

---

PATAKI ELVIRA

## (Déli) álom és költőavatás az ókori görög irodalomban

*A tanulmány a görög költőéletrajzok vallástörténeti és esztétikai szempontból is meghatározó beavatás-elbeszéléseinek tipológiájához szeretne adalékokkal szolgálni, néhány jelentősebb forrás áttekintésével. A Múzsákkal való találkozás tér- és időbeli viszonyai többféle mintázatot követnek, amelyek idővel kontaminálódhatnak. Az archaikus költők (ön)életrajzi hagyományában olvasható, plein air, ébrenléti találkozások mellett a klasszikus kor prózájában megjelennek a zárt, civilizált környezetben, egyzersmind az álom virtuális terében megvalósuló; a hitelkeltés igénye az idő koncentrációját eredményezi (ld. a dél kitüntetett jelentőségét). A Múzsák szerepét a másodlagos, korrekciós jellegű inspiráció-jelenetekben a mű egy kritikusként fellépő szereplője veheti át; az isteni adomány a tudás helyett annak kifejezőeszközében is megnyilvánulhat. E különleges tudástranzfer-narratívák létrejöttét nem csupán a szerzők iránti biografikus érdeklődés magyarázza: az elbeszélésekben költészet és valóság viszonya, a történetmondói önrendelkezés és a közvetítettség problematikája szintén megjelenik.<sup>1</sup>*

**Kulcsszavak:** költőéletrajz, beavatás, Múzsák, álom, dél

### I.

A 180 körül keletkezett pausaniasi *Periégesis* a Troizén városát bemutató részben a következőképp fogalmaz (2, 31, 3): „A Múzsák templomától nem túl messze van egy régi oltár. [...] Ezen szoktak áldozni a Múzsáknak és az Álomnak, Hypnost ugyanis a Múzsák legkedveltebb istenének tartják.”<sup>2</sup> Az álombeli történésekre, nem ébrenléti állapotban közölt isteni parancs nyomán létesített szentély- és kultuszszobrokra, városokra, megálmodott rejtekű kincsekre számos esetben utaló, terjedelmes művét

---

<sup>1</sup> A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

<sup>2</sup> Ford. MURAKÖZY Gyula.

egy költőnő különleges álmának elbeszélésével záró szerző<sup>3</sup> ezen, költészet és álom összetartozását tudatosító feljegyzése művészet- és vallástörténeti forrásértékén túl fontos poétikai, lélektani tartalom hordozója. E két, a valóság és az irrealitás határán ingadozó, emberi fajspecifikumnak tekintett jelenség rokonsága leginkább a költő és az alvó pszichéjében összetett érzékszervi, értelmi és érzelmi mechanizmusok révén létrejövő produktumokban érhető tetten: a vers és az álom születése egyaránt földi törvényekkel, ok-okozati összefüggésekkel kevésbé magyarázható, titokzatos folyamat. A hétköznapi túlra vezető, az istenivel folytatott kommunikáció, a magasabb rendű megismerés lehetőségét kínáló költemény és a vele egyívású álom halandóságon túli eredete a görög gondolkodás archaikus rétegeiből ismert képzet. A jóserejű, óvó, cselekvésre felszólító álmokat Homéros óta az olymposiak küldik, és ugyancsak az égietől származik az ihlet váratlan, akarattal nem befolyásolható pillanata.

Mindezek ellenére e két jelenség interferenciája, az álmot a Múzsákkal vagy a költészet más isteneivel való találkozás pszichológiai, egyszerűs mind narratív kereteként alkalmazó képzet meglehetősen késeinek tűnik. A jelen, részben Ritoók Zsigmond egy korábbi elemzése<sup>4</sup> inspirálta tanulmány célja az álomnak az isteni eredetű költői tudás megszerzésében játszott szerepére vonatkozó hagyomány vázlatos áttekintése, különös tekintettel a déli álmot szerepeltető forrásokra. A hozzávetőleges kronológiát követő elemzés a gazdag szöveges tradíció néhány jellegzetes helyére összpontosítva kíván adalékokkal szolgálni a görög beavatás-elbeszélések tipológiájához,<sup>5</sup> az istenivel érintkező halandó tudatállapotának (ébredés/álom) vizsgálatán túl kitérve a találkozások külső, térbeli viszonyaira (természetes/mesterséges környezet) és időbeli körülményeire (napszak). A terminológiáról: az alábbiakban kizárólag az alvás közben végbemenő képalkotási folyamatról, az általa megvalósuló élménytapasztalatról lesz szó (ἐνύπνιον/ὄναρ/ὄνειρος), amelyet a görög nyelv-

<sup>3</sup> Paus. 10, 38, 13. Álombeli epifánia Pausaniasnál: PLATT (2011: 266–287). Anyté álmáról ld. a 14. jegyzetet.

<sup>4</sup> RITOÓK (1970). A tanulmányra az alábbiakban annak 2009-es magyar fordítása alapján hivatkozom.

<sup>5</sup> A görög modellt követő latin beavatástörténetek (Ennius, Gallus, Propertius) nem képezik a jelen írás tárgyát.

használat megkülönböztet az ébrenlét során bekövetkező istenjelenéssel, az epifániával<sup>6</sup> határterületet képező nappali víziótól (φάντασμα).

A költő- és filozófuséletrajzok vizsgálata előtt érdemes utalni a görögség általános álomfelfogására, néhány, a múzsai elhivatás témájától független szöveghely jelzésszerű felidézésével.<sup>7</sup> E. R. Dodds máig mértékadó összefoglalója szerint az álom egyszerre köznapi tapasztalat és rendkívüli élmény, a halállal határos zóna, amely a lélek számára a realitás által elzárt területekre enged ideiglenes belépést.<sup>8</sup> Ebben, a kizárólag az alvás idejének meghatározott szakaszában létező, képzeletbeli térben valósul meg a profánból a szentbe, a tudatlanságból a magasabb rendű tudás szférájába történő átlépés. Az egyén álombeli átalakulását (egy ismert pszichológiai univerzáléval összhangban) a test és a lélek ideiglenes szétválása teszi lehetővé. E képzet szemléltetője a hippokratészi *Peri diaités* 4. könyve, amely szerint az alvás során bekövetkező nyugalmi állapotban a lélek távozik lakhelyéről, test-házából, és többretegű érzékszervi tapasztaláson alapuló, összetett megismerési folyamat részesévé válik. Noha ez idő alatt a valós érzékelés – mindenekelőtt a görögség tudásfogalmában meghatározó látás<sup>9</sup> – szünetel, a lélek felébred, lát, hall, képes külső eredetű hatások (gyönyör, fájdalom) érzékelésére.<sup>10</sup> A fizikai valóságra irányuló hétköznapi látás megszűnté az álom idején külön figyelmet érdemel, hiszen a lehunyt szemű, ideiglenes vaksága alatt belső képeket érzékelő, történéseket megélő alvó erős hasonlóságot mutat a világtalan jós és a vak költő alakjával.

A szintén a test és lélek dualizmusából kiinduló Xenophón a *Kyru-paideia* egyik utolsó fejezetében (8, 7, 21–22) az álom és a halál rokonságát tudatosítja. A földről távozás közelségére álom által figyelmeztetett nagykirály halálos ágyán lélekfilozófiai elmélkedésbe bocsátkozik. Eszmefuttatása szerint az álom a halál előképe, a lelket égi eredetétől eltávolító, romlandó földi buroktól való végleges szabadulás előzetes, ideig-

---

<sup>6</sup> PLATT (2011: 255–260).

<sup>7</sup> Bővebben ld. KAMBYLIS (1965: 104–110).

<sup>8</sup> DODDS (1951: 102–134). Az újabb szakirodalomból ld. MILLER (1994), HARRIS (2009), LIPKA (2021).

<sup>9</sup> RUDOLPH (2016: 35–53).

<sup>10</sup> SZABÓ (2009).

lenes megvalósulása. Ebben az illékony állapotban válik lehetővé az örendelkezését visszanyerő lélek közeledése, visszatérése az istenihez: „ekkor látszik az ember lelke a legistenibbnek, és ekkor sejt meg a jövőből is valamit, mert valószínűleg ekkor a legszabadabb.”<sup>11</sup>

Aristotelés írásai alapján a test és a lélek egészséges működéséhez szükséges pihenőidő alatt jelentkező, az evéssel, teltségérzettel szoros kapcsolatban álló álomban sem az érzékelés, sem a belső képalkotás (*φαντασία*) nem szünetel. Az ilyenkor mentálisan megmutatkozó, változatos képeket (*εἰδωλα*) a vér szüntelen áramlása, a szív folyamatos működése idézi elő. A testben már korábban is megtalálható, az ébrenlét felszínére kerülni nem tudó képek az álomban láthatóvá válnak, úgy bugyborékolva fel a vérből, amint a víz felszínén látni a sókristályok feloldódása után szigetszerű telepeket, vagy amiként a tárgyak tükörképe jelenik meg a víz felszínén.<sup>12</sup> Egy Sextus Empiricus által megőrzött töredék az álom, a halál és a költészettel szintén rokon profetikus képesség összetartozására utal: „amikor az álomban a lélek magára talál, felölti sajátlagos természetét, jósol és előre megmondja a jövőt. Ilyesféle történik akkor is, amikor a halálban válik el a testtől.”<sup>13</sup>

A természetfeletti dimenzió álomidőben történő megnyílása az egyének többségében ideiglenes belső átalakulást okoz, amelynek eredményeképp az alvó képes megvalósítani ébrenlétben ki nem mondott vágyait, legyőzni – vagy éppenséggel felnagyítani – félelmeit, hogy azután az álomidő leteltével visszatérjen megszokott személyiségéhez, nappali rettegéseihez és sóvárgásaihoz. Bizonyos, isteni parancsot közvetítő álmok azonban mindent megmásító erővel bírnak. A természetfeletti illetén beavatkozása az egyéni sorstörténetbe a személyiség visszafordíthatatlan átalakulását, a korábbi identitás halálát idézi elő: az eredetileg a rendkívüliség bárminemű jegyét nélkülöző, többnyire a társadalom margóján élő férfi<sup>14</sup> az onirikus tapasztalat hatására máséhoz nem hason-

<sup>11</sup> Ford. FEIN Judit.

<sup>12</sup> Arist. *Div. Somn.* 464b5.

<sup>13</sup> S. E. M. 9, 20–23. A másként nem jelölt fordítások a szerzőtől származnak.

<sup>14</sup> A görög tradícióból nem maradt fenn adat költőnk álombeli vagy ébrenléti beavatásáról. Az egyetlen, álmában istenséggel érintkező női alkotó Anyté, aki inspirációban való részesülés helyett csodás gyógyulás segítője. Pausanias szerint (10, 38, 13) a költőnk álomban (*ὄψις ὀνειράτος*) Asklepios jelenik meg egy lepecsételt írótablettával, ame-

lítható képességekre, különleges tudásra tesz szert, kiválasztottá lesz, a Múzsák vagy más istenség szolgájává, látnokká, költővé, gyógyítóvá.<sup>15</sup>

## II.

Az álombeli tudásközvetítésről beszámoló források elemzéséhez azok egy általános jegyének tudatosítása szükséges. Az ókori alkotókhoz fűződő biografikus hagyomány, amelynek elengedhetetlen része a beavatás kitüntetett pillanata, többnyire az életpálya és az életmű interferenciáján alapul. A virágkorukat a hellénizmusban élő költőéletrajzok évszázados szóbeli hagyományt rögzítő szerkesztői egyéb adatok híján az adott szerző és az alkotások első személyben elhangzó kijelentéseinek beszélője közötti azonosságot feltételezve a művek cselekménymozgatait az alkotó által megélt valós történéseként kezelik.<sup>16</sup>

E felfogás jegyében a Homérosnak tulajdonított, valójában a Kr. e. 6. század körül keletkezett *Apollón-himnuszban* én-formában megszólaló, magát büszke öntudattal a „legédesebb énekes”-nek (169: ἦδιστος ἀοιδῶν) mondó vak öreg portréja elválaszthatatlan a világtalan Homéros irodalomtörténeti, ikonográfiai hagyományától. Noha a külvilágot befogadó látás elvesztése számos, az alábbiakban is tárgyalandó esetben a belső igazságlátáson alapuló, halandó kereteken túlmutató tudás összefüggésében jelenik meg, e sorok semmit nem árulnak el az énekmondó fiziológiai fogyatékoságának s azzal esetleg összefüggő költői tudásának eredetéről.<sup>17</sup> A homérosi *corpusban* és az életrajzi hagyományban sem álombeli tudásszerzésre, sem éber állapotban bekövetkező költőavatásra nem találni utalást. A *bios* egyik, Hérodotosnak tulaj-

---

lyet egy súlyos szembetegségben szenvedő, ismeretlen férfinak kell átadnia. Anytę engedelmeskedik, a férfi a pecsétre pillantva visszanyeri látását, s az üzenet értelmében busásan megjutalmazza a közvetítőt, vö. PLATT (2011: 290–291). Az álombeli parancsra nemes tettet végrehajtó költő további példája Sophoklés, aki az Akropolisról ellopott aranykoszorú felkutatásában működik közre az álmában (κατ’ ὄναρ) neki megjelenő Héraklés segítségével (Anon. *Vit. Soph.* 12), ld. LEFKOWITZ (2012: 82).

<sup>15</sup> Az álombeli orvosavatás tipikus példája Galénosé, aki tizenhat éves, amikor apjának Asklépios-jelenés rendeli el, hogy a filozófusnak szánt fiú medicinát tanuljon. A gyógyító álmokról általában ld. MILLER (1994: 106–123).

<sup>16</sup> Általánosságban ld. LEFKOWITZ (2012).

<sup>17</sup> LEFKOWITZ (2012: 14–29), GRAZIOSI (2002: 138–163).

donított variánsa szerint a kis-ázsiai folyóisten és földi leány nászából született majdani énekmondó kisiúként nevelőapjánál, egy Phémios nevű tanítónál szerez jártasságot a múzsai mesterségben: a származás félisteni jellege nincs hatással a költészet elsajátításának gyakorlás (τέχνη) révén történő metódusára.

