

Gyász és öröm az *epinikionban* Pindaros 8. isthmosi ódájához

Agócs Péter

1.

Pindaros archaikus pesszimizmusáról egész cikket lehetne írni. Győzelmi ódáit (*epinikionjait*), ezeket az egyéni teljesítményt ünneplő kardalokat, beleng a mulandóság és a halandóság élménye. Példának azokat a 11. nemeai ódájából való sorokat (13–16) lehetne venni, ahol a költő az emberi boldogság beteljesedését a gazdagságban, a veleszületett kiválóságban és a nagy tettekben, tehát az *aretében* látja – olyan tulajdonságokban tehát, amelyeket szerinte az ünneplott (Aristagoras, a sehonnai kis Tenedos-szigeti arisztokrácia szeme fénye) és családja tökéletesen – és természetesen – megtestesítenek:

*ha dúsgazdag is az ember és másokat szépségben felülmúl,
és ha a versenyekben kitűnve kimutatta győztes hatalmát –*

mielőtt a figyelmét azonnal a minden embert előbb-utóbb utolérő halálra irányítja:

*emlékezzen arra, hogy a test, amit öltöztet, halandó,
és hogy mindennek végén ő földből szőtt ruhát visel.¹*

Hát igen. Itt a kiváltságosan gazdag, szép, a versenyeken győztes futamokat megnyerő, a hatalomra joggal pályázó embert a szegénnyel, a csúnya és köpcös kis piaci áruval vagy rabszolgával végleg egyenlővé tevő *danse macabre* pindarosi előhangja ez, ami persze az antik (különösen a római) és az egyetemes európai kultúrában nagy szerepet kap majd. A Marcus Vesonius Primus cserzőműhelyé alakított pompeii házában megmaradt nyári *tricliniumon* talált *memento mori* mozaik (1. kép), a mindent lemérő függőónnal, a gazdag, illetve a szegény emberekre jellemző felakasztott viseleteivel, Fortuna kerekével, az emberi lelket jelentő pillangóval, és fölötté a vigyorgó halálfej fehér koponyájával, ennek a hangulatnak a kissé trimalchióiává átfogalmazott variánsa.² Vagy Horatius szavait fölidézve a Delliusnak címzett ódából (II. 2, 25–28, ford. Kőrösi Imre):

*omnes eodem cogimur, omnium
versatur urna serius ocibus
sors exitura et nos in aeternum
exilium inpositura cumbae.*

*Mindannyian egy helyre jutunk.
a sors kockázik, és ha majd dob, előbb-utóbb,
mind végtelen száműzetésbe
kényszerülünk a hajós ladikján.*

A gondolat képi és irodalmi befogadástörténete tehát gazdag és jól ismert, és a dicsőítő költészetnek is egyébként gyakran visszatérő toposza, de éppen itt a halálnak és a halandóságnak ez a hangsúlyozása éppen furcsának tűnhetne. Pindaros visszatér hozzá a 8. pythói óda végén (95–97), ezekben a talán leghíresebb és mindenképpen utolsó datálható soraiban:³

ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ
 ἄνθρωπος· ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
 λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μειλίχως αἰῶν.

*Egynapélők! Kicsoda valaki? Ki is a senki? Álomárnyék
 az ember. De ha a Zeus-adta ragyogás eljön,
 az embereken ragyogó fény honol és édes élet.*

Az ezekhez a sorokhoz írt scholion írója kételyeinek ad hangot.⁴ Vannak, mondja, akik Pindarost itt bírálják azért, mert az emberi életet gyászolja, miközben *enkómiont* ír. A scholion az ellentmondásban inkább műfaji problémát lát. A hírnév és a halál összefüggéséről alkotott nézet, amelyet a költő győzelmi ódáiban szereplő gnómák propagálnak, nagyjából egybeesni látszik a homérosi eposzok kíméletlen helyzetábrázolásával. A halál elkerülhetetlen, bár egyes kivételesen szerencsés emberek a győzelemben megtestesülő *areté* révén és a diadalt elismerő és emlékeztető éneken keresztül halhatatlan hírnevet, vagyis *kleost* nyerhetnek. A halállal, a sötétiséggel és a halottak felejtésével a győzelmi ünnep, a *kómos* fényes vitalitása áll ellentétben. A halandóság az életnek az a sötét határa, amelynek jelenlétében a nagy emberi teljesítmények, az *aretai*, erősebben fénylenek: emiatt harcol a harcos, emiatt száll versenybe az atléta, és emiatt ünneplik ezeket a költők, ahogyan és amíg lehet. Pindaros valójában egészen odáig megy, hogy azt állítja – például itt, a 7. nemeai óda 14–16. soraiban –, hogy az ének az *egyetlen* módja annak, hogy a győztes, a családja és a városa méltó és tartós helyet nyerhessen az emberi emlékezetben.⁵

ἔργοις δὲ καλοῖς ἔσοπτρον ἴσαμεν ἐνὶ σὺν τρόπῳ,
 εἰ Μναμοσύνας ἔκατι λιπαράμυκος
 εὐρηται ἄποινα μόχθων κλυταῖς ἐπέων ἀοιδαῖς.

*Egyetlen útja van a szép tettek tükrének:
 ha Mnemosyné, a ragyogó fejdiszes istennő akaratából
 a sok fáradozást viszonzza a szavak híres éneklése.*

Az emlékezetet Pindaros szerint énekkel fel kell ébreszteni, és aztán életben kell tartani.⁶ A költői emlékezetgyártásnak (illetve emlékezetgondozásnak) ez a poétikája nagyon könnyen összekapcsolható a *kleos aphthiton*, a 'halhatatlan hírnév' homérosi és pánhellén gondolatával. Pindaros itt erős állítást fogalmaz meg arról a hagyományról és költői diskurzusról – ezek fontosságáról és hasznosságáról –, amelynek kontextusában ő maga is dolgozni akar. De a halálról és a társadalom kollektív emlékezetéről való pindarosi gondolkodásának van egy másik arculata is, amely különösen az Aigina szigetéről származó, általában fiatal fiúatlétáknak szóló, a költő ránk maradt életművének szinte egynegyedét, azaz 11 darabot kitevő ódáiban jelenik meg látványosan.⁷ Ezek az ódák a sziget mindennapi életébe, társadalmi és vallási szokásainak, rituáléinak és hiedelmeinek világába erős beágyazottságot mutatnak. Itt a halottsiratás, a temetési szokások, illetve az ősök kultusza – ami egyrészt a családhoz, házhoz vagy nemzetséghez kötődött, másrészt (és különösen a Kr. e. 480 utáni években) a városállami és pánhellén közös emlékezetben nyert kifejezést – jóval fontosabb szerepet játszanak, mint a nagy szicíliai zsarnokokhoz írt ódáiban. Aigina tehát egy zártabb, tradicionálisabb oli-



1. kép. *Memento mori* mozaik Pompeiiből
 (officina coriariorum M. Vesonii Primi, regio I. V, 2).
 Nápolyi Nemzeti Régészeti Múzeum, Inv. 109982.
 Forrás: Wikimedia

garchikus közösség képét mutatja.⁸ Amikor Pindaros például az ódáját a zengő sírkőhöz vagy a sírnál bemutatott halotti italáldozathoz hasonlítja, az *epinikiont*, a győzelmi óda műfaját metaforikusan egy olyan szertartássá avatja, amelynek során a közösség a már halott és átszellemült ősoket ünnepli és tiszteli, ezzel biztosítva az emberi és családi lét és a hírnév folytonosságát.⁹ A sírkő és a hallotti áldozat megeremti a kapcsolatot múlt és jelen, jelen és jövő között. A pindarosi halál e két arca, a halhatatlan költői *kleos*, illetve a tárgyakban és a rítusokban és fizikai emlékekben testet öltő emlékezet, a győzelmi óda két elképzelt közönségének felel meg – az egyetemes vagy pánhellén *kleos*-hagyománynak egyfelől, másfelől pedig a családi és a társadalmi rítusokban és szokásokban élő helyi emlékezés kultúrájának.