Az énekmondói tudás eredeztetésekor kulcsfontosságú az *Odysseia* azon, talányossága miatt sokat vitatott részlete, amely a műalkotás létrejöttét kettős eredetre visszavezetve kiindulópontját képezi a költészet isteni, inspirált jellegét hangsúlyozó, illetve az azt kizárólag mesterségbeli tudásnak tekintő, egymást többnyire kizáró álláspontok évszázados vitájának. A főhős távollétében a kérők szolgájává lett udvari énekes (szintén Phémios) az őt árulónak vélő, megölni készülő Odysseusszal szemben isteni védettségre hivatkozik (22, 345–348):

αὐτῶ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν ἀοιδὸν  
πέφνης, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν αἰείδω.  
αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας  
παντοίας ἐνέφυσεν...<sup>18</sup>

Az énekmondó összetett képpel jeleníti meg a mű létrejöttének folyamatát, botanikai analógiát keresztezve az út, a célirányos haladás<sup>19</sup> térbeli motívumával. A nem nevesített isten (θεός) az indulatok székhelyének tekintett rekeszizomba (φρεσὶν) ülteti (ἐνέφυσεν) az ének ösvényeit (οἶμας), amelyeknek ott magként kell gyökeret verniük, majd bizonyára szárba szökkenniük, teremniük. A költészet organikus mivoltát sugalló, az önmagát tanító (αὐτοδίδακτος) költő ugyanitt szereplő képze<sup>20</sup> miatt azonban ellentmondásos hely semmit nem közöl az isteni magvetés külső körülményeiről, a zenei csírák elhelyezésének idejéről, a dalnövény kibontakozásának fázisairól; annyi azonban bizonyos, hogy álmra, alvás közbeni ismeretközvetítésre semmi nem utal.

<sup>18</sup> DEVECSERI G. fordításában: „Mert magad is megbánod majd, ha megölted a lantost, / engem, az istenek és a halandók ének-adóját. / Én a magam tanítója vagyok, lelkemben az isten / mindenféle dal ösvényét ültette.”

<sup>19</sup> Az útmetaforáról ld. GIANNISI (2006).

<sup>20</sup> A helyhez ld. pl. ASSAEL (2006: 143–164): Phémios és Thamyris az autonóm, invenciózus költő megtestesítői, míg az isteni beavatásban részesülő Démodokos és Hésiodosz szakrális parancs végrehajtói.

Jelentősen eltér a fentiektől a görög irodalom első ránk maradt költő-avatás-jelenete, amelyben a nyáját őrző Hésiodos útját keresztezik a helikóni Múzsák.<sup>21</sup> A *Theogonia prooimion*jában (22–34) a dal tanítható mivoltának gondolata ismét a halandón túli szférából származó, készen kapott tudáséval vegyül. A Sg. 3. fogalmazásban induló, majd személyesre váltó visszaemlékezés alapján Hésiodosnak az istennők szép dalt tanítottak (22: καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδῆν), egyszersmind valamiféle művészetontológiai tudást is közvetítettek felé, utalva az igaz és az arra csupán hasonlító, művi (27–28: ψεύδεια vs. ἀληθέα) hirdetése közötti különbségre. Mindezt az adományozás mozzanata követi. A Múzsák előbb a beavatandót a gyomor jelképezte, kizárólag alantas testi funkciók vezérelte társaktól való megkülönböztetés céljából (a jogarhoz való hasonlatosság révén egyszersmind a királyéhoz fogható méltóságot<sup>22</sup> is szimbolizáló) babérágat nyújtanak át (vagy engednek letörni) Hésiodosnak, majd csodás hangot (31–32: αὐδῆν θέσπιν) helyeznek belé. A klasszikus kortól a jóslásban is használatos, transzállapotot előidéző<sup>23</sup> babér egyes ókori források alapján az ihlet pillanatán túl a kész alkotás előadásának is fontos kelléke,<sup>24</sup> amelynek segítségével az elsődleges isteni inspiráció mintegy tudatosan újrateregethető a mű minden egyes performatív aktusa során.

A tudásintegrálás képi megjelenítése Hésiodosnál jelentősen eltér az *Odysszeiá*ban látottaktól. Noha a babérág motívuma a dal születésének magyarázatára lehetővé tenné valamiféle botanikai hasonlat alkalmazását, a tanköltemény e kézzelfogható, praktikus analógia helyett – vélhetően keleti elképzelést követve – kevéssé anyagelvű közvetítői folyamatról beszél, amelynek során a Múzsák belefújják, belelehelik (31: ἐνέπνευσαν) a tudást a pásztorba. Az avatásjelenet feladatkijelöléssel zárul: Hésiodos ezután az istennők rendelkezésére éneklí az emberi értelem számára kifürkészhetetlen jövőt és a halandó emlékezettel együtt pusztuló múltat, magasztalja az örökkön élőket: a nyáj őre immár a kollektív

<sup>21</sup> A Hésiodos-*bios*ról ld. LEFKOWITZ (2012: 6–13), NAGY (2009: 271–311), KIVILO (2010: 7–61), az avatásjelenetről ld. KAMBYLIS (1965: 31–68), HARRIS (2009: 43), PLATT (2011: 52–54), PETRIDOU (2016: 216–217).

<sup>22</sup> Hes. *Th.* 29: σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον.

<sup>23</sup> A növény szimbolikájáról ld. KAMBYLIS (1965: 18–23), taxonómiájáról HARISSIS (2014).

<sup>24</sup> Paus. 9, 30, 3.

emlékezet letéteményese. A *Theogonia* nem nyilatkozik egyértelműen a pásztor és a Múzsák találkozásának időbeli körülményeiről: a 9–10. sorban az istennőket leíró, vitatott jelentésű „sűrű ködbe takart” (κεκαλυμμένοι ἤερι πολλῇ) és „éjszakai” (ἐννύχιαι) jelzők, noha önmagukban a látás és a megismerés akadályozottságát fejezik ki, nem feltétlenül utalnak sötétségre, éjszakai találkozásra, még kevésbé álomra. A hely ókori értelmezői mindazonáltal felvetik e lehetőséget: a Tzetzés-féle *Vita Hesiodi* említi a Múzsákkal való álombeli találkozás lehetőségét, Fronto és Proklos egyértelműen alvásról beszél.<sup>25</sup> A *prooimion* egyik legfrissebb olvasata egymástól időben igen távoli források (Parmenidés, Aelius Aristeidés) Hésiodosra reflektáló helyei alapján szintén nem zárja ki a helikóni találkozás álomelbeszélésként való értelmezését.<sup>26</sup>

A *Theogonia* retrospektív, a költőavatás-narratívák meghatározó modelljévé váló elbeszélésének egyik legfontosabb újrairása Archilochos életrajzában szerepel. A szóbeli megnyilvánulásainak időnkénti botrányossága miatt kortársai által támadott, halála után apollóni parancsra kultikus tiszteletben részesített lírikus avatástörténetét az emlékét őrző parosi szentélyben talált, a hellénizmusból származó Mnésiepés-felirat hagyományozza.<sup>27</sup> Az ifjút apja egy alkalommal a mezőre küldi, hogy onnan hajtson be egy eladásra szánt tehenet a vásárra. A város felé tartva, a réten ismeretlen nők csoportja keresztezi útját, akikkel beszélgetni kezd. A csipkelődő, gúnynal, nevetéssel és talán erotikus kijelentésekkel is fűszerezett (σκώπτειν [...] μετὰ παιδιᾶς καὶ γέλωτος)<sup>28</sup> szónáltás során felmerül az állat azonnali eladásának lehetősége, a megfelelő ár kérdése, e pillanatban azonban a nők és a tehen eltűnnek, a meglepett fiú egy lantot vesz észre a földön, s később érti csak meg, hogy a Múzsák jelentek meg előtte, az ő adományuk a hangszer. A történet jelentős hasonlóságot mutat a hésiodosi előképpel. A váratlan találkozásra a ci-

<sup>25</sup> KAMBYLIS (1965: 55–59, forrásokkal), LEFKOWITZ (2012: 62), KIVILO (2010: 18).

<sup>26</sup> LIPKA (2021: 70–72; 176–177).

<sup>27</sup> Az életrajzról ld. MÜLLER (1985), CLAY (2004), KIVILO (2010: 87–119), LEFKOWITZ (2012: 31–34).

<sup>28</sup> Erotikus hangvételre utalhat a mitológia és az irodalom csábításjeleneteiből egyképp ismert rét-szenika, ld. CALAME (1999: 153–179). Az archilochosi beavatás e tekintetben a Múzsákkal szembeni arroganciája miatt valamiféle csonkítást elszenvedő Thamyris itt nem tárgyalandó történetével rokon, annak erotikus jellegéről ld. WILSON (2009: 76).



vilizáció keretein kívül, elhagyatott környéken kerül sor, a Múzsák kiválasztottja magányos, haszonállatra vigyázó férfi, a tudásközvetítés láthatatlan folyamatát az adásvétel szekularizált kontextusába illeszkedő, egyszersmind a beavatandót a köznapiságból (haszonállat) az esztétikum (hangszer) szférájába átemelő, szimbolikus tárgycsere érzékelteti. A hangnembeli eltérésen túl feltűnő Archilochos fiatalságának hangsúlyozása (SEG 15, 517, 22–23: ἔτι νεώτερον ὄντα), minden bizonnyal a költőavatás és a férfivá avatás rítusának párhuzama<sup>29</sup> jegyében: a hésiodosi avatásjelenetben hasonló életkori utalás nem olvasható. Az ősi tradícióra hivatkozó felirat nem pontosítja az avatás idejét. Archilochos a szöveg tanúsága szerint virradat előtt, holdvilágnál (25–26: πρώιτερον τῆς νυκτός, σελήνης λαμπούσης) indult útnak, de az éjjeli égbolt motívuma – csakúgy, mint a Múzsák ἐννύχια jelzője a *Theogoniában* – nem feltétlenül kell, hogy éjszakai találkozásra, álombeli beavatásra utaljon, s mivel az utazás időtartamára sincs utalás, a találkozás akár órákkal későbbre is tehető.<sup>30</sup> A történet egyben a jelentős társadalmi szereppel bíró műfaj szankcionálását is szolgálja: az áldozatát nyilvánosan nevetségesse tevő *iambos* első jelentős szerzőjének nevetés, esetleg obszcén célozgatások kísérte beavatása a gúnyköltészet isteni jóváhagyását is jelenti.<sup>31</sup>

A hésiodosi avatáselbeszélésnek az álom motívumával bővülő újrajrására a hellénizmusban kerül sor, többnyire az alkotói önmeghatározás kontextusában.<sup>32</sup> Az archaikus pásztorénekest elődjének valló Kallimachos az epika megújítása során a homérosi hőseposz helyett tudatosan a hésiodosi tankölteményhez nyúl vissza. Az *Aitia* szerzője a történetmondást didaktikus szándékkal ötvözve alkotja meg kevésbé ismert lokális mítoszokat, városok, szigetek, szokások eredetmondáit feldolgozó művét, egyetlen, kizárólagos narratívát, illetve központi hőst nélkülöző, laza szövegfűzért hozva létre. Az antik *testimonia* és a modern re-

<sup>29</sup> RITOÓK (2009: 324–326). Fiatal fiú (κοῦρος) beavatásáról van szó Parmenidésnél is, ld. LIPKA (2021: 70). A fiatalság kiemelése olykor műfajspecifikus jelentőséggel bírhat, ld. az *iambost par excellence* a fiatal, nőtlen, bizonytalan egzisztenciájú férfiak műfajának tekintő elméletet, STEINRÜCK (2000). (Ennek felvetéséért MAYER Péternek tartozom köszönettel.)

<sup>30</sup> KAMBYLIS (1965: 59–61), BRILLANTE (2009: 9).

<sup>31</sup> A műfaj másik, itt nem tárgyalt képviselője, Hippónax beavatásáról, annak álomnarratíva keretében történő héróndasi újrajrásáról ld. CAZZATO (2015).

<sup>32</sup> KLOOSTER (2011: 6–9).

konstrukciós kísérletek alapján a mű szinte teljesen elveszett bevezetésében az Apollón alakjával legitimált és a tücsök (τέττιξ) zenéjével érzékeltetett, új típusú költészetet hirdető prológust követően Kallimachos költővé avatásáról lehetett szó. Az alexandriai tudós filológus álmában a Helikónra kerül, ahol beszédbe elegyedik a Múzsákkal – a mű első két könyvének elbeszéléssorozata e nem ébrenlétben folytatott dialógus eredménye lenne. A találkozást megjelenítő primér szöveg nem áll rendelkezésre, az egykori *Somnium*-egységből mára kizárólag az előkép, Hésiodos avatástörténetének felidézése rekonstruálható. Kallimachos költői álmának igaz mivoltára utal egy *adespota* epigramma, amely egyszerre idézve a *Theogonia* költészet és igazság viszonyával kapcsolatos sorait és az *Odysseia* álomfelosztását,<sup>33</sup> azt az elefántcsont helyett a szaruból faragott kapun át érkezőként minősíti (AG 7, 42, 1–2: ὄνειρα / ἐτεὸν κεράων). A vers Kallimachos életkorára, elalvásának körülményeire nem utal, szemben az *Aitia* 2. töredékhez írott *scholion* fiatalságra, leánytollra utaló ἀρτιγένειος szavával.<sup>34</sup>

A 2. *fragmentum* a nyáját legeltető (ποιμένι μῆλα νέμοντι), később név szerint is megnevezett Hésiodost jeleníti meg, aki előtt – a dal (μέλος) mézes (μέλι) édességén alapuló ősi metaforát idézve – méhraj képében tűnnek fel a Múzsák (Μουσέων ἔσμος).<sup>35</sup> A hésiodosi avatásjelenet e kallimachosi változatában a továbbra is a szabad természetben, az ifjúságot jelképező „friss zölddel érintkezve”<sup>36</sup> megvalósuló iniciáció helyszíne a Helikón közelebről nem definiált, tágas tere helyett immár a hegy egy konkrét, kitüntetett pontja, a Pégasos patája által fakasztott forrás – az ennek vizéből való ivás itt nem szereplő, majdan azonban általánossá váló motívuma a tudás inkorporálásának valószínűvé tételét biztosítja.

A hellénizmusra jellemző hitelességigény, dokumentatív szándék a későbbiekben a költő és a Múzsák találkozását a térbeli konkretizáláson túl időben is körülhatároló, azt egyetlen varázsos időpontba sűrítő elbe-

<sup>33</sup> Hes. *Th.* 27–28; Hom. *Od.* 19, 560–567.

<sup>34</sup> *Schol. Flor.* ad fr. 2. Pf.

<sup>35</sup> A töredékhez ld. HARDER (2012: 2, 99–103). Dal és méz kapcsolatáról ld. NÜNLIST (1998: 61–63).

<sup>36</sup> RITOÓK (2009: 324–325). Az életkori utalások kallimachosi játékaról (az idős költő által felelevenített ifjúkori beavatás) ld. SISTAKOU (2009: 222–226).

szélésekben mutatkozik meg. Egy vitatott szerzőségű és datálású epigramma<sup>37</sup> (AG 9, 64) ugyancsak Hésiodos beavatását eleveníti fel. Az átlényegülés e változatban két fázisban valósul meg. A pásztor megkapja az istennőktől a már ismert babérágat (4: δάφνας ἱερὸν ἀκρεμόνα), ezen túl azonban – vélhetően az *Aitia* mára elveszett részletét imitálva – interiorizálja is a művészi tudást azáltal, hogy iszik a szent forrás istennel teli vizéből (5: ἔνθεον ὕδωρ).<sup>38</sup> Megjegyzendő, hogy a különleges táplálék fogyasztásának jóval ritkább képzete ugyancsak megjelenik a kései, bizánci hagyományban: a Tzetzés-féle életrajz szerint a Hésiodos álmában feltűnő kilenc asszony babért etet a pásztorral (3: ὄναρ εἶδεν ἐννέα γυναικας δάφνας αὐτῶι ψωμιζούσας). További újítás, hogy a gondolat vizuális rögzítését, az írást egyetlen hiteles tudáshordozónak tekintő hellénizmus idejéből származó epigramma az ősidők költőjét tudatos anakronizmussal modern alkotóként ábrázolja: az ihlettel csordultig eltelt (7: κορεσσάμενος) Hésiodos írja (8: ἔγραφε), nem pedig éneklí műveit, amint az eredetileg a *Theogonia* avatásjelenetében olvasható (34: αἰεῖδειν). A jelen szempontból legfontosabb új mozzanat a vers első sorának alliterációval kiegészülő *enallagé*-ja: a Múzsákkal a déli nyáját legeltető (ποιμαίνοντα μεσημβρινὰ μῆλα) pásztor találkozik.<sup>39</sup>

A hésiodosi *prooimion* és az azt modellnek tekintő későbbi szövegek vázlatos összevetése alapján a költőavatás-elbeszélések térkoordinátái viszonylagos állandóságot mutatnak (a találkozásra a természetben, az ember által birtokba nem vett tájban kerül sor),<sup>40</sup> míg az időbeli keretek kezdetben kevésbé meghatározottak. Az átlényegülést az elbeszélések külső vizuális jelekkel, a beavatandó testével közvetlen érintkezésbe kerülő tárgyakkal egyértelműsítik (babér, lant, a későbbiekben ihlető, szent folyadék), ezáltal jelezve az átalakuló személyiségben lejátszódó változást.

<sup>37</sup> Asklépiadás szerzősége a Kr. e. 3., Archiasé a Kr. e. 1. századba helyezné a költeményt.

<sup>38</sup> A vízivás szimbolikájáról ld. KAMBYLIS (1965: 23–31; 108–109).

<sup>39</sup> Hogy Kallimachos álma délben következett-e be, eldönthetetlen, a dél varázssal és veszéllyel teli órájának motívuma mindenesetre több alkalommal feltűnik az életműben, ld. SISTAKOU (2009: 246–249).

<sup>40</sup> A beavatás vallási tájszimbolikájáról ld. JAILLARD (2011).

A Hésiodos által megtapasztalt pneumatikus tudásközvetítés kapcsán utalni érdemes a természetfelettil való kapcsolatleítés egy további, a tárgyátadásnál közvetlenebb formájára, amely az isteni és a halandó test közeledésében, érintkezésében nyilvánul meg, s amelynek több fokozata is megjelenik a görög beavatástörténetekben. A szájon át a testbe lehelt dal szubtilis képzetének materiálisabb, egyértelműbb változata a (múzsza)csókban keresendő, amelynek, különösképp a jós beavatásának kontextusában (az azt reneszánsz eredetre visszavezető közfelfogással szemben) ugyancsak vannak ókori előzményei.<sup>41</sup> Az archaikus beavatásjelenetekben nincs szó a halandó férfi és a halhatatlan, szűz istennők testének érintkezéséről: az archilochosi találkozás feltételezett erotikus hangneme ellenére a fiatal férfi és a Múzsák közötti fizikai távolság mindvégig megmarad, amint azt a lant kézbe adása helyett annak földön hagyása is jól szemlélteti. Az ihletadó csók a későbbiekben rendkívül népszerű toposza jóval későbbi, homoerotikus meghatározottságú találkozást elbeszélő forrásban, álomnarratíva keretében jelenik meg. Az itt nem tárgyalandó *Anacreontea* egyes szám első személyben megszólaló, programadó nyitóverse álmot idéz fel (ὄναρ λέγω), amelynek során a névtelen lírai én előtt az idős, de a szerelem örömeit továbbra is kedvelő, Erós vezette Anakreón tűnik fel, aki az ezen adományozói gesztus ihletésére létrejövő költemény-virágokból font koszorút helyez a hozzá odafutó, őt megcsókoló (φιλήσας) ifjú fejére. A két test közvetlen érintkezését az archaikus költő borizú ajkának említése igazolja, a bor mint a tiszta, szent forrásvízzel egyenértékű inspirációforrás ősi képzetét iktatva a beavatásleírás toposzai közé.<sup>42</sup>

### III.

A természetfelettil való érintkezés irracionálisát bárki számára átélhető, közemberi tapasztalatként megjelenítő álomnarratíva elbeszélői keretként való alkalmazása a kiválasztottban zajló belső, láthatatlan átalakulás érzékeltetésére, annak a hétköznapi felfogás számára elfogadhatóvá tételére ad lehetőséget. A hésiodosi és archilochosi avatásjelenetben nincs egyértelmű utalás az *in statu nascendi* költő esetleges onirikus,

<sup>41</sup> Ihlető csók a jósvatás kontextusában: KÖVES-ZULAUF (2021).

<sup>42</sup> MOST (2014: 152–153), RUDOLPH (2014: 139–142).

álombeli tudatállapotára: a *Theogonia* és a parosi felirat elbeszélésében egy-egy magányos, hivatásos vagy alkalmi, de vélhetően éber pásztor az előtte feltűnő Múzsák megajándékozottja. Szemben e reális tájelemeket felmutató természeti környezetben játszódó archaikus elbeszélésekkel, a Kr. e. 4. század athéni prózáiróinál az istenivel való érintkezés új típusa jelenik meg, amely az inspiratív erejű kapcsolat létrejöttét egyértelműen az álom virtuális terébe helyezi.

Erre példa Isokratés Kr. e. 390 körül írott, a bemutató beszédet a hősepika méltó utódjának tekintő<sup>43</sup> *Helené*-beszéde (*Or.* 10), amely Gorgias azonos témájú művét veszi mintául. A gorgiaszi, szerzője által παίγνιον-ként, szellemes, játékos gondolatkísérletként minősített előkép célja a nyelv önrendelkezésének, a verbális meggyőzés hatalmának szemléltetése: a hallgatóját jóra és rosszra egyaránt ösztönözni képes szó ellenállhatatlan erővel bír, amellyel szemben a józan ész tehetetlen. A korai szofisztika ábrázolásában Menelaos eleddig hitványnak tekintett, hűtlen asszonya inkább tűnik Paris csábító szavai vétlen, jóhiszemű áldozatának, mintsem bűnösnek.

A Helené felmentését, mi több, magasztalását szorgalmazó isokratészi beszéd 65. *caputja* az irodalmi mű és a valóság viszonyának, az epikus történetmondás hitelének, az énekmondó szavahihetőségének kérdését állítja a középpontba. Helené ehelyütt Homéros ötletadó, ellentmondást bizonyára nem tűrő megrendelőjeként, az énekmondói tudás aktiválójaként tűnik fel. A beszéd jelentőségét egyebek mellett az adja, hogy ilyesfajta, az alkotásfolyamattal összefüggő kijelentéseknek, epifánia-jelenetnek a homérosi életmű feltűnően ritka metapoétikus vonatkozású helyei között nincs nyoma. A Homéridákra hivatkozó szónok szerint az *Ilias* létrejötte Helené személyes közbenjárásának köszönhető, aki egy éjszaka megjelenik Homéros előtt és költemény megalkotását rendeli el (προσέταξεν ποιεῖν) tőle azzal a céllal, hogy a majdani mű a Trójában elesettek halálát kívánatosabbnak, irigylésre méltóbbnak ábrázolja minden más életlehetőségénél. A szónok a homérosi költészet vágykeltő (ἐπαφροδίτον) és hírnevet biztosító erejét (ὀνομαστικὴν γενέσθαι) a költő szintén megemléített mesterségbeli jártasságán túl (διὰ τὴν Ὀμήρου τέχνην) a szépséges Helené kezdeményezői szerepével magyarázza. A

<sup>43</sup> Az újabb szakirodalomból ld. TULLI (2012), MARTINELLI-TEMPESTA (2016: 96–98).

hősnő művészetpártoló attitűdje nyilván nem függetleníthető az őt alkotóként ábrázoló homérosi helyektől, amelyek Helené verbális (az ostromlók bemutatása a bástyáról) és vizuális kreativitásáról (a harcok ábrázolása a saját szövésű lepelben a *Teichoskopia* epizódját közvetlenül megelőző szövegrészben)<sup>44</sup> tanúskodnak. Noha az isokratési szövegben az alvás, az álom fogalma *expressis verbis* nem szerepel, a felkérést vélhetően alvó énekmondó kapja, aki előtt úgy áll meg éjjel (ἐπιστᾶσα τῆς νυκτός) a félisteni asszony, ahogyan például az *Odysseiában* az egyértelműen alvó Nausikaa ágyánál áll meg halandó képében a vele utasítást közlő Athéné.<sup>45</sup>

Az epikus előtt megjelenő, az alkotásfolyamatot útjára indító Helené feltűnik a Homéros-életrajzok egyikében is, amely azonban erőszakosabb színben tünteti fel a hősnőt és egyúttal az énekmondó vakságának eredetmondójául is szolgál. Helené célja ez esetben nem a témakijelölés, hanem a szerzői szándéknak megfelelően létrejött, kész művel szembeni utólagos, a szöveg általi közvetlen érintettségen alapuló szereplői kritika megfogalmazása és annak értelmében az őt kompromittáló alkotás megsemmisítése. A bizonytalan datálású *Vita Romana* szerint (6, 51–57) a költő megvakulása a feldühödött Helené haragjának (διὰ μῆνιν τῆς Ἑλένης ὀργισθείσης) következménye is lehet, aki így áll bosszút az őt hűtlennek minősítő Homéroson. A hősnő képmása ez esetben is éjjel áll meg (παρέστη αὐτῷ νυκτός ἢ ψυχῆ τῆς ἠρωίνης) az énekmondó előtt, arra szólítva fel, büntetést helyezve kilátásba,<sup>46</sup> hogy égesse el (παραينوῦσα καῦσαι τὰς ποιήσεις) műveit, ő azonban hajthatatlan (μὴ ἀνασχέσθαι ποιῆσαι τοῦτο). A homérosi döntés indoklására – az alkotói önrendelkezés megnyilvánulása? – nem kerül sor.

Az ismeretlen szerzőjű *bios* számos sajátsággal bír. Elsődleges, beavató, ihletközvetítő (Hésiodos és a Múzsák), illetve az aktuális alkotásfolyamatot elindító isteni kezdeményezés (Homéros Isokratésnél) helyett a már kész mű közelgő nyilvánosságra bocsátásával, fogadtatásával kapcsolatos közbeavatkozásról tudósít, amely a közvetlen érintkezé-

<sup>44</sup> Hom. *Il.* 3, 125–128.

<sup>45</sup> Hom. *Od.* 6, 16: κοιμᾶτ'; 21: στῆ.

<sup>46</sup> A büntetés mibenléte a szöveg romlottsága miatt nem világos: εἰ τοῦτο ποιήσοι τ' ἰπρόσχοιτ'.

sen alapuló, *plein air* találkozás helyett az álom terében, s bizonyára zárt, mesterséges, városi környezetben játszódik. A civilizált milióra utal a történet nyilvánvaló anakronizmusa is: a vizuális jelekkel rögzített, kézfogható tárgyként létező mű esetleges elégetésére célzó szöveg az élőszóbeli közlés helyett az írást tekinti a homérosi alkotás hordozójának; ugyanerre volt példa a Múzsák eleven szavával beavatott, vélhetően írástudatlan Hésiodost írásban kommunikáló szerzőként láttató, fentebb említett epigramma (9, 64). Noha alvásról közvetlenül a *Vita Romana*-változatban sincs szó, az éjszaka motívuma egyértelműen kapcsolatban áll a kilátásba helyezett, majd végrehajtott, örök sötétséget okozó büntetéssel. A sötétséggel összefüggésben figyelemre méltó a homérosi vakság ugyanitt olvasható, azzal némiképp ellentétes másik magyarázata, amely szerint a Homéros imájának hatására (εὐξασθαί θεάσασθαί τὸν ἦρωα) sírjából kiemelkedő, teljes harci díszben megmutakozó Achilleus kápráztató fegyvereinek megpillantása oltja ki a férfi szeme világát. Hogy Homéros az istenlátás előtt is foglalkozik-e költészettel, nem derül ki a *bios* szövegéből, a folytatásban mindenesetre ezen, az epifánia okozta maradandó fogyatékoságot kompenzálják a férfit megszánó, róla gondoskodó (ἐλεηθέντα) Múzsák és (a fia által akaratlanul okozott maradandó sérülést jóvátenni kívánó?) Thetis a költői tehetség (τῆ ποιητικῆ) adományozásával.<sup>47</sup> A halandó *vs.* isteni viszonyrendszerét kiegészítő, a találkozásjelenetek szereplőinek viselkedésében megnyilvánuló férfi *vs.* női reláció szintén eltér az eddigi elbeszélésekben olvasottaktól. A hésiiodosi jelenetet a Zeus lányaival szemben érzett mély tisztelet hatja át, s mentes a nemiséggel kapcsolatos bármiféle célzástól, míg az archilochosi epizód erotikus felhangú, évődő csevegésként értelmezhető: ezek helyett a *bios*ban a halandó férfi sérülését, fizikai fájdalmát enyhítő, gondoskodó (isten)női, anyai attitűd kerül előtérbe. Ugyancsak fontos, hogy az eposzban megörökített mitológiai alak személyes sértettség motiválta bosszúja nem egészül ki a jóvátétel lehetőségének felkínálásával. A *Vita Romana* elbeszélésében az istennő nem kínál alternatívát a költőnek újabb, az immár nyíltan kifejezett megrendelői

<sup>47</sup> Homéros vakságáról ld. GRAZIOSI (2002: 125–164), NAGY (2016), GROSSARDT (2016: 127–208).

igényeknek megfelelő mű alkotására való buzdítással. Homéros nem egei el szövegét, vállalva a megcsonkíttatást.