Ezekből a motívumokból érthetjük meg, hogy Pindaros örömdáiban miért lappang ott mindenütt a halál. Másrészt abban is segítenek minket, hogy a halál jelenségét meghatározott argumentációs sémákba és a megszokott retorikai toposzok pindarosi rendszerébe kényszerítsük. Mindkettő az emlékezés és a tudás egy-egy hagyományára mutat rá, amire a költő alapozhat, amikor az emlékezet aktusait építgeti. De a scholiasta kissé szorongó megjegyzése nem volt értelmetlen, hiszen az antik görög szóbeli énekkultúrának egy íratlan alaptörvényére megy vissza, amely a műfajok és viselkedésformák tipológiai rendszerében gyökerezik. Az ókori görög életben ugyanis a gyász, a siratás viselkedésformáinak nyilvános kimutatása vagy a siratóénekek előadása az ünneppel, a *kómos*szal soha nem eshet egybe. Az ebből fakadó feszültségek Pindaros egyik

Pindaros 8. isthmosi ódája

<Az aiginai Kleandrosnak, fiúnak, pankrationban>

*Kleandrosnak és az ifjúságnak,
mint dicsőséges váltságot, ó ifjak,
valaki menjen már, s az apja Telesarchos
fényes portájánál
ébredsz föl a kómost,
az isthmosi versenyeken nyert győzelem fizetségét,
s azért is, mert Nemeában
megtalálta a versenyek diadalát. Ezért engem is,
bár fáj a szívem, arra kérnek fel, hogy az aranyfényű Múzsát idehívjam.
Nagy gyásztól megszabadulván ne essünk koszorúk árvaságába, és ne is szolgálj
szomorúságotnak. Otthagyva a gyógyíthatatlan bajokat,
a kemény szenvedés után is a polgároknak valami édeset énekeljünk,
hiszen egy istenség
fejüktől Tantalos kövét
fordította el,*

*azt a rettenetes Hellásra leselkedő veszélyt. Nekem azonban
a megesett dolgok félelme
akadályozza erős akaratomat. De jobb
mindig arra figyelni, ami a lábad előtt van,
mindenben: mert trükkös idő
lóg az emberek fölött,
kigöngyölytve az élet útját,
de ezek is az ember számára gyógyíthatók,
csak a szabadság legyen már meg.
Jó reménységgel törődjön az ember.
És olyan embernek, aki Thébai neveltje,
annak mindenképpen nyújtania kell Aiginának
a Charisok legszebb virágát,
mivel ők ketten ikerlányai voltak Aisóposnak,
a legfiatalabbak, és Zeusnak, a királynak, tetszését nyerték.
Aki Thébat szépfolysú Dirké mellett telepítette le, mint versenyszekérimadó
város vezérét,*

*de téged hozott el, Aigina, ő Oinópia
szülte neki, aki a dübörgő atya kedvenc
embere volt a halandók közül. Aki még
az isteneknek oldozta föl
azok peres ügyeit; az ő félisteni fiai
és fiainak Árész-szerette fiai
bátorságukkal tűntek ki
a nyögő harc bronz tolongásában,
okosok voltak és bölcseszívűek.
Erre az istenek népgyűlése emlékezett,
amikor Zeus és fényes Poseidán egymással Thetis
nászja miatt vetekedtek,
mert mind a ketten akarták, hogy a maga szépséges felesége legyen,
mert a szerelem ejtette őket rabul.
De az istenek halhatatlan elméje ezt a nászt
nekik nem valósította meg,*

*epinikionjában, az általunk 8. isthmosi ódaként is-
mert költeményében érhető leginkább tetten, ahol
a dicséret és az ünneplés a gyásszal egyenesen
konfliktusba kerül. Kleandrosnak, Timarchos fiá-
nak, a fiatal aiginai pankratiastának állít emléket,
aki, mint a szöveg összefüggéseiből kiderül, Po-
seidón isthmiai játékaiban nyert versenyt valamikor
a Kr. e. 470-es évek elején, a nagy perzsa háború
vége után közvetlenül, amely győzelemhez nem
kis részben hozzájárultak maguk az aiginiaiak is.
Mint látjuk majd, Pindaros a 8. isthmosi ódában
szándékosan generálja és a maga retorikai céljaira
használja fel a gyász és az öröm közti feszültsé-
get, annak érdekében, hogy a maga költői hagyó-
mányairól és az epinikion műfajáról igen árnyalt
képet fessen.¹⁰*

2.

Kezdjük tehát az ismerkedésünket az óda első
(1–18.) soraival!

A' Κλεάνδρω τις ἀλικία
τε λύτρον εὐδοξον, ὃ νέοι, καμάτων
πατρὸς ἀγλαὸν Τελεσάρχου παρὰ πρόθυρον
ἰὼν ἀνεγειρέτω
κῶμον, Ἴσθμιάδος τε νί-
κας ἄποινα, καὶ Νεμέας
(5) ἀέθλων ὅτι κράτος ἐξ-
εὔρε· τῷ καὶ ἐγώ, καίπερ ἀχνύμενος
θυμόν, αἰτέομαι χρυσέαν καλέσσαι
Μοῖσαν. ἐκ μεγάλων δὲ πενθ<έω>ν λυθέντες
μῆτ' ἐν ὄρφανίᾳ πέσωμεν στεφάνων,
(7) μῆτε κάδεα θερά-
πευε· παυσάμενοι δ' ἀπράκτων κακῶν
γλυκὺ τι δαμωσόμεθα καὶ μετὰ πόνον·
ἐπειδὴ τὸν ὑπὲρ κεφαλᾶς
(10) γεῖ Ταντάλου λίθον παρὰ
τις ἔτρεψεν ἄμμι θεός,

B' ἀτόλματον Ἑλλάδι μό-
χθον. ἀλλ' ἔμοι δεῖμα μὲν παροιχομένων
καρτερὰν ἔπαυσε μέριμναν· τὸ δὲ πρὸ ποδὸς
ἄρειον αἰεὶ βλέπειν
χρῆμα πάν· δόλιος γὰρ αἰ-
ὼν ἐπ' ἀνδράσι κρέματαί,
(15) ἐλίσσω βίου πόρον· ἰ-
ατὰ δ' ἐστὶ βροτοῖς σὺν γ' ἐλευθερία
καὶ τά· χρῆ δ' ἀγαθὰν ἐλπίδ' ἀνδρὶ μέλειν.
χρῆ δ' ἐν ἑπταπύλοισι Θήβαις τραφέντα
Αἰγίνα Χαρίτων ἄωτον προνέμειν,
(17) πατρὸς οὐνεκα δίδυ-
μαι γένοντο θύγατρεις Ἀσωπίδων {θ'}
ὀπλόταται, Ζηγὶ τε ἄδο ν βασιλεῖ...

*Ó, ifjak, valaki menjen már, és az ifjú Kleand-
ros tiszteletére, apja, Telesarchos fényes portá-
jánál viszonzásképp ébredsz föl a kómost, az
isthmosi győzelem dicsőséges jutalmaként, és*

azért, mert Nemeában is [5] megtalálta a versenyek diadalát. Ezért engem is, bár fáj a szívem, arra kérnek, hogy az aranyfényű Múzsát idehívjam. Nagy gyásztól megszabadulván ne essünk koszorúk árvaságába, [7] és ne is szolgálj szomorúságotnak. Otthagyva a gyógyíthatatlan bajokat, a kemény szenvedés után is a polgároknak valami édeset énekeljünk, [10] hiszen egy istenség fejüktől Tantalos kövét fordította el, azt a rettenetes, Hellasra leselkedő veszélyt. Nekem azonban a megesezt dolgok félelme akadályozza erős akaratomat. De jobb mindig arra figyelni, ami a lábad előtt van, mindenben: mert trükkös idő lóg az emberek fölött, [15] kigöngyölitve az élet útját, de ezek is gyógyíthatók az ember számára, csak a szabadság legyen már meg. Jó reménységgel törődjön az ember. És egy olyan ember, aki Thébai neveltje, mindenképpen Aiginának kell, hogy nyújtsa a Charisok legszebb virágát, [17] mivel ők ketten ikerlányai voltak Aisóposnak, a legfiatalabbak, és Zeusnak, a királynak, tetszését nyerték.