A *Vita Romana* e jelenetének párhuzama az isokratési *Helené* egy másik művészanekdotájában olvasható, amely szintén a haragvó hősnő és a költői vakság képzetének együttesére épül. A történet ez alkalommal is az isteni szférából érkező esztétikai elvárásokkal való szembeszegülés súlyos következményeit példázza, de megjelenik benne a másodlagos inspiráció lehetősége is, amelynek értelmében a vétkes alkotónak módjában áll a téves ábrázolás korrigálása, mégpedig az általa alaptalanul elmarasztalt, kizárólag ontológiai szempontokat képviselő műtészé előlépő szereplő irányításával. A *Helené*-beszéd iménti, a bizonyára alvó Homéros előtt megjelenő hősnőt megrendelőként – vagy, mivel csereértékről, ellenszolgáltatásról nincs szó, inkább az alkotást elrendelő hatalomként – ábrázoló fejezetét közvetlenül megelőző 64. *caput* Stésichoros ideiglenes vakságának történetét beszéli el. A kardalszerző – akinek elsődleges beavatása a hagyomány szerint nem sokkal születése után, az istennők helyett az őket mintegy helyettesítő, erős poétikai kötődésű múzsai állapot, a csalogány közreműködésével történik<sup>48</sup> – egyik alkotása elején szemrehányással illeti Menelaos feleségét annak házasságtörése miatt. Helené vaksággal sújtja a költőt, aki egy nap szeme világtól megfosztottként kel fel (ἀνέστη τῶν ὀφθαλμῶν ἐστειρημένος), s mindaddig nem nyeri vissza látását, amíg nem alkot előző állításait visszavonó új művet a hősnő kifogástalan erkölcséről.<sup>49</sup> Stésichoros engedelmeskedik az utasításnak.

Az epikus és a kardalköltő végleges, illetve ideiglenes vakságának eredetmondájával és a stésichorosi *palinódiával* kapcsolatos, az utóbbi években megélenkülő kutatás mindenekelőtt műfaji kontextusban értelmezi a két isokratési anekdotát. A földi költő, Stésichoros és az előtte (sértődött) égi pártfogóként megjelenő Helené kettősében egyes olvasatok Hésiodos és a tarka hazugságot és igazat zengeni egyaránt képes Múzsák találkozásának újrajrását látják: ennek jegyében Stésichoros

<sup>48</sup> A még beszélni nem tudó (*infans*) gyermek ajkán éneklő csalogány: Plin. *NH* 10, 43, 82; *AG* 2, 125–130 (utóbbiban Apollón is megjelenik az újszülött mellett).

<sup>49</sup> A stésichorosi vakságról általában ld. LEFKOWITZ (2012: 38–39), KIVILO (2010: 63; 73–75).



eredeti, káromló, majd újraírt, engesztelő költeménye a kardal gazdagabb, rugalmasabb, a performatív körülményekhez jobban igazodni képes lehetőségeit szemléltetné a megkérdőjelezhetetlen bizonyosságra törekvő epikával szemben.<sup>50</sup>

A helenéi parancs közlésének körülményeiről Isokratés nem számol be, amiként nem ismeretes a Helené bosszúját kiváltó stésichorosi mű sem. A költemény javított (újabban eredetiségében vitatott és olykor Platón hamisítványának tekintett) változatát<sup>51</sup> az alábbiakban külön is tárgyalandó *Phaidros* hagyományozta (243a–b). A dialógus tudatosan szembeállítja a Helenével konfliktusba keveredő két költőt. A hamis Erós-beszéde révén az istenkáromlás szélére sodródott, vétkét jóvátenni kívánó Sókratés szerint a mítosszal szemben blaszfémiát elkövető vétkesek előtt mindig is nyitva állt a megtisztulás (καθαρμοζ) ősi lehetősége; ezzel a múltban azonban csupán Stésichoros élt, aki felismerte bűn és büntetés összefüggését, szemben a belátással nem bíró, Helené becsmerlését vissza nem vonó Homérosszal. A kardalköltőt imitáló, saját, Erósra vonatkozó állításait revideáló Sókratés attitűdje ugyancsak értelmezhető műfaj-, s egyben ismeretelméleti kontextusban: a rögzítettsége miatt megmásíthatatlan, zárt, imperszonális homérosi epika a dolgok valódi okát ignoráló, azokat meg nem látó, végérvényes vakságot eredményező dogmatikusságot jelent, szemben a személyes, dialogizáló, az igazság kutatását le nem záruló folyamatként működtető, a tévedés sötétjéből a világosság fényét újra megeléő kardal zenei, dinamikai flexibilitásával.<sup>52</sup>

Sem Platón, sem Isokratés nem beszél arról, milyen formában közli a mitológia hősnője felháborodását, illetve az engesztelés lehetőségét a kardalköltővel: szemben a *Helené*-beszéd Homéros-adatának éjszakai, közvetetten alvásra is utalni képes szcenikájával, álombeli jelenésre a kardalköltő kapcsán egyik említett klasszikus kori prózáiró sem utal.<sup>53</sup> Onirikus közvetítésről tud viszont a *Suda*,<sup>54</sup> s az isokratési ἀνέστη ἰγε-

<sup>50</sup> CARRUESCO (2017).

<sup>51</sup> MARTINELLI-TEMPESTA (2016: 97, 54. jz).

<sup>52</sup> CAPRA (2020: 251–252).

<sup>53</sup> Ugyanígy Pausanias, akinél (3, 19, 13) Helené egy, a halálból visszatérő harcos révén tudatja a költővel megvakulásának okát.

<sup>54</sup> *Suid.* s.v. Stes.: φασι δὲ αὐτὸν γράψαντα ψόγον Ἑλένης τυφλωθῆναι [...] ἐξ ὀνειροῦ, vö. KIVILO (2010: 74, 53. jz).

alak eleve értelmezhető reggeli, álomból való felébredésként, felkelésként is; sőt, egy újabb értelmezés szerint elképzelhető olyan történetváltozat is, amelyben Stésichoros csupán álmodja, hogy megvakult, s fogyatékosága okára egy, ugyancsak az álomban szereplő jóslat figyelmezteti.<sup>55</sup>

A mítosz igazságát vitató, azt hiteltelen állításokkal bemocskoló művekkel szembeni sókratési bíráló és a hiba beismerésén alapuló, jóvátételben megnyilvánuló felelősségvállalás kapcsán megemlítendő, hogy a filozófus maga is ismeri az álombeli ihlet jelenségét. A *Phaidón* szerint a kivégzésére várakozó bölcs a börtönben új, számára azidáig idegen foglalatosságra szánja el magát: költeményeket alkot (60d: ποιημάτων πεποιήκας). Újdonsült poétikai késztetését a filozófus egy korábban is számos alkalommal megmutatkozó, más-más formát öltő, de mindvégig azonosat elrendelő álommal (60e: τὸ αὐτὸ ἐνύπνιον [...] ἐν ἄλλῃ ὄψει φαινόμενον, τὰ αὐτὰ δὲ λέγον) magyarázza, amely műzsai tevékenység gyakorlására (τὴν μουσικὴν [...] μοι ἐπιτάττοι ποιεῖν) szólítja fel.<sup>56</sup> Sókratés halála közeledtével újraértelmezi az álom üzenetét és a μουσική fogalmát a bölcselkedés tágabb kontextusától függetlenül, szűkebb, poétikai, zenei értelemben véve himnuszt szerez Apollón tiszteletére, aisóposi történeteket szed versbe, részben revideálva korábbi, a művészettel szemben erős fenntartásokat hangoztató nézeteit. A hely más szempontból is rendhagyó: az istenség fokozott érdeklődését jelző ismétlődő álom az elsőt jelenti a nem királyi származású történeti személyekkel kapcsolatban feljegyzett, isteni parancsra utaló álmadatok sorában,<sup>57</sup> mindemellett hiányzik belőle az álomlátás időbeli kereteire, illetve az üzenet képiségére, vizuális megjelenésére vonatkozó utalás.<sup>58</sup> Az is csupán közvetetten, elszórt utalásokból derül ki, hogy az ἐνύπνιον révén parancsot adó istenség maga Apollón.<sup>59</sup> A *Phaidón*-hely

<sup>55</sup> BOWIE (2010: 394–396). Más olvasatban a *palinódia* szerzője metaforikusan utal önnön, az igazságot fel nem ismerő vakságára, s a későbbiekben e képes beszédet értelmezik fiziológiai tényként, vö. ROBBINS (1997: 240).

<sup>56</sup> Hasonló, az igazság kutatására felszólító álmok (ἐξ ἐνυπνίων): *Ap.* 33c.

<sup>57</sup> LIPKA (2021: 220–221).

<sup>58</sup> Szemben a Sókratés halálát megjósoló álomban (ἐνύπνιον) feltűnő, fehér ruhás nőalakokkal, vö. *Cri.* 44a.

<sup>59</sup> ROOCHNIK (2001).

utolsó mondata az álombeli parancs megfellebbezhetetlenségére utal: Sókratés engedelmeskedni kíván a figyelmeztetésnek, halála előtt jobbnak látja kiengesztelni (61a: ἀφοσιώσασθαι) az istenséget. A megfogalmazás kimondatlanul is az esetleges isteni bosszúra utal: a *Phaidros*ban Stésichoros és Homéros megvakulására hivatkozó Sókratés tisztában van az efféle veszélyekkel.<sup>60</sup>

#### IV.

A költőavatás-elbeszélések narratív keretének alakulásában új fejezetet képeznek az Aischylos és Sókratés ihletettségével kapcsolatos jelenségek,<sup>61</sup> amelyek szemlátomást az eddig tárgyalt két történettípus, azaz a szabad természetben, éber állapotban lezajló beavatás, illetve az álombeli jelenés keretében megvalósuló isteni megrendelés (vagy a már elkészült alkotással szembeni, a műben közvetlenül érintett halhatatlanok által kinyilvánított kritika) keresztezésén alapulnak.

A drámaíró beavatásának Pausaniasnál, a tragédiaíró athéni szobra kapcsán olvasható verziója (1, 21, 2) szerint Aischylos, amint azt maga is gyakran emlegette, fiatalon egy alkalommal szőlőt őrzött a mezőn, ahol elaludt (μειράκιον ὦν καθεύδειν ἐν ἀγρῶ). Álmában Dionysos tűnt fel előtte és tragédiák alkotására szólította fel (κελεῦσαι τραγωδίαν ποιῆν). Másnap, engedelmeskedve a parancsnak, a lehető legkönnyebben (ῥᾶστα)<sup>62</sup> sikerült azt végrehajtania. Az *in remotis* istenséggel találkozó pásztor emblemikus alakja ebben, a tanulás, gyakorlat, mesteriségbeli jártasság szerepét a műalkotás létrejöttéből teljesen kiiktató történetben egyértelműen az álombeli epifánia keretében jelenik meg. A köznapit a kiválasztottságtól elhatároló szőlőskert helyszínül választása nem véletlen: a jövőző színpadi szerző már beavatása előtt is a dráma istenének *par excellence* növényi attribútumáért felelős. Az isteni utasítás nem csupán megmásíthatatlan, de konkrét, műfaji elvárásokat is magába foglaló parancs, amelynek végrehajtása a feladattal együtt a laikus-

<sup>60</sup> Ld. a *palinódiát* bevezető mondatot, amely az isteni harag lehetséges megnyilvánulási formái között a költői tudás elvételén túl a testi csonkításra utal (257b: τέχνην ἢν ἔδωκας μήτε ἀφέλη μήτε πηρώσης δι' ὀργήν).

<sup>61</sup> Az Aischylos-biosról ld. LEFKOWITZ (2012: 70–77).

<sup>62</sup> Sókratés szerint hasonlóan nyomban képes a *palinódia* megalkotására Stésichoros (*Phdr.* 243b: παραχρημα).

nak juttatott képességnek köszönhetően nem ütközik akadályba. A pausaniasi anekdota nem beszél a beavatás időpontjáról, noha egy félmondata (ὥς δὲ ἦν ἡμέρα, „amint nappal lett”) közvetetten éjszakai álmra, illetve a parancs másnapi, éber állapotban történő végrehajtására utalhat.

Mindazonáltal a napnak az a mágikus erejű időpontja, amikor a különféle létszférák közötti átjárás leginkább lehetséges, a görögség számára (a keresztény kultúrkörben hasonló váltópontként ismert éjféllel, annak sötétségével szemben) a fényes (kiváltképp nyári) dél. A forróságtól zsibbadt órában a nap a zenitre hág, elül a szél, a kihalt táj mozdulatlanságba dermed, és az árnyék, a lélek ezen univerzális metaforája ideiglenesen eltűnik. A mediterrán tájat benépesítő élőlények többsége ilyenkor tudatosan álomba merül, hogy elkerülje az isteni erőkkkel való, kiszámíthatatlan következményekkel járó találkozást. A déli alvás epifánia ellen védő, bajelhárító aspektusának érzékeltetésére, illetve a képzet beavató találkozásokkal megmutatkozó összefüggésére a hellénizmusból hozhatók példák. Theokritos programversként ismert, Kós szigetén játszódó 7. idilljében csupán egyetlen mondat utal a nyári táj napközépi, álmosító zsibbadtságára. Az aratóünnepre induló, én-elbeszélő Simichidas előtt a kihalt úton pásztori külsejű, de apollóni vonásokkal is bíró titokzatos alak tűnik elő a semmiből. A Múzsák kiváló férfiaként (7, 12: ἐσθλὸν σὺν Μοίσαϊσι [...] ἄνδρα) jellemzett idegen beszélgetést kezdeményez, amelynek során a természet általános déli (τὸ μεσαμέριον) mozdulatlanságára utal, a szabályt erősítő példaként említve az egyébként kiváltképp fürge, cikázva fel- s eltűnő gyík alvását (7, 22: καὶ σαῦρος [...] καθεύδει). A társalgás kölcsönös dalbemutatóval folytatódik, majd a hésiodosi jelenetet idéző, tárgyátadás megerősítette énekes-avatásként zárul.

Ugyancsak a halandó kereteken túlmutató tudás közvetítésének kronotoposzaként szerepel az álomba merülő déli táj Kallimachos *Pallas-himnuszában*, amelyben erőteljesen megmutatkozik az epifánia veszélyes mivolta is. A szűz istennő nimfa-barátnőjével, az ifjú vadász, Teiresias anyjával a Helikónon, a Hippukréne vizében fürdik, „míg dél csendje pihent a hegyen”: a tér (hegy, ὄρος), az idő (dél, μεσαμβρινά) és az atmoszféra (nyugalom, ἀσυχία) tökéletes egybeolvadását a motívu-

mok hullámmozgása érzékelteti.<sup>63</sup> Alvásról helyütt *expressis verbis* nem esik szó, azonban az intim pillanat akaratlan tanújává váló, szomszámban a forráshoz közeledő Teiresias büntetése a szem végleges lezárásában, a látás elvételében nyilvánul meg. Utóbbi közvetetten az ilyesfajta helyzet halandó részéről való helyes kezelésének módjával egyezik: a délben szemét óvintézkedésként ideiglenesen becsukó<sup>64</sup> – alvó – ember védett a konfrontációtól. Athéné a rá is érvényes kronosi törvény értelmében vaksággal kénytelen sújtani az intrúzió vétlen elkövetőjét, mindazonáltal meglepő empátiával enyhíti is a csalogányként zokogó barát nő anyai fájdalmát, s a jóslás dalokban magasztalt mesterévé (121: μάντιν [...] αοίδιμον) teszi annak fiát. A himnusz irodalomtörténeti tradíciót felidéző helyneveivel, főszereplőivel (a fájdalmában mintegy énekessé váló anya; a forrásból való ivás nélkül is ihletetté váló fiatal fiú; a múzsai funkciót betöltő, a Teiresiasnak praktikus, egyben szimbolikus tárgyat, a vak lépteit egyengető botot ajándékozó Athéné) költészet és jövőbelátás rokonságát, a tudás alfajainak átjárhatóságát tudatosítja.

Pallas helikóni tartózkodása kivételes esemény, Teiresias fogyatkozás és adomány kísérette jósként való újjászületésének egyszeri *aitionja*. A déli táj legfőbb ura mindazonáltal a nimfák kísérette Pan, a vadon thériomorf istene. Az epigráfiai leletek és az irodalmi források egybehangzó tanúsága szerint az esetleges, akaratlan emberi jelenlét Pan felségterületén beláthatatlan következményekkel jár. A társtalan halandó – a civilizációtól messzire távolodott, a forráság elől barlangban, fa alatt enyhet kereső pásztor, vadász, utazó – részesülhet megvilágító erejű találkozásban, az *enthusiasmos* teremtő lelkesedésében.<sup>65</sup> Az idegen jelenlét által felbőszített, intim szférájukban megzavart istenségek azonban büntetethetnek is, fogyatékosággal sújthatják, megvakíthatják, megnémíthatják a vétlen betolakodót. Más esetben iszonyatos félelemérzetet (*horror pani-*

<sup>63</sup> Kall. *Hymn.* 5, 72–74: λῶντο: μεσαμβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἀσυχία. / ἀμφοτέραι λῶοντο, μεσαμβριναὶ δ' ἔσαν ὥραι, / πολλὰ δ' ἀσυχία τῆνο κατεῖχεν ὄρος. „Füüdötték, míg dél csendje pihent a hegyen. / Mindkettő füüdött, déltájban múltak az órák, / s teljes nagy nyugalom lepte meg azt a hegyet.” (Ford. DEVECSERI Gábor)

<sup>64</sup> Erre utal a 81. sor τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον szerkezete: a szent területre (ἱερὸν χώρον) ismeretlen δαίμων vezérletével, s főként nyitott szemmel érkező fiú szemei nélkül távozik.

<sup>65</sup> CONNOR (1988), PACHE (2011), LAWSON (2011: 77–79; 130–162).

cus) kelhetnek benne, amely a tudat végérvényes elvesztéséhez is vezethet. A hegyek, ligetek, források istennői ugyancsak fordulatot hoznak a déli órán felségterületükön mutatkozó sorsában: az elkóborolt gyereket, a bennük akaratlanul is szerelmi vágyat ébresztő szép ifjakat a nimfák magukkal ragadják a halhatatlanságba.<sup>66</sup> Az ártó déli erő, a *daemon meridianus* képzete más földközi-tengeri népek vallásában is megtalálható.<sup>67</sup>

A Kr. e. 370 körülre datált *Phaidros* jól szemlélteti a dél istenségeinek ambivalens hatalmát. Míg Sókratés a *Phaidón*ban ismétlődő, álombeli poétikai parancs megtapasztalója, e dialógusban az isteni erőkkkel a szabad természetben, éber állapotban megvalósuló, inspiráló találkozás részese. Az Athén falain kívül, az Ilissos partján játszódó dialógus nem csupán a platóni életműben egyedülálló, a *locus amoenus* szinte minden kötelező kellékét felvonultató tájbrázolása miatt érdemel figyelmet. A másutt a józanság, a logikus érvelés képviselőjeként ismert Sókratés a társa által hozott szöveg (egy kortárs szónok új, szerelmi témájú beszéde) és misztikus külső erők – rég letűnt költők szelleme (235c), a *daimón* (242b), a Múzsák (237a), valamint az utóbbiak profétáiként megnevezett, a platánon<sup>68</sup> ciripelő kabócák (262d) – hatására maga is alkotóvá válik: két beszédet és három mítoszt rögtönöz, a teremtő folyamat során többször utalva tudatállapotának megváltozására. A varázsszerként (230d: *φάρμακον*) minősített Lysias-beszédet kezdetben retorikai, érveléstechnikai szempontból elutasító filozófus előbb az eredetivel azonos mondanójú, annál hatásosabb beszédet improvizál az érdekből folytatott erotikus kapcsolat védelmében; majd rádöbbenve megnyilatkozásának mind etikai, mind ontológiai szempontból tarthatatlan mivoltára, új beszédben méltatja Erós hatalmát, az istenség megismerésben játszott szerepét. Véleményének radikális megmásítását Sókratés a bűnét felismerő Stésichoros példájával indokolja (243a–b).<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> PACHE (2011: 155–181).

<sup>67</sup> A téma klasszikus, mára elavult feldolgozása: CAILLOIS (1937), revíziója: BORGEAUD (2000).

<sup>68</sup> A platán szimbolikájáról, szerepéről a Helené-kultuszban ld. CAPRA (2020).

<sup>69</sup> A Sókratés-beszéd többszörös stésichorosi meghatározottságáról (idézés, motivikus, nyelvi, metrikai, performatív allúziók) ld. CAPRA (2020).

Sókratés már első, hamis Erós-beszéde előadása közben isteni erők jelenlétét érzékeli: hangját érzelmek hatják át, észérvei akarata ellenére *dithyrambos*-ba csapnak át, egész lényét magával ragadja valamiféle ihletett szenvedély (238c: θεῖον πάθος). Ennek legfőbb jele a váratlan bőbeszédűség, fogalmazásbeli akadálytalanság, amelyet a szabadon áramló folyadék képe érzékeltet (εὐροια). A természeti környezet (elhagyatott táj, vízpart, árnyék) és az időpont (nyári dél) együttes hatására beálló módosult tudatállapot, amelyet a nimfák általi elragadottságként nevez meg átélője (238d: νυμφόληπτος [...] γένωμαι), közeli rokonságot mutat a Múzsákkal találkozó archaikus költőkről szóló avatáselbeszélések első, a szabadban, éber állapotban játszódó típusával. A költő és a metafizikai tudással rendelkező látnok (továbbá a szerelmes) extatikus állapotának rokonságára Sókratés maga utal az örület (μανία) fajainak tárgyalásakor, a megszállottak költészetének felsőbbbőségét hangsúlyozva, akiknek művészete mellett a józan, mesterségbeli tudás alapján (ἐκ τέχνης) alkotók művei elhomályosulnak, láthatatlanná válnak (245a: ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη).

Sókratés a hazugságból az igaz diskurzusba való visszatalálását a Helené által vaksággal sújtott, arra ellentétes módon reagáló Stésichoros és Homéros történetével állítja párhuzamba. A kardalköltő a *palinódia* révén tisztult meg a mítosz bemocskolásának vétkétől. Az Erós rágalalmazása miatt a személyes megtisztulás szükségességét felismerő (243a: καθήρασθαι ἀνάγκη) Sókratés hasonlóan jár el, a tragédia befogadóközpontú megtisztulás-fogalmától eltérően az alkotót feloldozó kiigazításban, új mű alkotásában megvalósuló *katharsis*-t hajtvva végre. A valós, illetve mentális vakság képzetét a dialógusban a hazugság szégyene miatt betakart fejjel (243b), azaz imitált vakság állapotában előadott hamis, illetve a fedetlen fővel elmondott igaz Erós-beszéd ellentéte érzékelteti.<sup>70</sup>

A Stésichorosra erkölcsi és művészi modellként hivatkozó Sókratés váratlan déli átalakulásával, ihletetté válásával kapcsolatban nem árt felidézni, hogy a platóni szöveg nem tér ki a költőket véleményük megmásítására felszólító Helené epifániájának időpontjára – szemben a Homérosszal és az őt éjjel felkereső Helenével kapcsolatos isokratési hellyel (*Or.* 10, 65). Mindennek azért van jelentősége, mert az alvás mo-

<sup>70</sup> DEMOS (1994).

tívuma *in negativo* jelen van a nappal játszó *Phaidros*ban is. Az óvatos halandó az isteni erőkkkel való veszélyes déli konfrontáció elkerülése érdekében hagyományosan a zárt térben maradást, a környezeti ingerek tudatos kizárását választja, amelynek legegyszerűbb módja az alvás. A két Erős-beszéd elhangzása után *Phaidros* és *Sókratés* a hőségben egyre erősebb kísértést érez a platán hívogató árnyékában, a puha fűben való leheveredésre és alvásra, amely megóvhatná őket az istenivel való esetleges érintkezés előre nem látható következményeitől.

E ponton kerül sor *Sókratés* második,<sup>71</sup> helyszíni ihlette mítoszimprovizációjára, amelyben a déli alvás az átlagemberre jellemző szellemi tunyaság szinonimájaként jelenik meg, s amelyet a beszélő a kiválasztott kevesekre jellemző, a magasabb rendű tudás befogadására feljogosító éberséggel állít szembe (258e–259a):

[...] ἐν τῷ πνίγει ὑπὲρ κεφαλῆς ἡμῶν οἱ τέττιγες ἄδοντες καὶ ἀλλήλοις διαλεγόμενοι καθορᾶν καὶ ἡμᾶς. εἰ οὖν ἴδοιεν καὶ νῶ καθάπερ τοὺς πολλοὺς ἐν μεσημβρία μὴ διαλεγόμενους ἀλλὰ νυστάζοντας καὶ κηλουμένους ὑφ' αὐτῶν δι' ἀργίαν τῆς διανοίας, δικαίως ἂν καταγελῶεν, ἡγούμενοι ἀνδράποδ' ἄττα σφίσιν ἐλθόντα εἰς τὸ καταγώγιον ὥσπερ προβάτια μεσημβριάζοντα περὶ τὴν κρήνην εὐδειν.<sup>72</sup>

Az ébrenmaradás jutalmául *Sókratés* az istenek által a tücsköknek juttatott adományt helyezi kilátásba, amelynek mibenlétét a rovarok eredetmondája ismerteti (259b–c):

λέγεται δ' ὡς ποτ' ἦσαν οὗτοι ἄνθρωποι τῶν πρὶν μούσας γεγονέναι, γενομένων δὲ Μουσῶν καὶ φανείσης ᾠδῆς οὕτως ἄρα τινὲς τῶν τότε ἐξεπλάγησαν ὑφ' ἡδονῆς, ὥστε ἄδοντες ἡμέλησαν σίτων τε καὶ ποτῶν, καὶ ἔλαθον τελευτήσαντες αὐτούς: ἐξ ὧν τὸ

<sup>71</sup> A másik két mítosz: *Óreithyia* elrablása (227a–230e); *Teuth* (az írás eredetmondája, 274b–278b).

<sup>72</sup> „[...] a tücskök meg a fejünk fölött énekelve, ahogy a hőségben szoktak, és egymással beszélgetve mintha bennünket néznének. Ha azt látnák, hogy mi is, akár csak a tömeg, nem beszélgetünk délben, hanem tőlük elbűvölve szellemünk restségében elszundítunk, méltán kinevetnek, abban a hitben, hogy valami szolganép tanyázott le náluk, birkák módján delelve és elaludva a forrás körül.” (Ford. SIMON Attila)



τεττίγων γένος μετ' ἐκεῖνο φύεται, γέρας τοῦτο παρὰ Μουσῶν λαβόν, μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι γενόμενον, ἀλλ' ἄσιτόν τε καὶ ἄποτον εὐθὺς ἀδειν, ἕως ἂν τελευτήσῃ, καὶ μετὰ ταῦτα ἔλθον παρὰ μούσας ἀπαγγέλλειν τίς τίνα αὐτῶν τιμᾶ τῶν ἐνθάδε. [...] πολλῶν δὴ οὖν ἔνεκα λεκτέον τι καὶ οὐ καθευδητέον ἐν τῇ μεσημβρίᾳ.<sup>73</sup>

A szöveg a delelő pásztorok képével a hésiodosi, konkrét időpontot nem közlő avatásjelenetet idézi, amely a hellénizmusban már egyértelműen a dél momentumával bővülve tűnik újra fel, bizonyára a *Phaidros*ból kölcsönözve azt. Platónnál tulajdonképpen epifániáról nincs szó: a Múzsák, nimfák személyesen nem jelennek meg (Óreithyia elrablásának mítosza akár e hiányt is tudatosíthatja); az ideiglenesnek bizonyuló poétikai ihlet a Múzsákat helyettesítő tücskök révén valósul meg. Utóbbiak hangsúlyos jelenléte amiatt érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert a faj Homéros óta a költő, a múzsabarát férfi (259b: φιλόμουσος ἀνήρ) sajátos megtestesítője a görög hagyományban. A rovar immateriális létmódjával, minimális táplálékigényével, autoregenerációs képességével s főként a napsugárzás hatására egyre erősödő, délben kiteljesedő énekével Apollón szent állata.<sup>74</sup> A tücskök platóni *aition*ja máig megosztja a kutatást: egyesek a műalkotás feltételek nélküli, a személyiség megsemmisülését, teljes önfeladást eredményező befogadásának veszélyére intő figyelmeztetésként értelmezik szerepeltetésüket; mások a testi, földi kötöttségtől mentes, tisztán szellemi, ihletett létmód követendő paradigmáját látják a rovarban.<sup>75</sup> A jelen vizsgálat szempontjából Sókratés átmeneti költővé válásának, az ihlet pillanatának időbelisége a fontos. A

<sup>73</sup> „Azt mondják, hogy réges-régen, még a Múzsák megszületése előtt, a tücskök emberek voltak. Amikor aztán megszülettek a Múzsák és felcsendült a dal, az akkori emberek közül némelyek magukon kívül kerültek a gyönyörűségtől, úgyhogy dalolva megfeledkeztek ételről-italról, és úgy haltak meg, hogy maguk észre sem vették. Belőlük lett aztán a tücskök nemzetsége, amely azt az adományt nyerte a Múzsáktól, hogy nincs szüksége táplálékra, hanem születése után azonnal étlen-szomjan énekel, amíg meg nem hal, aztán pedig a Múzsákhoz jutva hírül viszi, hogy a földiek közül ki melyik Múzsát tiszteli. [...] Sok minden készlet tehát rá, hogy beszélgessünk, és el ne aludjunk a déli hőségben.” (Ford. SIMON Attila)

<sup>74</sup> Bővebben ld. PATAKI (2013).