A modern kritikai hagyomány leginkább kicsit sutának, nem eléggé pindarosinak tartja ezt az indítást, de ennek éppen az ellenkezője igaz. A 8. isthmosi óda kezdete sok elemében valóban rendhagyó, de ez leginkább a javára válik. Pindaros epinikionjai általában ennél lassúbb felütéssel, formális *prooimion*nal kezdődnek, amely indító részt általában négy alaptípus valamelyikébe lehet besorolni: 1) az istennek, megszemélyesített hatalomnak vagy a hely szellemének szóló formális himnusz, amely gyakran a valódi kultikus himnuszok klétikus formáját ölti magára; 2) önreferenciális hasonlat; 3) priamola, amelyben a költői hang a tárgymegjelölést amolyan drámai aktussá emelve a dicséret néhány lehetséges tárgyát jelöli meg, hogy a legutolsót végérvényesen magához emelje; 4) a gnómius, általánosító-moralizáló indítás, ún. diszkurzív felütéssel.¹¹ Ezen típusok mindegyikére igaz, hogy a témaválasztást és a győztes és az alkalom említését későbbre halasztja. A mi ódánk azonban *in medias res* vág bele bátran a nevek és névmások halmozásába, a konkrét „itt és most” felvázolásába, míg a főigei imperatívus ἀνεγειπέτω (4. sor) erős sürgetést jelez. Az ünnepelt neve, Kleandros, egészen rendhagyó módon a dal első szava. A ház ἀγλαός ('fényes, sugárzó'): a melléknév a ragyogás, az ünnep, a *kleos* hangulatát sugallja, ahogy a győztes neve is. De a kirajzolódó beszédkontextus legfontosabb jele a második sorban a 'te' névmás – a beszélő arra kéri Aigina város fiatalságát, hogy menjen és ébressze föl a kómost Timasarchos háza előtt, ahol a győzelem megérdemelt ünnepét megülik majd. Az epinikion gyakran kómosnak ábrázolja magát. A szó egyaránt jelenti magát az éneket, a kíséző táncot, az előadó csoportot vagy kart, és az alkalmat, a mulatság egészét: kómost ébreszteni ebben az összefüggésben annyit jelent, mint az éneket és a győzelem ünnepét elkezdni.¹² Az, hogy ezt a dalindító kómost az éppen zajló kardalelőadással kell azonosítani, az egész beszédaktus ünnepi keretéből és annak az ünneplésnek a tárgyából világos. Az énekesek, mint kómos, nem egy, hanem két győzelmet ünnepelnek. Az egyik az *isthmosi*, a másik a *nemeai* játékokon elért siker, és a költői megnyilatkozás ezekben találja értelmét és magyarázatát. A győzelmi ének szinte automatikus választ ad a győzelem tényére – sőt, mint váltságdíj (*lutron*, *apoina*), akár ellenértékként is szolgál, amellyel a társadalom mintegy viszonozza a fiatal győztes tet-

mert a jövődölésekre
szólt meg Themis, a bölcs tanácsos,
mondva, hogy elrendeltetett az, hogy a tengeristennő
apjánál erősebb fiút s kormányzót
szül majd, aki a villámnál
és a rettenetes szigonynál
erősebb új fegyvert
kezével vetni fog, ha Zeusszal vagy Zeus testvérével
kel frigyre. „De ezt mind
hagyjátok abba! Hadd érje őt halandó nász,
és kénytelen legyen végignézni,
ahogy fia haldoklik a háborúban,
bár kezét tekintve olyan, mint Arés,
és lába kiválóságában olyan, mint a villám.
Adjuk szerintem oda Péleusnak,
mint megtisztelő isteni nászajándékot,
akiről az a hír járja, hogy ő a legistenfélőbb,
akit Iólkos földje valaha nevelt.

Induljanak azonnal az üzenetek
Cheirón halhatatlan barlangjába,
és Néreus lányát ne engedjük, hogy a viszály virágjait még egyszer
kezünkbe adja:

a telihold estéin
oldozza fel a hērös által
a szüzessége vágyott zablyáját. ” Így szólt Kronos fiainak
szóval az istennő: ők pedig halhatatlan szemöldökkel
rábólintottak arra. Szavainak gyümölcse nem hervadt el.
Mert mondják, hogy együtt intézte az istenek
ura Thetis nászát,

és a bölcsök szája
Achilleus fiatal kiválóságát jelentette az olyanoknak,
akik nem tapasztalhatták:
aki Mysia szőlőben gazdag
sikságát vérezte Téléphos
folyatva,

és Atreus fiainak nostos-hidat vert,
és Helenét szabadította ki,
kivágva Trója inait, akik őt
korábban vissza akarták verni,
miközben a harc gyilkos
munkáját szervezte a síkon,
Memnón büszke erejét és Hektórt
és más hősi harcosokat. Akiknek Persephoné
házát mutatta Achilleus, Aiakidák őrzője,
és Aigináról és a saját származásáról tett tanúbizonyságot.
Őt még halálában sem hagyták magára az énekek,
hanem máglyája és sirja mellett
ott álltak a Helikón szülőznői,
és sokhírnevű siratójukat énekelték.
Tetszett tehát a halhatatlanoknak,
hogy a nemes és halott daliát
az istennők énekeinek ajándékozzák.

*Ez az elv most is érvényben van, és a Múza-szekér siet,
 hogy sírkövet zengjen Nikoklésnek,
 a bokszolónak. Dicsérvétek őt,
 aki Isthmia völgyében
 nyert dór zellerkoszorút, hiszen akkor
 ő is a körüllakók
 embereit legyőzte, megfutatva őket
 kérlelhetetlen öklével.
 Őra apja nemes testvérenek fia szegyet
 nem hoz. Kortársai között kössön tehát valaki
 Kleandrosnak pankrationért
 puha mirtuszkoszorút, hiszen
 őt Alkathoos [megarai] játéka és
 Epidauróban az ifjúság őt korábban szerencsével fogadták.
 Derék embernek elegendő anyaga van arra, hogy dicsérje őt, mert
 a dicsőségben nem tapasztalatlan ifjúságát
 <véka alá> nem rejtette el.**

Fordította Agócs Péter

tét. Ez a fajta élénk beszédmod, ahol például a versbeszélő ahe-lyett, hogy „neked énekelek”-et mondana, inkább azt mondja, hogy „neked énekelni fogok”, a fogalmak szintjéről társadalmi drámává emeli a költői gondolatokat. Maga a szövegalkotás folyamata és ideje kerül ezáltal a középpontba, és a dal elő-adását egy későbbi időszakra számúzi, ami a Kr. e. 5. századra általános retorikai fogássá vált mind az *epinikion*ban, mind általában az enkómionokban. Ezáltal a költői beszéd spontán megnyilatkozásnak mutatkozik. A szöveg azt játssza el, hogy itt, a közönsége előtt spontánul jön létre, a maga választásait, formai döntéseit, erős fordulatait drámai fordulatokká, dön-téshelyzetekké téve, amelyek előttünk zajlanak a vers belső idejében, akár hallgatók vagyunk, akár olvasók.