<sup>75</sup> PATAKI (2013: 157–181).

dialógus összesen négy alkalommal<sup>76</sup> szerepelteti a dél fogalmát (242d, 258e, 259a, 259d), ezek többsége a *tettix* eredetmondájában, az alvás *contra* ébren maradás, a gyomor vezérelte tespedés, szellemi igénytelenség *contra* múzsai tevékenység dilemmájának összefüggésében szerepel. A sókratési, összpontosításra buzdító felhívásban megjelenő rovar hatásvos ellentétet alkot a hésiodosi és az azt imitáló avatásjelenetek négyalábúival: a magasban élő, könnyű, szárnyas, folyamatosan zenélő, anyag-talan *tettix* a *Theogoniában* és a *Phaidrosban* egyaránt az esztétikum, az intellektuális igény teljes hiányát megjelenítő, földhözragadt, nehézkes birkanyáj, az archilochosi tehén képét ellentételezi. A sókratési ihletettség állapota a délután előrehaladtával megszűnik, a dialógust záró, Panhoz intézett, újramondható ima (279c) azonban tekinthető az inspiráció tudatos, újbóli, mesterséges előidézése eszközének is, a babérág immateriális megfelelőjének.

## V.

A költői tudás közvetítésével kapcsolatos fentebbi szöveghelyek alapján úgy tűnik, hogy a történetiség egy adott, a források szűkössege és datálásuk bizonytalansága miatt nehezen meghatározható pillanatában a magányos (fiatal) pásztor és a Múzsák szabad természetben lezajló találkozásának archaikus történettípusa (Hésiodos, Archilochos) kereszteződik az érett alkotó előtt álomban feltűnő, témaadó vagy a már kész művel szembeni kritikát megfogalmazó, a nyelv szabadságát, a költészet önrendelkezését is érintő diskurzust eredményező istenjelenés (a homérosi, stésichorosi vakság eredetmítosza Isokratésnál, Platónnál) sémájával, az inspirációs elbeszélés újabb, összetett típusát hozva létre (Dionysos álombeli, műfajkijelölő epifániája Aischylos előtt a szőlőskertben). A *Phaidrosban*, az ideiglenesen költővé váló Sókratés esetében e két típus együttese a megjósolhatatlan kimenetelű déli istentapasztalás időbeli motívumával egészül ki, megteremtve ezáltal a természetes környezetben, déli álomban történő beavatás, tudásátadás komplex narratív sémáját: ez utóbbi néhány példája következik az alábbiakban.

---

<sup>76</sup> A dialógusvégi, a hőség alábbhagyására utaló mondat (279b) közvetetten szintén a délre utal.

A bizonytalan datálású *Vita Aesopi* alvás közbeni, gyógyulás kísérte sajátos beavatásjelenete ugyancsak a déli órákban zajlik. Az állatmese műfaját megteremtő (vagy azt Hésiodostól átvevő)<sup>77</sup> egykori rabszolga életútját Samostól a Delphoiban megrendezett koncepció perig, kivégzésig, majd a halálon túli kultuszig végigkövető regény *palingenesis*-jelenete (VA 6–7, 37–38), kiváltképp annak G szövegváltozata nyelvében erőteljes Theokritos-hatást mutat, egyéb motivikus jellegzetességei alapján pedig a császárkori Egyiptomhoz köthető. A beavatás epizód a süketnéma (más változatban dadogó) férfi szóra ébredését, verbális megszületését beszéli el.<sup>78</sup> A szociális- és terepviszonyok tekintetében a hésiodosi modelltől elkülönülő, a vadon helyett a szántóföldre lokalizált, többszereplős jelenetben Aisópost látjuk, aki a fényes nappal henyélő szolgatársakkal ellentétben (ezek csoportja *logos*-nélküliségük miatt az emberi külső ellenére lényegében a Hésiodos őrizte nyáj megfelelőjének tekinthető) szorgalmasan dolgozik, amikor megpillantja Isis papnőjét. Váratlan epifánia, az isteni erő utólagos felismerése helyett alapvetően a hétköznapi vallásgyakorlatból ismert helyzetről van szó: a némasága miatt együgyűnek tartott, de mélységesen jámbor Aisópos azonnal felismeri az asszony papi méltóságát annak ruhájáról, leborul előtte, majd útbaigazítja, a hőségben vízzel kínálja. A papnő a jótett viszonzásául Isis áldását kéri a társadalmi helyzetét, testi adottságait és kommunikációs akadályoztatottságát tekintve egyaránt kiszolgáltatott főhősre. Imája meghallgatásra talál: a mezőről eltávozó Aisópos egy félreeső, terjedelmes *locus amoenus*ban bemutatott helyen elalszik, verbális újjászületése itt, ekkor megy végbe. Álombeli jelenés helyett Isis a Múzsák kíséretében valóban megjelenik az alvó mellett, s megszünteti a férfi megszólalását addig ellehetetlenítő akadályt (ennek mibenléte pontosan nem derül ki a szövegből, az istennő kezében feltűnő kés akár operációra is utalhat); a gátlás leküzdését bizonyára a természethangok (fuvallat, lombsusogás, vízcsobogás, madárének és tücsökciripelés) is elősegítik. Aisópos felébred, a keze ügyébe eső tárgyakat megnevezve meglepetten tapasztalja újdonsült, őt a mindennapi emberi kommunikációra alkalmassá tevő beszédképességét, amely a továbbiakban az igazság feltárásá-

---

<sup>77</sup> HUNTER (2014).

<sup>78</sup> JEDRKIEWICZ (2009: 176–178).

nak, közlésének elsődleges eszközévé lesz számára (5, 3). Különleges adományról, az átlagember prózai megnyilvánulásától merőben eltérő költői késztetésről, kiművelt stílusról, a hésiiodosi avatásjelenetben látott esztétikai és ismeretelméleti megfontolásokról egyáltalán nincs szó. Az elbeszélés főhőse az ihletadó, szent forrásból való ivás helyett a toposz inverzét valósítja meg, amikor teljességgel hétköznapi vízzel kínálja a szakralitás szomjas képviselőjét, s készíti ezáltal a papnőt áldáskérésben megnyilvánuló megszólalásra. A történet legfőbb sajátossága az isteni adomány mibenlétében rejlik: tudás helyett a tudáskifejezés eszközének átadásáról van szó. Aisópos a mű korábbi fejezeteiben is a jogtalanságok leleplezőjeként lép fel, aki igazát szavak híján tárgyi bizonyítékok, nem minden esetben szalonképes testbeszéd segítségével juttatja érvényre.<sup>79</sup> Az elsődlegesen a szóbeli megnyilvánulás készségét, a beszéd akadálytalanságát jutalmul kapó férfi alkalmassá válik az adott konfliktushelyzethez illő történet megtalálására, annak megalkotására (7: λόγων εὐρημα), a továbbra is az igazságért küzdő Aisópos a szabad kommunikáció révén kiemelkedik az értelemmel nem rendelkező lények (állatok, rabszolgák) köréből, s mikro-, majd makrokörnyezete szószólójává válik.<sup>80</sup>

A költőavatás toposzaira épülő, de a szűkebb értelemben vett poétika szféráján túlmutató álombeli kommunikációra látni példát a Platón által isteni férfiúként (*Nom.* 624b) említett jós és kultúrhérosz, az általa végrehajtott kollektív purifikációs rítusok révén közösségek megmentőjeként ismert kréai Epimenidés esetében. A természetfeletti elemekben bővelkedő életrajz iniciációs jelenete több, viszonylag kései forrásban maradt fenn.<sup>81</sup> Az Isokratés tanítványaként ismert Theopompostól származó töredék szerint (*FGrH* 2b, 115, 67b) a fiatal Epimenidést apja és fivérei a mezőre küldik, hogy hajtson be onnan egy birkát a városba. Amikor meglepi őt az éj (τῆς νυκτός), letér az ösvényről, álomba merül,

<sup>79</sup> Tipikus példája ennek a szolgatársak által vele szemben megfogalmazott fügelpás, fügeevés vádjának aisóposi megcáfolása a gyomortartalom nyilvános felszínre hozása révén (*VA* 3).

<sup>80</sup> A Múzsák megajándékozta mesemondó és az őt papjai közreműködésével elveszejtő Apollón konfliktusáról, Aisópos *pharmakos*-státuszáról ld. NAGY (1999) 16. fejezetét: *The Death of a Poet*, COMPTON (2006: 16–36).

<sup>81</sup> További források és az álomnarratívák összevetését ld. BRILLANTE (2004).

és egy közelebről meg nem nevezett helyen ötvenhét éven át alszik. A töredékben nincs szó epifániáról, a szöveg a felnőtt kivételes, sámánszerű tudását nem eredezteti ifjúkori, szürreális idejű éjszakai alvásából.

Diogenés Laertios 2. századi verziója több jelentős változást eszközöl (*Vit. Phil.* 1, 109–110). Az apja által a nyáját őrizni kiküldött fiú<sup>82</sup> délben egy barlangban (κατὰ μεσημβρίαν ἐκκλίνας ὑπ’ ἄνθρωπον τινί) dől le, és alszik ott ugyancsak ötvenhét évig, álombeli jelenésről, tudásközvetítésről továbbra sincs szó. A történet azonban nem ér véget a kivételesen hosszú alvás paradoxonánál: a felocsúdó Epimenidés hiába keresi az állatokat, a mező is idegen számára, a városba, házukba visszatérve az ott lakók nem ismerik meg, a férfi csupán időközben aggastyánná lett öccse segítségével eszmél rá az igazságra (ἔμαθε παρ’ ἐκείνου τὴν ἀλήθειαν). A görögök a történetek után az istenek legfőbb kegyeltjeként (θεοφιλέστατος) tekintenek rá.<sup>83</sup> Az elbeszélés a jól felismerhető hésiodosi, archilochosi modellt platóni reminiszcenciákkal bővíti: a nyáj megnevezése (πρόβατον) azonos a *Phaidros*-ban használttal (259e), a barlangban alvás a platóni megismeréstan legfontosabb metaforáját idézi. A legfeltűnőbb változás az alvás közbeni, isteni közreműködéssel történő tudásszerzés hiánya: Epimenidés az igazságra (amely itt egyetemes összefüggések helyett saját életideje történéseinek rekonstrukciójára korlátozódik) halandó fivére segítségével döbben rá.

A többi szövegvariáns, nélkülözve az ébredés utáni idegenségérzet motívumát, többé-kevésbé közvetlen kapcsolatot létesít az álmom és a hős későbbi tetteiben megnyilvánuló misztikus tudás birtokbavétele között. Az Epimenidés athéni szobráról író Pausanias (1, 14, 4) változatában az ismeretlen okból és életkorban a mezőre igyekvő férfi meg nem nevezett napszakban elalszik egy barlangban (σπήλαιον). Az álmom (ὑπνος) csupán negyven év elteltével távozik tőle, ezután költeményeket ír (ἔπη ἐποιεῖ) és városokat tisztít meg a fertőzettől (ἐκάθηρεν). A 2. századi platonista Tyrosi Maximos a pasztorális keretet teljesen mellőzve az Epimenidés által Athénban előadottakat hagyományozza, utalva azok

<sup>82</sup> Nyílt életkori utalás hiányában az apai parancs és a hosszú haj motívuma utal fiatal-ságra.

<sup>83</sup> Az ephesosi hétalvók és Rip van Winkle történetének ezen előképe csak itt szerepel, ld. HANSEN (2002: 379–402).

hihetetlen mivoltára (λόγον [...] πιστεύεσθαι χαλεπόν). Epimenidés nyíltan az általa megtapasztalt onirikus tudásközvetítésről beszél: Krétán, a Dikté-hegyi Zeus-barlangban<sup>84</sup> töltött rendkívüli hosszúságú és mélységű alvása (τῷ ἄνθρωπῳ κείμενος ὑπνῷ βαθεῖ) alatt álmodt (ὄναρ ἔφη ἐντυχεῖν αὐτοῖς θεοῖς καὶ θεῶν λόγοις), amelynek során istenek, köztük Diké és Alétheia beszélgetéseinek vált részesévé: e tanító álom eredménye lenne az epimenidési *Theogonia*.<sup>85</sup>

## VI.

A költői tudás álombeli megszerzésének gondolata a preklasszikus kor alkotóival kapcsolatban legteljesebb formában a pindarosi életrajzi tradícióban mutatkozik meg, amelyben a déli beavatás sémáján túl megjelenik egy, a történetiség és a fikció, az oralitás és az írásbeliség egyidejű jelenléte, valamint a műalkotás mediációjának témája révén egyedülálló álomjelenet is. Az emberléletet a 8. *pythói óda* egy híres sorában álom árnyékának (95–96: σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος) minősítő költő avatáselbeszélése több változatban ismert.<sup>86</sup> A *Vita Ambrosiana* ismeretlen szerzőjű, elveszett hellenisztikus tekintélyekre (Istros, Chamaileón) hivatkozó életrajza a Helikónon vadászó (θηρῶντα) kamaszról (παῖς) beszél, aki a fáradtság hatására alszik el (ὑπὸ πολλοῦ καμάτου εἰς ὑπνον κατενεχθῆναι). Az alvó ajkára méh telepedik s ott viaszból lépet (κηρία ποιῆσαι) készít. Mások szerint – így a folytatás – Pindaros álmodja csupán, hogy lépesmézzel telik meg szája, s ez fordítja a költészet felé (1, 7–9: ὄναρ εἶδεν ὡς μέλιτος καὶ κηροῦ πλήρες εἶναι αὐτοῦ τὸ στόμα, καὶ ἐπὶ ποιητικὴν ἐτρόπη).<sup>87</sup> A gazdag szakrális konnotációval rendelkező, a tisztaságot, a halhatatlanságot is jelképező méh a méz és a dal közös édességén alapuló képzet révén különösen alkalmas a költői tehetség megjelenítésére, Pindarosnál magánál is több alkalommal szerepel meta-poétikus összefüggésben.<sup>88</sup> A Helikón megnevezése helyszínként Hé-

<sup>84</sup> A barlang mint a *nympholépsis*, illetve a természetfeletti tudás megszerzésének tipikus helyszíne: PACHE (2011: 37–71), USTINOVA (2009).

<sup>85</sup> Az epimenidési mű hésiodosi, parmenidési párhuzamairól, a profetikus álomról ld. LEBEDEV (2015: 553–560).

<sup>86</sup> LEFKOWITZ (2012: 62), PHILLIPS (2015: 97–98).