Valóban kevés tehát az olyan *epinikion*, amely olyan élénk, a szemünk láttára kibontakozó dráma és ünnep hangulatát rajzol-ná élénk, mint a 8. isthmosi óda. Az 5. sortól a hangulatsváltások egész sora bontakozik ki. A beszélő (akit magától értetődően a 15–16. sorokban szereplő „thébai emberrel” azonosítunk) el-különíti magát a *kómostól*: valamilyen személyes gyászt em-lít, és úgy beszél, mintha a dalnoki küldetéséért annyira nem lelkesedne. Az innen az egész első strófát végig kísérő gyász-szólam szinte teljesen egyedülálló és párhuzam nélküli az *epi-nikion*-corpusunkban, és a valószínűsíthető történelmi háttérrel függ össze. Bár Kleandros két győzelme pontosan nem datál-ható, az itteni rész nyelvezetéből már világos, hogy az ünnep, amelynek az *epinikion* emléket állít, valamikor nem sokkal a Kr. e. 480/479-es görög-perzsa háború vége utánra tehető. Erre mutat Hellas említése, Tantalos köve, a félelemtől való cso-dás megmenekülés, illetve a Szabadság, *Eleutheria* említése, amely fogalom a Xerxés vezette támadás elleni győzelem korai emlékezetében fontos szerepet játszott.¹³ Bár Pindaros dicsőítő költészetében elvéve tesz utalásokat a kortárs történelemre, ami a 8. isthmiai *prooimion*-ját mégis igazán különlegessé te-szi, az az a mód, ahogyan a beszélő drámai monológjában helyet kap ez a történelmi helyzet. A kritikai hagyomány erről többnyire életrajzi magyarázatokat gyárt, amelyek szerint a beszélő, akit természetesen a thébai költővel azonosítanak, a saját thébaiságáért kér bocsánatot az aiginaiaktól, a szülővá-rosa Perzsia melletti médizáló kiállítására utalva.¹⁴ De a théba-iak kollaboráns viselkedése miatt érzett szégyennek itt nincs helye. A sorok nem egy helyi thébai vagy aiginai nézőpontot fejeznek ki, hanem egy egyetemesebb pánhellén perspektí-vát. Itt nem annyira a háború politikai végkifejletéről van szó, hanem inkább a hatalmas vérvesztéséről: a szövegben hem-zsegnek a halálra, a gyászra, az árvaságra utaló kifejezések, a háborús gyásznak egy olyan nyelvi regiszterére utalva, ami már Homérosnál is tetten érhető, és ami Tyrtaios harcra buz-dító elégiáiban és az elesett harcosoknak emléket álló Kr. e. 6. és 5. századi epigrammákban nyomon követhető.¹⁵ Egyetemes érzések ezek, és az ógörögben költői kifejezésük konvencioná-lis, a hagyományból örökölt irodalmi formákat ölt. A legfon-tosabb azonban, hogy az életrajzi értelmezés az öröm és gyász közti ellentmondást nem oldja fel, hanem inkább súlyosbítja azzal, hogy Pindaros arra való törekvésének ellentmond, hogy önmagát, mint thébait, az aiginaiak megbízható barátjának ál-lítsa be – egy olyan gondolatnak, amelyet itt, a 15a–23. sorok-ban a Théba és Aigina, a két Aisopos-lánytól származó város között fennálló unokatestvéri kapcsolattal fejez ki. Amint látni fogjuk, ez a rokon kapcsolat a beszélő útját fogja egyengetni

* A görög szöveg, ha a modern kiadások megszokott triklinioszi javaslatát elfogadjuk, azt jelenti, hogy 'kigyóveremben': a szóképről és jelentéséről lásd Burnett 2005, 107–8, 4. jegyzet.

az óda központi mítoszában, s egyben Aigina mitikus múltjában.

A lírai hang látszólagos kételyei tehát az aiginai kontextuson belül nyerne leginkább értelmet egy, az ünnepelés helyes módjáról és mértékéről szóló szövegben. Azt lehet tehát mondani, mint sok más pindarosi szövegösszefüggésben, hogy az óda első huszonvalahány sora elsősorban a poétikáról szól. Ami személyesnek látszott, arról kiderült, hogy szinte teljesen a hagyomány nyelvéből és annak regisztereiből táplálkozott: a lírai hang a közösségért és ahelyett beszélt, és ami egyfelől a beszéd, az egyéni megnyilatkozás etikájához látszott tartozni, az másfelől nagyon is a szóbeli költészet poétikájának alapkérdéseit érinti. A *kómos*ban és annak kulturális hagyományaiban gyökerező lírai hang (A: 1–5) elindítja az énekbe foglalt ünnepet és felrajzolja annak helyi és időbeli beszéd- és rituális kontextusát, az alkalommal és a főszereplőkkel együtt. Ezután (B: 5–7) a személyes gyász hangjára vált, amit az A-hang aztán gondozásába vesz (7–12), a Perzsia elleni háborús győzelem szélesebb és diadalmasabb kontextusába helyezve a gyász hangjának kételyeit. Az ezután következő verssorok az ünnepelés elleni és melletti érveket egy még általánosabb, gnómiкусabb összefüggésbe helyezik: az emberi élet bizonytalan (a fejünk felett Damoklés kardjaként lógó idő [*dolios aión epikrematai*] gyönyörű és magyarra teljes gazdagságában lefordíthatatlan szökepe a Tantalos követ a háborús fenyegetés allegóriájából a mindennapi élet morális allegóriájává fogalmazza át), a derék, valamirevaló ember a sorstól azonban mindig a lehető legjobbat várja, és aki thébai származású, az Aiginának a Charisok legszebb virágjait kell, hogy bemutassa. A kétely hangját teljesen elnyomja a gnómák tekintélyalapú hangja, amely egy általánosabb, hagyományos emberi bölcsesség nyelvén szólal meg. A részlet végén a vonakodó versbeszélő (B: 12–15), akit először a lírai én hangjával azonosítva a kómostól teljesen elkülönítettünk (*tó kai egó*), már azonosul az ünnepi *kómos* hangjával: az „én”-ből (5, 5a) „mi” lesz (5b–6a), aztán „te” (*therapeue*, 7) és megint „mi” (egy olyan „mi”, amely egyértelműen azonosul a kardal előadóinak énjével – lásd *damósometha*, 8 –, ahol az a mondat, hogy „mi valami édeset osztunk majd meg” egyértelműen és hagyományosan a kardal nyilvános előadására utal, megint egy Stésichoros óta létező szófordulattal¹⁶). Különböző, egymástól eltérő és egymásnak ütköző hangokról beszéltem, nem egészen helyesen, hiszen az egész szöveg inkább valamiféle szólóhangra írt párbeszédre hasonlít, ahol a lírai én vagy beszélő hol itt, hol ott, más-más pozícióval és állásponttal azonosul, hogy aztán újra másra váltszon: hol a szöveget és az éneket komponáló szerző (a thébai ember), hol az azt előadó aiginai *kómos*, hol egy általánosabb emberi bölcsesség álláspontjára helyezkedve, és ez arra is képessé teszi, hogy a költő, az előadó, az ünnepelt és az ünneplő közönség közös érzéseinek és gon-



2. kép. Attikai fehéralapos lékythos temetői jelenettel: a nő (jobbra) áldozatot mutat be a sírnál, miközben az elhunyt, egy heroizált fiatalember nézi – a férfi látja a nőt, de a nő nem látja őt. Bosanquet festő, Eretria, Kr. e. 450–440 körül. ARV² 1227, 1. BAPD 216329. Athén, Nemzeti Régészeti Múzeum, Inv. 1935. Forrás: Wikimedia

dolatainak együttesen adjon kifejezést egy olyan szövegben, amely úgy adja magát elő, mintha valami egyenes, spontán reflexió lenne a győzelemre és egyúttal a háború veszteségeire is.¹⁷

3.

A gyász és öröm ilyenét összeütközését máshol is látjuk, Euripidés *Alkéstis*ében például, ahol ez a feszültség a cselekmény legmélyebb mozgatórugóinak egyike. Az ünnepnek, sőt az istenségnek sincs helye Admétos haláltól sújtott házában. A gyász, *pothos* vagy *penthos*, a csatatéri, hősi halálra való rendes és természetes reakció. És ez fordítva is igaz: a gyász idején nem helyénvaló az ünnep. Archilochos 13. töredékében (fr. 13 West) éppen ugyanezt a feszültséget látjuk kifejtve, ugyanolyan felhanggal, mint a 8. isthmosi óda nyitó soraiban:

κήδεα μὲν στονόεντα Περικλέες οὐτέ τις ἀστῶν
μεμφόμενος θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις·
τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἄμφ' ὀδύνης ἔχομεν
πνεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν
ὦ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν
φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμ<έα>
ἐτρέπεθ', αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,
ἐξαυτίς δ' ἐτέρους ἐπαμείβεται. ἀλλὰ τάχιστα
τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀποσάμενοι.

Periklésem, sem a polgárok, sem a város nem fog hibát találni gyászos bánatunkban, és az ünnepnek sem fog örülni. Olyan derék embereket mosott el a sokrobajú tenger hullá-

ma, és fájdalomtól duzzad a tüdőnk. De az istenek, barátom, gyógyíthatatlan fájdalomainkra mégis az erős helytállást adták ellenszerűl. Mindenkit máskor ér el ez a helyzet: most felénk fordult, és mi nyögünk a véres sebtől, aztán megint másra száll. De tűrjétek gyorsan, elhessegetve az asszonyi gyászt.