<sup>87</sup> MARTANO–MATELLI–MIRHADY (2012: 247–249), LEFKOWITZ (2012: 62).

<sup>88</sup> TOMC (2018).

siodost idézi, a vadászat említése révén azonban el is határolódik attól: az előkelő thébai ifjú múzsai elhivatása előtt sem jelenhet meg a nyáj *per definitionem* faragatlan őreként. A testi küzdelemben elfáradó fiatal férfi alakja a műfaji irányultságot vetíti előre: a pindarosi óda a pánhellén versenyjátékok győzteseit ünnepli. Az életrajz művészetfelfogására az inspiráció és a mesterségbeli jártasság együttese<sup>89</sup> jellemző: az ihlet meghatározó erejét tudatosító beavatás elbeszélése után a szöveg nézőpontot vált és τέχνη-szemponjú felsorolásban közli Pindaros athéni tanítómestereinek (διδάσκαλοι) nevét. Ezt követi a rábízott kórust meglepő ügyességgel, mondhatni professzionális felkészültséggel irányító, helyettes karvezetőként működő csodagyerek (παιδὶ ὄντι) anekdotája, amely az istenek kegyelte *puer senex* motívumát emeli be az elbeszélésbe; a költő vallásos elkötelezettségére áttérő folytatás ismét a művészlét rendeltetészerűségére utal az εὐφυῆς ποιητῆς kifejezés használatával.

A rendkívüli gyermek radikálisan megfiatalított alakja áll a beavatástörténet ailianosi, az álom motívumát nélkülöző változatának középpontjában (VH 12, 45). A második szofisztika szerzőjének feljegyzésében a szülői házból ismeretlen okból kitett (ἐκτεθέντι) újszülött Pindarost táplálják dajkaként (τροφοί) mézzel a méhek az egyébként őt megillető tej helyett. Az elhagyott, magatehetetlen csecsemő kiszolgáltatottságának hangsúlyozása különös jelentőséget nyer annak tudatában, hogy az ἐκθεῖναι ige az ailianosi szóhasználatban (is) az újszülöttet lényegében halálra szánó, többnyire a család egzisztenciális krízise generálta gyerekkitevés terminusa (amely egy alkalommal pontosan egy, a csecsemőt a kitevéssel szemben óvó, emberségesnek minősített thébai törvény kapcsán szerepel, vö. VH 2, 7). A más forrásból nem ismert, az atyai házból rögtön születése után eltávolított Pindarosról beszámoló adat a majdani költő rendkívüli sorsát és istenközelségét hivatott érzékeltetni. A nyilvánvalóan a Múzsák képviselőjében érkező méhek elsődlegesen az újszülött életét mentik meg, ennek mintegy *parergonja* a magukkal hozott táplálék sajátossága révén a költővé avatás. A mézzel táplálás szakrális előképre is utalhat, így a krétai barlangban mézzel is táplált,

<sup>89</sup> E kettősség a tradícióban másutt is megmutatkozik: a *Vita Thomana* szerint Pindaros anyját Myrtónak hívják, a név a mirtuszkoszorú révén szakrális konnotációjú, míg a *Suda* Myrtót a költő mestereként ismeri.

azonban közvetlen irodalmi vonatkozásokkal nem rendelkező Zeusra. Fontosabb azonban, hogy Apollónios Rhodios szerint egy másik, ugyancsak életveszélyben lévő, félárva thébai újszülött, a drámai műfajok majdani urát jelentő Dionysos életét szintén a méz s az őt azzal tápláló nimfa, a méhészetet feltaláló *hérós* lánya, Makris menti meg.<sup>90</sup> Az ailianosi Pindaros-elbeszélés álommotívummal bővülő párja a mű egy későbbi pontján (10, 21) Platón kapcsán olvasható, akit édesanyja csecsemőként egy mirtuszbokorba fektet, amíg a család többi tagja a Hyméttoson a Múzsáknak áldoz: a magára hagyott, alvó kisdéd száját mézzel kenik be a méhek, így jósolva meg annak jövőjéről ékesszólását. Az anya szokatlan gesztusa – a gyermek jelentette fizikai és metaforikus tehertől való ideiglenes szabadulás esetleges igényén túl – értelmezhető akár tudatosan, mesterségesen előidézett, az újszülött jövőjét pozitívan befolyásoló epifánia-provokációként is: a Hyméttoson, szakrális szertartás közepette végrehajtott ideiglenes kitevés esetén szinte bizonyosnak vehető a méhek feltűnése a magányos újszülött mellett.

A Pindaros-mítosszal kapcsolatos állásfoglalásaira, fogadalmi ajánlékaira, az őt már életében megillető tiszteletre gyakran hivatkozó Pausanias több alkalommal utal a költő és az olymposiak bensőséges kapcsolatára, amelynek legékesebb bizonyítéka a lírikus által megélt istenlátások sorozata<sup>91</sup> – ennek ismeretében meglepő, hogy a beavatástörténetben (9, 23, 2) a múzsai erő valós epifánia helyett többszörös áttétel formájában, álom keretében, illetve múzsai lények közvetítésével jelenik csupán meg. A költő thébai síremléke (μνημα) apropóján elhangzó elbeszélésben Pindaros még ifjú (ὄντα νεανίσκον), amikor egy forró nyári napon (θέρος ὥρα καύματος) ismeretlen céllal elindul a helikóni Múzsák kultuszközpontjaként ismert Thespiái felé. Dél tájban (περὶ μεσοῦσαν ἡμέραν) elálmosodik, és nem messze az úttól kis időre lehever. Míg alszik (καθεύδοντι), méhek lépesmézzel (vagy viasszal, ugyancsak κηρός) kenik be ajkait. Pausanias egyértelműen ezt az epizódot tekinti a pindarosi dalköltészet kiindulópontjának (ἀρχὴ [...] ποιεῖν ἄσματα ἐγένετο), amelynek isteni megbecsültségéről a folytatás tanús-

<sup>90</sup> A. R. 4, 1128skk.

<sup>91</sup> A többi találkozásról ld. LEFKOWITZ (2012: 63), PHILLIPS (2015: 98–100), PETRIDOU (2016: 222–225).



kodek: a Pythia közvetítette üzenet értelmében a költő Delphoiban egyenlő részt kap az istenséggel az Apollónnak felajánlott zsengeáldozatból.

Néhány fejezettel később, továbbra is a Helikón tárgyalásánál, hasonló, szintén a déli álom tudásközvetítő, ihlető hatását szemléltető, mítosz és történelem határmezsgyéjét képező történet szerepel (9, 30, 10). Egy névtelen pásztor egy alkalommal délben (περὶ μεσοῦσαν μάλιστα τὴν ἡμέραν) Orpheus ugyancsak e tájon található sírjára (τάφος) heveredik le és ott elalszik (ἐκάθευδεν). Álmában messzire hallatszó, édes hangon énekelni kezdi Orpheus dalait (καθεύδοντι ἔπη τε ἄδειν καὶ μέγα καὶ ἦδὺ φωνεῖν). A közelben legeltetők, földet művelők (νέμοντες ἢ καὶ ἀροῦντες) munkájukat odahagyva köréje gyűlnek az álombeli dalt hallani (ἐπὶ [...] τὴν ἐν τῷ ὕπνῳ ᾠδήν), tülekedésük közben azonban ledöntik a síron álló emlékoszlopot, ezáltal napvilágra kerülnek a mitikus énekes maradványai.<sup>92</sup> A tragikus végkifejletű esemény ismertetésekor (a relikviák profanizálása miatt árvíz pusztítja el a területet) Pausanias nem részletezi, minek hatására következik be a pásztor ihletettsége, miként arról sem ír, hogy felébredése után mi történt az ismeretlen férfival. (Esetében gyaníthatóan ideiglenes állapot az énekes-sé válás.) A jelenet másban is eltér az eddigi elbeszélésektől. A természetfeletti jelenlétével áthatott hegyi táj<sup>93</sup> és a dél misztikus időpontján túl egy harmadik tényező is elengedhetetlen a pásztor átlényegüléséhez, Orpheus halálon túli jelenléte. Utóbbi inspiratív ereje az alvó pásztor köré sereglők alakjával is igazolható: az állatok őrei kötelességükről megfélekedve, mintegy öntudatlanul úgy sietnek meghallgatni az álmodó dalát, ahogyan az értelemmel nem bíró állatok gyűlnek a lélekvezető dal hatására Orpheus köré egy korábbi adat szerint (9, 30, 4: τὰ θηρία ἰέναι πρὸς τὸ μέλος ψυχαγωγούμενα). A névtelen pásztor csupán közvetítője a síron túli, mágikus erejéből mit sem vesztő dalnak. A pausaniaszi történet egyben a hésiodosi avatásjelenet továbbírása is, amennyiben a *Theogoniában* (és a *Phaidros tettix*-mítosza felvezetésében) szereplő faragatlan pásztorokkal szemben a köznapiság képviselői e

<sup>92</sup> GRAZIOSI (2018: 187–189).

<sup>93</sup> Szintén ennek jele, hogy a síron lakozó csalogányok az összes többinél szebben énekelnek (9, 30, 6).

helyütt kezdetben az ellenállhatatlan dal hallgatóivá válnak, azonban rendezetlen összecsődülésükkel, Orpheus sírjának ebből fakadó profanizálásával el is hallgattatják a túlvilágról érkező dalt, bizonyára örökre.

Ez a történet szoros párhuzamot mutat a fentebb tárgyalt pindarosi avatásjelenet folytatásában olvasható pausaniasi adattal, amelyben az álmodó szintén *medium*ként, egy nem földi körülmények között keletkezett szöveg evilági hagyományozójaként jelenik meg. Az életrajzi vázlat zárásaként Pausanias a költő halálával kapcsolatos információt közöl. Az idős alkotó előtt (9, 23, 3–4: προήκοντι ἐς γῆρας) álombeli jelenés során Persephoné áll meg (ὄνειρατος ὄψιν ἐπιστᾶσα οἱ καθεύδοντι) és kifogásolja, hogy Pindaros a halhatatlan istenek közül egyedül őt nem megsztalta himnusszal.<sup>94</sup> Majd ellentmondást nem tűrően közli, hogy a költő ilyen dalt fog költeni, miután hozzá érkezett (ποιήσῃν [...] καὶ ἐς αὐτὴν ἄσμα Πίνδαρον ἐλθόντα ὡς αὐτήν). Az alvilág úrnőjének attitűdje a Stésichoros és Homéros vakságát okozó Helenét idézi: Persephoné részint mulasztást kér számon, részint témaadó, műfajkijelölő megrendelőként lép fel, noha a költő ellenkezése esetén foganatosítandó büntetésről itt nincs szó. Pindarosnak, szemben a kivégzése előtt Apollón-himnuszt költő Sókratésszal, nincs már módja jóvátenni mulasztását, az álomlátástól számított tizedik napon meghal. Az istennő akaratának teljesítésére azonban mégis sor kerül. A mű megalkotásának körülményei nem ismereteseek, Pausanias csupán annak evilági hagyományozásáról, halandók számára való hozzáférhetővé tételéről számol be.

[...] ἦν δὲ ἐν Θήβαις γυνὴ πρεσβῦτις γένους ἔνεκα προσηκουσα Πινδάρῳ καὶ τὰ πολλὰ μεμελετηκυῖα ἀδειν τῶν ἰσμάτων: ταύτη Πίνδαρος ἐνύπνιον τῇ πρεσβύτιδι ἐπιστᾶς ὕμνον ἤσεν ἐς Περσεφόνην, ἣ δὲ αὐτίκα ὡς ἀπέλιπεν αὐτὴν ὁ ὕπνος, ἔγραψε ταῦτα ὅποσα τοῦ ὄνειρατος ἤκουσεν ἄδοντος.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> A *Vita Ambrosiana* szerint az álomban feltűnő Démétér (ὄναρ ἐπιστᾶσα) tesz szemrehányást a költőnek, vö. LEFKOWITZ (2012: 63–64).

<sup>95</sup> „Élt Thébában Pindarosnak egy rokona, egy idős asszony, aki a költő legtöbb ódáját el tudta énekelni. Ennek az öregasszonynak az álmában megjelent Pindaros, és előadta neki a Persephoné tiszteletére költött himnuszt. Az asszony, mihelyt felébredt, rögtön leírta, amit csak az éneklő álomképtől hallott.” (Ford. MURAKÖZY Gyula)

Az idős thébai nő – az iménti Orpheus-történet névtelen pásztorához hasonlóan – túlvilági üzenet közvetítője, tevékenysége azonban túlmutat az álom hatására öntudatlanul éneklő, a mélyből jövő orpheusi harmóniákat élő, földi fülek számára érzékelhetővé tevő, azokat mintegy kihangosító pásztor automatikus, szürreális énekén. Az ismeretlen asszony, anélkül, hogy maga alkotóvá válnék, éberségét visszanyerve fizikai kiterjedést ad az álmában hallottaknak, vizuális jegyekkel rögzíti a halhatatlanságba távozott költő hangját, lehetőséget teremtve annak későbbi felidezésére. Neki köszönhető, hogy a túlvilágról küldött műalkotás célba ér, hogy az *Aranygyeplős, törvényhozó úrnő...* kezdetű himnusztöredék (fr. 37) ma részét képezi a Pindaros-kiadásoknak. A történet különlegessége nem csupán a Hadésban született dal képzetében áll: a bizonytalan státuszú, énekesi gyakorlata révén az esztétikum és a hétköznapiság határterületén álló idős asszony írástudására, közlések rögzítésében való jártasságára a szövegben semmi nem utal, a hallott dal lejegyzése az álmot követően inkább automatizmusnak tekintendő. Történetbeli szerepe így a Van Gennep-i *liminal phase*-hez rendelhető, amiként az álma révén csodás gyógyulásban közreműködő Anyté esete is.