Sírni vagy nem sírni? Gyászolni vagy férfiasan túrni? Mindkét szöveg a *consolatio* toposzrendszerében marad, amelynek részei a hagyományból könnyen felismerhetők. Pindaros ebben a hagyományos nyelvezetben dolgozik, amelyet közben át is alakít, meg is újít. A gyász *achosáival*, *fájdalmával*, és *penthosáival*, az elveszett boldogság utáni vágyakozással egy még nagyobb, az egyetemes társadalmat érintő veszteséget állít szembe: az *orphanía stephanónt*, a koszorúktól való árvaságot. Mi lesz, ha a győzelmi koszorúk tekintetében elárvulunk? Mi lesz, ha gyász miatt megszüntetjük az ünnepet és önmagunk ünneplését? Létezhet-e olyan emberi közösség, ami nem ünnepli valamilyen formában magát?¹⁸

Pindaros *prooimionja* vegyes, egymásnak ellentmondó üzeneteivel azért idéz fel kételyeket, hogy utána megszüntesse vagy száműzze őket. A 8. isthmosi óda éppen az aiginai közönség teljes szívvel ünneplő közösséggé való átváltoztatásáról szól. A lírai én itt általában egy olyan általános vagy exempláris hangot használ, amely akárcikre, elvileg miránk is vonatkozhat. De ezek a sorok a pindarosi bélyeget is viselik, nem csak a metrumban, a szöveasztafésztásban, vagy az egész stílusában, hanem a thébai emberre való utalásában is. Ez természetesen *sphragis*, ami a szerző szöveg mögötti jelenlétére utal. Itt azonban még nagyobb váltás következik. Abból a tényből, hogy a két Aisópos-lány, Théba és Aigina, testvérek, Pindaros az *epinikion* hosszú és bonyolult, a mű közepén elhelyezkedő mítoszáat bontja ki. Abban az időben indul a történet, amikor az istenek és emberek még keveredtek egymással. Théba és Aigina ikertestvérek voltak, egy folyó lányai, akiket Zeus szeretett. Az isten Thébát Dirké forrása mellé telepítette le, hogy a versenyfogatokot kedvelő város úrnője legyen, Aiginát azonban Oinópia, a későbbi Aigina szigetére vitte, hogy ott szüljön neki fiúgyermeket, Aiakost, aki olyan igazságos volt, hogy még az istenek is hozza fordultak peres ügyeik megoldásáért, és aki az apjának legkedvesebb gyereke volt. Neki, Aiakosnak hős (*antitheoi*, 24) fiai születtek, akinek a fiai szintén hősök voltak: nagy harcosok és bölcssek. Maguk az istenek emlékeztek a félistenek erre a jóra való családjára, amikor Zeus és Poseidón azon veszekedtek, ki fogja Thetist, a gyönyörű tengeristennőt odavenni az ágyába. Mindketten a magukénak akarták, mondja Pindaros, de egyik sem vehette végül feleségül, azután, hogy meghallották azt, ami elrendeltetett. Hiszen Themis, a bölcs tanácsok úrnője, megszólalt, és azt mondta, hogy a sors vagy a végzet azt rendelte el, hogy ez a Néreis olyan fiúgyermeket fog szülni, aki az apjánál sokkal erősebb, aki a villámnál vagy a háromágú szigonynál hatalmasabb fegyverrel fog dobálózni, ha Zeussal vagy testvéreivel kel majd egybe. „Gyertek”, mondta, „állítsuk le ezt az örületet. Nyerjen Thetis inkább halandó ágytársat magának, és lásd, hogy pusztul el háborúban egyetlen fia, bár kezével olyan, mint Arés, és lábai kiválóságával olyan, mint a villám (szóval egy villámgyors *podas ókys*). Adjátok oda szerintem Péleusnak, Aiakos fiának, isteni nászajándéknak, akiről az a hír

járja, hogy nála istenfélőbbet nem nevelt fel Thessália földje. Küldjétek azonnal Cheirón halhatatlan barlangjába a hírt; és még egyszer ne váljék közöttünk viszály tárgyává Néreis lánya. A szüzességét Péleus vegye el.” Rábólintottak Kronos fiai Themis szavára, amelynek gyümölcse nem hervadt el. Hiszen azt mondják, hogy a főisten Thetis nászát bonyolította le együtt a többiekkel. A bölcs emberek szája (Pindarosnál a „bölcs, bölcssek” szó gyakran költőt jelent) adott hírt (és még ma is ad hírt) Achilleus fiatalkori *aretéjéről* azoknak, akik nem voltak ott (*apeiroisi*, 48). Achilleus Mysia szőlős alföldjét Télephos vérével áztatta, és a Trójából való hazatérés hidját építette fel Atreus fiainak és megmentette Helenét, amikor Trója inait (azaz harcosait) lándzsával kivágta, azokat, akik próbálták őt visszatartani, miközben a csatatéren az emberpusztító harc munkáját végezte, legyőzvé Memnónt, Hektórt és más bajnokokat. Mint Aiakos házának őre, letessékeltte őket Persephoné házába, ezzel Aiginára és a saját gyökereire hatalmas fényt vetve. Őt még halálában sem hagyták magára az énekek, hanem máglyája és sírhantja mellett ott álltak a helikóni Múzsák, hogy *thrénos polyphámosszal* (‘sokhangú siratóénekekkel’ vagy esetleg neki, Achilleusnak ‘sok hírnevet hozó [hiszen a *pháma* a *kleos* egyik szinonimája] siratóénekekkel’) hozzanak neki síráldozatot. Mert maguk az istenek ezt a bátor, de halott embert a Múzsák kezébe akarták odaadni.

Ez Pindaros egyik legsötétebb hangulatú mitikus elbeszélése, egy olyan vad, pátoszban gazdag és a költői előzményekhez képest tartalmilag is valószínűleg sok újítást felmutató szöveg, amit érdemes lenne mélyebben elemezni.¹⁹ Most csupán két nagy témát szeretnék kiemelni. Az első az *areté* és az öröklött és öröklődő kiválóság témája, a másik pedig a költői hagyományé. Pindaros a mítoszt Aiakos hős fiainak és unokáinak családfájával kezdi. Az Aiakidáknak közismerten fontos szerepe van Aiginán. Egyfajta alapítómítoszt szolgáltatnak, és a helyi hősöknek egy olyan csapatát, akik a mondák szerint (például Salamis előestéjén) még konkrétan harcba is szállhattak a szigetért és a tágabb hellénségért.²⁰ És ami Pindarosnak még életbevágóbb, Péleusszal és Telamónnal, Aiassal és Achilleussal közvetlen kapcsolatot teremthet egyfelől a helyi mítoszok és kultuszok, másfelől Homéros egyetemes, azaz pánhellén epikája között. Ez a kapcsolat éppen Aiginán tűnik fontosabbnak, mint sok más helyen.

A Münchenben látható híres, késő archaikus – kora klaszszikus aiginai Aphaia-szobrok két oromcsoportján az Aiakidák egy-egy nemzedéke látható – a Héraklés, illetve Agamemnónnal fémjelzett hadjáratok részvevői, ahogy Trója seregei ellen szállnak harcba a hellének dicsőségéért.²¹ Mind a tizenegy győzelmi óda, amit Pindaros az Aiginaiaknak komponált, vagy őket említi, vagy az ő történetüket meséli el. Van, ahol Pindaros Aiakosra koncentrált, és van, ahol Péleusra, Achilleusra vagy akár a telamóni Aiasra, akinek a legnagyobb *aristeiáját*, az *Ilias* XV. énekében szereplő jelenetet, amelyben Aiás egyedül védte meg Hektór fátklyáitól az akháj hajókat, Bacchylidés az aiginaiakhoz írt egyetlen *epinikionjában* mondja végig, a homérosi jelenet nagyvonalú parafrázisával.²² A 6. isthmosi ódában Pindaros olyan „törvényről” vagy „isteni kötelességről” (*themis*) beszél, amely az Aiakidák szóba hozását írja elő, ha az ember Aigina nevét veszi szájára:

ἔμμε τ', ὃ χρυσάρματοι Αἰακίδαί,
 τέθμιόν μοι φάμι σαφέστατον ἔμμεν
 τάνδ' ἐπιστείχοντα νᾶσον ῥαινέμεν εὐλογίαις.

Ó, ti aranszekeres Aiakidák (mondom)! Igen világos elvem van, hogyha lábamat erre a szigetre teszem, titeket mindig el kell árasztani dicséretekkel.

Az Aiakidák a szigetlakók legfényesebb büszkeségét képezték, nagyságuk forrásul szolgált és a város fiataljainak a legfontosabb viselkedési és cselekvési mintát kínálta.

Az aiginai kereskedőoligarchiáról, a város társadalmáról és politikájáról keveset tudunk,²³ de Pindaros költeményeiből egyértelműen kiderül, hogy az aiginaiak hatalmi elitje apai öröklésen alapuló nemzetségekre oszlott (*patrai*), és az ódái nagyon nagy érdeklődést mutatnak a genealógia és a patrilineális örökösödés iránt.²⁴ Az apák, nagyapák és más, már halott férfi ősök nagyon gyakran szerepelnek az élő rokonok mellett. És miközben a Kr. e. 5. századi aiginaiak tudatosan a mitikus kor után Epidauros földjéről odatelepedett dór telepesektől (és nem egyenesen az Aiakidáktól) származtatták magukat, Pindaros mégis, amikor az Aiakidákról beszél, elsősorban a kontinuitás és az örökség fogalmait használja. Rejtélyes módon tőlük függ a mai aiginaiak minden *aretéje*. Aiakost magát hērōsként tisztelték Aiginán, és az Aiakos-fiak hiper-maszkulinizációjától függ a mai aiginaiak természete is, amit a játékokon és a

háborúban egyaránt kimutatnak. A 8. isthmosi óda mítoszában Achilles (az apjánál erősebb fiú) „közszemlére tette” bátorságát (*prophaine*, 61) mint Aigina példás és közös természetének *exemplumát*, és amikor a jelenkorba visszatérünk, kiderül, hogy a hagyományt folytatva és újra megteremtve Kleandros is ezt tette (67–77). Az *epinikion* toposznyelvéhez tartozik az is, hogy a győztes atléta és a harcos ugyanúgy jötevői a társadalomnak. A *kleos*, amit nyernek, szintén ugyanabból a fajtából való. Az aiginaiak különösen a brutális közelharcon alapuló sportágakban jeleskedtek, ahol az atléta *ponosa* (befektetett fizikai erőfeszítése) és *aretéje* (az ősöktől örökölt kiválósága) a háború folytatását jelentette más eszközökkel. Az sem véletlen, hogy Pindaros aiginai ódáinak nagy többsége ilyen fiatalokról vagy inkább gyerekekről szól (a nagy játékokon a *paides* osztálya a pubertás előtti fiúkat jelölte, és a legtöbb aiginai győztes legfőljebb 12 vagy 13 éves lehetett).²⁵ A fiú sikere a pánhellén játékokon az egész társadalmat reprezentálta, és így természetesen az Aiakidák még élő örökségéről is tanúbizonyságot adott. Van, aki az aiginai sportkultúra ezen sajátosságait valamiféle ősi *rite de passage* keretei között értelmezi²⁶ – én inkább egy viszonylag új társadalmi fejleménynek gondolom, amely a Pindaros előtti talán három vagy legfeljebb négy nemzedéket villanyozta fel és abban a tekintetben is fontossá vált, hogy segítette a szigetlakók arisztokráciájának pánhellén beilleszkedését és hatalmuk otthoni megőrzését. Mind a katona, mind a gyerekatléta tehát egyetlen férfitípus



3. kép. Constantine Manos fényképe: *Gyászoló nők a sírnál, Pírgos Dirou, Mani*, „A görög dosszié” című sorozatból, 1961–1967. Art Institute of Chicago, 1973.222. Forrás: artic.edu

mintaszerű képviselőivé váltak. Az aiginai *epinikion* tehát egy olyan transzformátorszerkezet, amely az egyéni teljesítményt energiavesztés nélkül alakítja át kollektív teljesítménnyé. Amikor Kleandroszt dicsérik, a *kómos* szintén fiatal tagjai önmagukat és közönségüket, sőt azt az egész társdalmát dicsérik, amelyhez tartoznak.

4.

A második fontos pindarosi témám, a költői hagyomány, vagyis örökség gondolata, csak a mítosz vége felé jelenik meg, elsősorban az óda 5. és 6. strófaiban (50–77). A mítoszba beleiktatott közbeszólásaiban Pindaros (46a–47) a költők (*sophoi*) és a szélesebben vett szóbeliség hagyományaira is utal (vö. φάντι, a hagyományozásra utaló „azt mondják”), amely költői és nem költői hagyományok szerint nem csak Achilleus és tettei emlékének megőrzésére voltak képesek, hanem arra is, hogy a tettek emlékét olyan formába öntsék, amely számunkra, az időben távoli jövő embereinek is olyan érvényes élményt nyújt, mintha mi magunk is szemtanúi lettünk volna az eseményeknek (ezt jelenti, legalábbis az én értelmezésemben az *apeirosin* kitétel az óda 48. sorában). Tehát a *logoira* és azt *aoidaira*, a kulturális emlékezet vagy elbeszélés ’szóban mondott’ és ’énekelt’ formáira utal. Ez a két hagyomány a kulturális emlékezet egészét magában foglalja. Az éneknek ezen belül olyan különleges tekintélye és esztétikai ereje van, hogy biztos helyet képes kiharcolni az egyre terjeszkedő és ezért felejtésre kárhoztatott hagyományban annak, akinek az ügyét úgymond gondozásba veszi. Az ilyen típusú tartós emlékezet technikus a költő, aki azzal, hogy ezekre a hagyományokra utal, a maga elbeszélését alá is rendeli az emberi emlékezet ezen ősi folytonosságának, ami a nemzedékenként újra és újra felébresztett és újonnan előadott *kleoson* alapul.

De itt a Múzsák éneke Achilleus sírja fölött az, ami a költő figyelmét igazán elragadja, hiszen éppen ez az a mozzanat, amely a Lesky-féle kettős okság (*doppelte Motivation*) szellemében az istenek szemszögéből fejezi ki a nemzedékeken átívelő énekhagyománynak a képzetét.²⁷ A hetedik strófa elején az az isteni elv, amihez Achilleus siratóéneke idején tartották magukat az istenek, ti. hogyha valaki igazán kiváló és meghal, azt a Múzsáknak, azaz az ének hagyományának „oda kell adni”, ma is érvényes és értelmes (τὸ καὶ νῦν φέρεϊ λόγον, 61). A Múzsák versenyszekere éppen Nikoklésnek, a valamikor meghalt bokszolónak állít zengő emléket. A scholionok szerint ez a Nikoklés Kleandrosz apai unokatestvére volt, aki az isthmosi játékokon díjat nyert. Az, hogy a versben elképzelt ünnep idején már halott, a kontextusból és a *mnama* szó használatából derül ki. A 64–65. sorok a háborús hősiesség nyelvén méltatják Nikoklés bokszolói teljesítményét. Arról, amit eredetileg Achilleus sorsára vonatkozó állításnak vettünk, ti. hogy az istenek magukra vállalták a kiváló hősökre való jámbor emlékezet biztosítását, most derül ki igazán, hogy általános törvény vagy elv, ami azt írja elő, hogy az igazi *aretét* énekkel kell viszonzni, és ezáltal az élő és halhatatlan hagyomány emlékezetében részesíteni. A Múzsák Achilleus máglyája mellett előadott *thrénosa* a mostani kardal előzménye és mintája: Pindaros éneke bizonyos értelemben ennek az archetipikus előzménynek az újrafogalmazása. Albert Henrichs a tragikus kórusokban egy hasonló jelen-

ségre figyelt fel olyan esetekben, amikor a kar az aktuális énekét önreferenciális módon összehasonlítja vagy akár azonosítja egy másik, máshol történő vagy akár mítikus kardalénekekkel, mint ami a saját éneklésének ad mintát vagy teremt visszamenőleg műfaji hagyományt: ezt a gesztust „choral projection”-nek hívta, kartáncének-kivetítésnek. Itt, Pindarosnál a mostani előadás rá- és visszavetíti önmagát a Múzsák siratóénekére, amely az énekelt megemlékezés alappéldájává válik.