A fenti, korántsem maradéktalan áttekintés alapján a költői tudás megszerzésének témája a görög irodalomban az archaikus időktől kezdve önálló topozskészlettel rendelkező elbeszélések jellegzetes sémákat követő, mindazonáltal változatos együttesét eredményezi. A műalkotás létrejöttének titokzatos folyamatát az istenivel való találkozásra, beavatásra visszavezető történetek a megfoghatatlant igen gyakran az egyidejűleg természetes és rendkívüli, a normál tudatállapotot ideiglenesen felfüggesztő, halálközeli álom narratív keretébe helyezik. Az elbeszélésekben az ihlet szürrealitásának elfogadtatását az inspiratív pillanat dokumentálásának hangsúlyos igénye egészíti ki: a tér- és időbeli koordináták fokozatos konkretizálódása, az álmodó/beavatandó életkora, társadalmi státusza kérdésének előtérbe kerülése erre utal. Mindez a tudást adományozó istenség és a kiválasztott ember interakciójának változatos mintázatait eredményezi, amelyekben a halandó férfi *vs.* halhatatlan istennő domináns kettőse módosulhat a nemek közti érintkezés jellegzetes viselkedésformái alapján (kihívó, erotikus felhangú találkozás *vs.* óvó gondoskodás); a mindennapi élet szekularizált helyzeteinek analó-

giái révén (az isten mint megrendelő vagy reklamáló ügyfél). Az álombeli beavatásokban a tehetség, a tartalom transzferje mellett megjelenhet a kifejezés akadálymentesítésnek igénye, az epifánia lehetőséget teremt a különböző létmódok közötti kommunikációs problémák áthidalására. A természetfeletti erő valódi, isteni epifánia helyett megnyilvánulhat mediátorok (tipikusan művészi modellként funkcionáló korábbi beavattottak vagy múzsai állatok) segítségével; a beavatandó eredeti közegéből való kiemelése, a két létszféra közeledése számos (a cseretárgy felkínálásától, átadásától az ihlető anyag inkorporálásán át a csókig terjedő) fokozatban valósulhat meg. Az utolsóként tárgyalt pausaniasi szöveg-helyhez visszakanyarodva, a görög költészet fájdalmasan töredékes mivolta ismeretében a jelen tanulmány zárásaként nincs más hátra, mint hogy arra biztassuk az olvasót, éberségét őrizze meg álmában is, és mindig tartson az ágya mellett írószerszámot.

## Felhasznált irodalom

- ASSAEL 2006 J. ASSAEL, *Pour une poétique de l'inspiration, d'Homère à Euripide*, Namur, 2006.
- BORGEAUD 2000 P. BORGEAUD, *Spectres et démons de midi: une étude d'histoire des religions*, Europe, 859–860 (2000), 114–125.
- BOWIE 2010 P. BOWIE, *Performing and Re-Performing Helen: Stesichorns 'Palinode*, in: A. M. Gonzalez de Tobia (ed.), *Mito y performance*, La Plata, 2010, 385–408.
- BRILLANTE 2004 C. BRILLANTE, *Il sogno di Epimenide*, QUCC, 77 (2004), 11–39.
- BRILLANTE 2009 C. BRILLANTE, *Il cantore e la Musa. Poesia e modelli culturali nella Grecia arcaica*, Pisa, 2009.
- CAILLOIS 1937 R. CAILLOIS, *Les démons de midi*, RHR, 115 (1937), 142–173.
- CALAME 1999 Cl. CALAME, *The Poetics of Eros in Ancient Greece*, Princeton, 1999.
- CALAME 2002 Cl. CALAME, *The Craft of Poetic Speech in Ancient Greece*, Ithaca – London, 2002.
- CAPRA 2014 A. CAPRA, *Plato's Four Muses: The "Phaedrus" and the Poetics of Philosophy*, Washington, 2014.  
[http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS\\_CapraA.Platos\\_Four\\_Muses.2014](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_CapraA.Platos_Four_Muses.2014) (2022. 03. 19)
- CAPRA 2020 A. CAPRA, *Total Reception: Stesichorus as Revenant in Plato's Phaedrus (with a New Stesichorean Fragment)*, in: B. Currie – I. Rutherford (eds.), *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, Leiden, 2020, 239–256.  
 DOI: [https://doi.org/10.1163/9789004414525\\_011](https://doi.org/10.1163/9789004414525_011)

- CARRUESCO 2017 J. CARRUESCO, *The Invention of Stesichorus: Hesiod, Helen, and the Muse*, in: E. J. Bakker (ed.), *Authorship and Greek Song: Authority, Authenticity, and Performance*, Leiden, 2017, 178–196. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789004339705\\_011](https://doi.org/10.1163/9789004339705_011)
- CAZZATO 2015 V. CAZZATO, *Hipponax' Poetic Initiation and Herodas' Dream*, CCJ, 61 (2015), 1–14. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1750270515000056>
- CLAY 2004 D. CLAY, *Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis*, Cambridge, MA, 2004.
- COMPTON 2006 T. COMPTON, *Victim of the muses: poet as scapegoat, warrior, and hero in Greco-Roman and Indo-European myth and history*, Washington, 2006.
- CONNOR 1988 W. R. CONNOR, *Seized by the Nymphs: Nympholepsy and Symbolic Expression in Classical Greece*, *ClAnt*, 7 (1988), 155–189.
- DEMOS 1997 M. DEMOS, *Stesichorus' Palinode in the Phaedrus*, *CW*, 90 (1997), 235–249.
- DODDS 1951 E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, L.A. – London, 1951.
- GIANNISI 2006 Ph. GIANNISI, *Récits des voies. Chants et cheminements en Grèce archaïque*, Grenoble, 2006.
- GRAZIOSI 2002 B. GRAZIOSI, *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*, Cambridge, 2002.
- GRAZIOSI 2018 B. GRAZIOSI, *Still singing. The Case of Orpheus*, in: N. Goldschmidt – B. Graziosi (eds.), *Tombs of the Ancient Poets: Between Literary Reception and Material Culture*, Oxford, 171–194. DOI: [10.1093/oso/9780198826477.001.0001](https://doi.org/10.1093/oso/9780198826477.001.0001)
- GROSSARDT 2016 P. GROSSARDT, *Praeconia Maeonidae magni: Studien zur Entwicklung der Homer-Vita in archaischer und klassischer Zeit*, Tübingen, 2016.
- HANSEN 2002 W. HANSEN, *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Ithaca, 2002.
- HARDER 2012 A. HARDER, *Callimachus, "Aetia": Introduction, Text, Translation, and Commentary*, Oxford, 2012.
- HARISSIS 2014 H. V. HARISSIS, *A Bittersweet Story: The True Nature of the Laurel of the Oracle of Delphi*, *Perspect. Biol. Med.*, 57 (2014), 351–360.
- HARRIS 2009 W. V. HARRIS, *Dreams and Experience in Classical Antiquity*, Cambridge, Mass. – London, 2009.
- HUNTER 2014 R. HUNTER, *Aesop and Hesiod*, in: *Hesiodic voices. Studies in the Ancient Reception of Hesiod's Works and Days*, Cambridge, 2014, 227–281. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781107110816.005>
- JAILLARD 2011 D. JAILLARD, *Paysages de l'altérité. Les espaces grecs de l'inspiration*, in: F. Prescendi – Y. Volokhine (éd.), *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Genève, 2011, 289–300.

- JEDRKIEWICZ 2009 J. JEDRKIEWICZ, *Aesop and the Gods. Divine Characters in the Vita Aesopi*, *Métis*, 7 (2009), 171–201.
- KAMBYLIS 1965 A. KAMBYLIS, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg, 1965.
- KIVILO 2010 M. KIVILO, *Early Greek Poets' Lives: The Shaping of the Tradition*, Mnemosyne Supplements 322, Leiden – Boston, 2010.
- KLOOSTER 2011 J. KLOOSTER, *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*, Leiden – Boston, 2011.
- KÖVES-ZULAUF 2021 Th. KÖVES-ZULAUF, *Apollón múzsacsókja*, in: Pataki E. (szerk.), *Római vallás- és irodalomtörténeti tanulmányok*, Budapest, 2021, 317–348.
- LAWSON 2011 J. C. LAWSON, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*, Cambridge, 2011.
- LEBEDEV 2015 A. V. LEBEDEV, *The «Theogony» of Epimenides of Crete and the Origin of the Orphic-Pythagorean Doctrine of Reincarnation*, in: N. Kazansky (ed.), *Indo-European Linguistics and Classical Philology. Proceedings of the Tronsky Memorial Conference 22–24 June 2015*, St. Petersburg, 2015, 550–585.
- LEFKOWITZ 2012 M. R. LEFKOWITZ, *The Lives of the Greek Poets*, Baltimore, 2012.
- LIPKA 2021 M. LIPKA, *Epiphanies and Dreams in Greek Polytheism: Textual Genres and 'Reality' from Homer to Heliodorus*, Berlin – Boston, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110638851>.
- MARTANO–MATELLI–MIRHADY 2012 A. MARTANO – E. MATELLI – D. MIRHADY (eds.), *Praxiphanes of Mytilene and Chamaeleon of Heraclea: Text, Translation, and Discussion*, New Brunswick, 2012.
- MARTINELLI-TEMPESTA 2016 S. MARTINELLI-TEMPESTA, *Varia Isocratea*, *Ktèma*, 41 (2016), 87–108.
- MILLER 1994 P. C. MILLER, *Dreams in Late Antiquity: Studies in the Imagination of a Culture*, New Jersey, 1994.
- MOST 2014 G. W. MOST, *Tὸν Ἀνακρέοντα μιμοῦ: Imitation and Enactment in the Anacreontics*, in: M. Baumbach – N. Dümmler (eds.), *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, Boston, 145–162. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110334142>.
- MÜLLER 1985 C. W. MÜLLER, *Die Archilochoslegende*, *RhM*, 129 (1985), 99–151.
- NAGY 1999 G. NAGY, *The Best of The Achaeans*, Baltimore, 1999. [http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS\\_NagyG.The\\_Best\\_of\\_the\\_Achaeans](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_NagyG.The_Best_of_the_Achaeans).
- NAGY 2009 G. NAGY, *Hesiod and the Ancient Biographical Traditions*, in: F. Montanari – A. Rengakos – Ch. Tsagalis (eds.), *The Brill Companion to Hesiod*, Leiden, 2009, 271–311.

- NAGY 2016 G. NAGY, *A variation on the idea of a gleam that blinded Homer*, *Classical Inquiries*, 2016.  
[http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.eresource:Classical\\_Inquiries](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.eresource:Classical_Inquiries)
- NÜNLIST 1998 R. NÜNLIST, *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, *Beiträge zur Altertumskunde* 101, Stuttgart – Leipzig, 1998.
- PACHE 2011 C. O. PACHE, *A Moment's Ornament. The Poetics of Nympholepsy in Ancient Greece*, Oxford, 2011.
- PATAKI 2013 PATAKI E., *Tettix. A tücsök mint szakrális-poétikai szimbólum az ókori görög irodalomban*, Budapest, 2013.
- PETRIDOU 2016 G. PETRIDOU, *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*, Oxford, 2016. DOI:10.1093/acprof:oso/9780198723929.001.0001
- PHILLIPS 2015 T. PHILLIPS, *Pindar's Library: Performance Poetry and Material Texts*, Oxford, 2015. DOI:10.1093/acprof:oso/9780198745730.001.0001
- PLATT 2011 V. PLATT, *Facing the Gods: Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*, Cambridge, 2011.
- RITOÓK 1970 RITOÓK Zs., *Dichterweißen*, *ACD*, 6 (1970), 17–25. = RITOÓK Zs., *Költővé avatások*, in: Ferenczi A. – Kozák D. – Tamás Á. (szerk.), *Vágy, költészet, megismerés*, Budapest, 2009, 317–327.
- ROBBINS 1997 E. ROBBINS, *Public Poetry*, in: D. E. Gerber (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden – New York – Köln, 1997, 232–242.
- ROOCHNIK 2001 D. ROOCHNIK, *The Deathbed Dream of Reason: Socrates' Dream in the Phaedo*, *Arethusa*, 34 (2001), 239–258.
- RUDOLPH 2014 A. RUDOLPH, *The Problem of Self-Thematisation in the Carmina Anacreontea*, 1, 6, and 32, in: M. Baumbach – N. Duemmler (eds.), *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, Boston, 2014, 131–145.  
DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110334142>
- RUDOLPH 2016 K. RUDOLPH, *Sight and the Presocratics: Approaches to Visual Perception in Early Greek Philosophy*, in: M. Squire (ed.), *Sight and the Ancient Senses. The Senses in Antiquity*, London – New York, 2016.
- SISTAKOU 2009 E. SISTAKOU, *Callimachus Hesiodicus Revisited*, in: F. Montanari – A. Rengakos – Ch. Tsagalis (eds.), *The Brill Companion to Hesiod*, Leiden, 2009, 219–252.
- STEINRÜCK 2000 M. STEINRÜCK, *Iambos. Studien zum Publikum einer Gattung in der frühgriechischen Literatur*, *Spudasmata* 79, Hildesheim, 2000.
- SZABÓ 2009 SZABÓ M., *Álomfejtés és gyógyítás az ókori Görögországban. Bevezetés az Életrendről IV. könyvének fordításához*, *Ókor*, 8 (2009), 86–92.
- TOMC 2018 K. TOMC, *Τὸ ζῶον, ὃν ἐπιμελέστατον : l'imaginaire de l'abeille et du miel dans les scholies aux Odes de Pindare*, in: *Le déploiement du sens: actualité des commentaires anciens à la poésie grecque*, Besançon, 2018, 235–252.

- TULLI 2012 M. TULLI, *Isocrate, la cecità di Stesicoro e il sogno di Omero*, in: G. Bastianini – W. Lapini – M. Tulli (a cura di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, II, Firenze, 2012, 861–872. DOI: 10.36253/978-88-6655-173-7
- USTINOVA 2009 Y. USTINOVA, *Caves and the Ancient Greek Mind: Descending Underground in the Search for Ultimate Truth*, Oxford, 2009. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199548569.001.0001
- WILSON 2009 P. WILSON, *Thamyris the Thracian: the archetypical wandering poet?*, in: R. Hunter – I. Rutherford (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture*, Cambridge, 2009, 46–79. DOI: 10.1017/CBO9780511576133.003

## Midday Dream and poetical initiation in Greek Literature

*Based on an overview of some well-known scenes of encounter between the Muses and future poets, the paper intends to add some notes to the typology of Greek narratives concerning poetical initiation. In these stories about transmission of divine knowledge we can find some temporal and spatial patterns which could be contaminated. Stories about archaic authors are dominated by a pastoral, plein air scene with an awake person facing gods directly. In the prose narratives of Classical period the freedom of nature is replaced by an enclosed, artificial space of civilisation, the encounter is placed in the virtual reality of a dream. The documentative value of divine initiation can be guaranteed by the condensation of the spatial and temporal frames: the intercourse takes place at a well-defined point of a particular space (the very special source of the Helicon) and time (focusing on the hour of noon). Apart from the original act of initiation, a new type of secondary inspiration seems to be realised by the correction of the work, proposed by a character of the poem becoming an immanent critic of art. Sometimes the deal of transfer is not knowledge itself, but how to articulate knowledge. These narratives of initiation are generated not only by the audience's interest in biographical details: the relation of poetry and reality, the sovereignty of literature and the technical problems of mediation of ideas and distribution of works can also be at their center.*

**Keywords:** Greek biography, poetic initiation, Muses, dream, noon