Figyeljünk most közvetlenül a szövegre! Pindaros azt mondja, hogy a Múzsák „a máglya és a sírhant mellett álltak, és a *polyphamos thrénost* öntötték magukból” (56–57). Mármost a *thrénos*, ahol engedélyezték (Athénban ekkor például nem) a fizetett hivatásos siratóasszonyok énekét jelentette, a halotti sirató másik elemét pedig a halott férfi és főleg női rokonainak rögtönzött siratója, a *goos* képezte.²⁸ A pindarosi elbeszélés valószínű alapját képző kyklikus eposzok hagyományából ezt a jelenetet nem ismerjük, de amikor az *Odysseia* költője Achilleus temetését a XXIV. ének ún. „második Nekyíájában” a halott Agamemnón hangján meséli el, ezt a két csoportot, a hivatásos, illetve a családból származó énekesek csoportjait megkülönbözteti egymástól (*Od.* XXIV. 35–65, ford. Devecseri Gábor):

*Erre meg Átreidész Agamemnón lelke felelte:
„Boldog Péleusz-sarj, istennek mása, Achilleusz,
Trója alatt ki elestél, távol az argoszi földtől:
s legderekkab trószok meg akháj fiak estek el, érted
küzdve, s te ott elnyúltál örvényében a pornak
hosszan, a harciszekér hajtását fekvé feledted.
És mi egész napon át verekedtünk: s tán a csatának
vége se lesz, ha viharral a nagy Zeusz meg nem akasztja.
Majd miután a hajókhöz vittünk már a csatából,
lány nyoszolyára helyeztünk, mostuk szép sima bőröd
langyos vízzel, olajjal, s hullatták az akhájok
forró könnyeiket, sűrűn, nyírták le a fűrtjük.
S édesanyád s örökéletű népe kikélt a habokból,
hogy hallotta a hírt: és harsant isteni jajszó
végig a tengeren át; az akhájok mind megijedtek.
S tán fölugornak mind s elinalnak a görbe hajókhöz,
vissza ha nem szólítja a régről nagytudományú
Nesztór mindet; az ő szava volt azelőtt is a legjobb;
jóakarón szólalt meg köztük, ilyen szavakat szól:
»Várjatok, argosziak, sose fussatok, ifju akhájok.
Tengeri nimfák nemmúló csapatával az anyja
jó a habokból, hogy láthassa fiát, a halottat.«
Szólt; s már nem riadoztak a bátorlelkű akhájok.
És körülötted a tengeri agg szép lányai álltak,
sírva sirattak, s rád nemenyésző lepleket adtak.
S Múza dalolta a gyászdalt (thréneon), mind a kilenc:
gyönyörűszép
hangjuk váltakozott. És nem maradt szeme száraz
senkinek, úgy zokogott élesszavu dallal a Múza.
Tíz és hét napon át, éjt nappá téve, sirattunk,
elnemenyésző istenek és bús földi halandók:
és azután átadtunk téged a tűznek...”*

Thetis és Néreis testvérei éneklék a *goost*, a Múzsák pedig a *thrénost*, antifonálisan, amitől az akháj harcosok közül senki sem maradt szárazon a szeme. De Homérosnál, akárcsak

az életben, ez a siratás a temetési rítus első felvonása volt csupán: a *prothesis*kor, a ravatalozáskor történt.²⁹ Pindaros azzal, hogy a Múzsák siratását magával a temetéssel azonosítja, és azzal, ahogy az éneklésük gyönyörű, patakszerű vagy mézszzerű hömpölygését az *echean* ige bevett homérosi formulájával a sírnál bemutatott italáldozat jelentésmezőjébe varázsolja, a temetés és a halottkultusz rituális cselekvésének más-más területeire utal. Ugyanezt teszi később, amikor a kardalt Nikoklés *mnamájának* mondja (61–62), a halottnak emléket állító sírelékhez hasonlítva azt. Ezek a hasonlatok vagy inkább metaforák elsősorban funkcionális hasonlóságot fedeznek föl az ének és a temetés rítusainak elemei között, ezzel teremtve kapcsolatot a társadalmi emlékezet formáival és helyi kontextusaival. Ezzel a két, egy kontextusban össze nem illő énekformát, a siratót és az *epinikion*ot hozza közös nevezőre, hiszen mindkettő ugyanazt az ígéretet vagy törvényt teljesíti be és valósítja meg – azt a törvényt, hogy a nagy tetteknek énekben kell örökkévaló emléket állítani. Az eposz különböző hagyományainak – az *Odysseáinak* és az *Aithiopsisnek*, az *Iliasnak* és a *Cypriának*, illetve az íratlan szóbeli eposz formáinak – továbbélése és megmaradása, sőt azok páratlan kulturális tekintélye is önmagában igazolja és jóváhagyja Pindaros azon kísérletét, hogy énekével új hagyományt teremtsen, vagy hogy Kleandrosnak és Nikoklésnek a régi hagyományban helyet találjon. A régi sikere az új sikerét is alátámasztja. Ez a fajta retorika a Kr. e. 5. század eleji kommemoratív költészet elfogadott toposzrendszeréhez tartozik – gondoljunk csak Simonidés Plataia-elégiájának az elejére, ahol a költői hang egyértelmű párhuzamot teremt Achilleus és a Trójánál harcoló homérosi akhájok, illetve a plataiai csatában harcoló görögök között ugyanúgy, mint Homéros és maga Simonidés között, hiszen mind a ketten költők voltak, akik a maguk korában állítottak emléket a hősöknek.³⁰ De Pindaros az eposzon kívül a gyakorlat világában is keres kapcsolódási pontokat: a rítusban, az emlékműben, a mindennapi emlékezés és halottkultusz formáiban. A *mnéma* vagy emlékmű, a szo-

bor vagy sírsztélé állandó és permanens; az italáldozat a maga rituális kereteiben ismétlődő cselekvés, és az elvileg egyszer előadott *epinikion* e két metafora általa sztélé és a rítus állandóságába és folytonosságába öltözteti magát.³¹ Az óda végén úgy tűnik, hogy az *epinikion* és a *thrénos*, a gyász és az ünnep, a kardal és az emlékmű azonossá, sőt egylényegűvé válnak.

Zárósortaiban a 8. isthmosi óda Kleandroszhoz tér vissza, a *prooimion* hangulatát felidézve. A lírai hang arra kér valakit az ifjak, a győztes korosztálya közül, hogy mirtuszkoszorút fonjon azért, hogy a fiú megarai és epidauroszi játékokon nyert győzelmeit is megünnepeljük. Az utolsó sor reménytelennek látszó szövegromlása a szavak értelmét mégsem homályosítja el nagyon. Kleandros nem vallott kudarcot Nikoklés és a háza vagy nemzetsége, sőt Aigina többi élő vagy halott polgára előtt. Vette a bátorságot, benevezett a versenyekbe, és nyert, ezzel felébresztve a helyi emlékezet, a kis és nagy múlt minden emlékét. Az ő győzelme ugyanakkor Achilleus és Nikoklés emlékét is előhívja. Van tehát miért dicsérni ezt a fiút. Az óda vége az elejének a tökéletes mása – a *kómos*nak mégsincs vége, sőt igazából el sem kezdődött. Ez az ünnep nem fog véget érni együtt a dallal. Számunkra, aiginaiak számára nem jön el a „győzelmi koszorúk árvasága”. Az ének, ahogy visszavetíti magát a Múzsák dalára és előre is, magának az előadásnak a korlátain is túl a közeli vagy távoli jövőbe (ezzel az előreveléssel tehát a maga újra előadását vagy akár szövegként való elolvasását mintegy tervbe véve és megelőlegezve), érvényt és stabilitást is szerez annak a hagyománynak, amelybe önmagát behelyezte. Ez egy olyan hagyomány, amely az eposzköltészet pánhellén intézményében és az emlékezés-kultúra helyi és egyetemes szokásvilágában gyökerezik. Aigina és fiai híre, az olyan fiatal férfiaké, mint Kleandros vagy Nikoklés – akiknek a pusztá neve a homéroszi Achilleus *klea andrónját* idézi fel, és akik élő és beszélő mintaképei annak, ahogy a kiválóság, az *areté* és a halhatatlan dicsőség szükségszerűen feltételzi egymást – soha el nem homályosodik.

Jegyzetek

A jelen tanulmány előadás-változatát az Ókortudományi Társaság 2024. április 19-i ülésén olvastam föl: az ott megjelenteknek kérdéseikért és megjegyzéseikért köszönetet szeretnék mondani. Még nagyobb köszönet illeti Németh Attilát és Karsai Györgyöt, akik a kéziratot elolvasták és a magyar szöveg kiigazításában sokat segítettek; Kárpáti Andrásnak is szeretném megköszönni a finom kritikáit és biztatását. Az idézett antik szövegek fordításaiért – ha másként nincs jelölve – én felelek; a 8. isthmosi ódának a margón olvasható teljes fordítása egy szándékoltan pontosságra és idegenszerűsége törekvő, a pindarosi költői nyelv energiáit érzékeltetni hivatott prózai változat, amely több lényeges ponton eltér a főszövegben szereplő, szokványosabb prózafordítástól. A tanulmány az NKFI FK 128492 számú pályázatának keretében készült.

- 1 εἰ δὲ τις ὄλβον ἔχων μορφή παραμεύεται ἄλλους / ἔν τ' ἀέθλοισιν ἀριστεύων ἐπέδειξεν βίαν, / θνατὰ μεινάσθω περιστέλλον μέλη / καὶ τελευτᾶν ἀπάντων γὰρ ἐπιεσόμομος.
- 2 *Officina coriariorum M. Vesonii Primi* (regio I. V, 2); a mozaik a Nápolyi Nemzeti Régészeti Múzeumban látható (inv. 109982).
- 3 A 8. pythói óda Pindaros legkésőbbi datálható éneke, egy Kr. e. 446-ban elért győzelmet ünnepel.

- 4 Schol. Pind. P. 8, 136c, Drachmann kiadása, 2. kötet, 219. oldal.
- 5 Az ének mint a magasabb célok érése érdekében átértelmezett ember szünetes viszonzása vagy kiváltása (ἄποινα mint 'váltság-díj') gyakran visszatérő motívum Pindarosnál: lásd pl. *Pyth.* 2, 14; *Nem.* 5, 48; *Isth.* 1, 45–6; 3, 7; 8, 4, vö. Cannata Ferà 2020, 439–440. A tükör mint a mimetikus emlékezet szimbóluma azonban relatíve újdonság, amely Platónnál és a szofistáknál tér majd nagyobb hangsúllyal vissza.
- 6 Lásd pl. *Isth.* 7, 16–21: ἀλλὰ παλαιὰ γὰρ εὔδει χάρις, ἀμνάμονες δὲ βροτοὶ / [B'] τι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον / κλυταῖς ἐπέων ῥοαῖσιν ἐξικηται ζυγὲν / κόμας, ἔπειτεν ἀδυμελεῖ σὺν ὕμνῳ / καὶ Στρεπιάδῃ. „De alszik a régi hála, és megfelelnek a halandók mindenről, ami nem éri el, szavak hullámaihoz befogva, a költészet legmagasabb fokát. Járd tehát a *kómost* édeshangú örömhimmusszal Strepsiadésért is...” A ház (*oikos*) hírnevéről mint fontos értékről és társadalmi tőkérről lásd Kurke 1991.
- 7 Az aigina győzelmi ódák a következők: *Ol.* 8, *Pyth.* 8, *Nem.* 3, 4, 5, 6, 7, 8, *Isth.* 5, 6, 8, 9. Más műfajú, többnyire töredékes vagy csak említésből ismert ódák: Pind. *Pae.* vi (fr. 52f); *xv (fr. 52p); fr. *89b. Lásd még Bacchylidés 13. számú *epinikionját*. Aigináról, illetve az aiginaiai ódákról lásd Pfeijffer 1999, Burnett

- 2005, Fearn 2011 és Polinskaya 2013 (az utóbbi különösen értékes és gazdag).
- 8 Az itteni modell minden ettől eltérő stílusjegyével együtt – pl. a tengeri hatalom és kereskedelem Aiginán minden mást szinte kizáró fontossága.
- 9 Zengő sírkő: *Nem.* 8, 44–48; az ének, mint italáldozat, lejut a Hádésben élő, hőrozzált ősohöz: *Pyth.* 5, 98–103. Az utóbbi téma kimerítő tárgyalásához lásd Segal 1985.
- 10 A vers leghasználhatóbb kommentárja ma is Privitera 1982. Itt csak mellékesen szeretném hozzáfűzni azt, hogy az *epinikian* elnevezés, mint műfajt jelölő szó, leginkább az alexandriai kor sajátja. Ha Pindaros gyűjtőnevet keresett volna a sportgyőzelmekeket ünneplő kardalok együttesére, ő valószínűleg az *enkómion* (*kómos*-ének) kifejezést használta volna. Erről lásd Agócs 2012, 194–198, 221–223, Harvey 1956 és Lowe 2007.
- 11 Példák: **1) Himnikus:** *Isth.* 5 *Μᾶτερ <Αε>λίου πολυώνυμε Θεία;* **2) Hasonlat:** *Isth.* 6: *Θάλλοντος ἀνδρῶν ὡς ὅτε συμποσίου / δεύτερον κρατῆρα Μοισαίων μελέων / κίρναμεν Λάμπωνος εὐ<αέ>θλου γενεᾶς ὕπερ...;* **3) Priamola:** *Ol.* 1: *Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ / ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου / εἰ δ' ἄεθλα γαρύεν / ἔλδαι, φίλον ἦτορ...;* **4. Diszkurzív:** *Nem.* 6: *Ἐν ἀνδρῶν, ἔν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν / ματρὸς ἀμφότεροι· διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα / δόναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδὲν, ὁ δὲ / χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος / μένει οὐρανός, ἀλλὰ τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν / νόον ἦτοι φύσιν ἀθανάτοις...*
- 12 Lásd erről Agócs 2012 és az ott hivatkozott további szakirodalmat.
- 13 Lásd pl. *Thuc.* III. 58 és Burnett 2005, 112–113.
- 14 Lásd erről Privitera 1982, 118–123, illetve Burnett 2005, kül. 109, 10. jegyzet.
- 15 Ehhez a témához Pindarosnál lásd Young 1971 és Agócs 2009.
- 16 Lásd Stésichoros 212. töredékét (Page számozásában).
- 17 Lásd Burnett 2005, 107–114.
- 18 A kérdés persze a mindennapi élet oldaláról nézve kevésbé fontos, mint mondjuk az athéni flotta közelsége vagy az árpa vagy a rabszolga ára a piacon, de épp a *praise poet* mesterségének fontosságához tartozik, hogy a maga kitalált problémáit az egész társadalom fogas kérdéseivé tegye.
- 19 A mítoszról lásd pl. Slatkin 1992, aki Thetis mítoszáat mélységében dolgozza föl.
- 20 Az Aiakidákról lásd Figueira 2012; a legfontosabb szöveghelyek *Hdt.* V. 80; VIII. 64 és 83–84; *Plut. Them.* 15, 2.
- 21 A legfontosabb szakirodalomhoz lásd Burnett 2005, 29–44.
- 22 *Bacch.* 13, 91–166; vö. Cairns–Howie 2010, alapos bibliográfiával.
- 23 Lásd erről (és a következőkről) Figueira 1981, Fearn 2011 és Polinskaya 2013, illetve Burnett 2005, 13–28, forrásokkal és bibliográfiával.
- 24 Az előző jegyzet hivatkozott irodalma mellett lásd Pavlou 2015.
- 25 Burnett 2005 helyez erre különös hangsúlyt.
- 26 Lásd pl. Burnett 2005.
- 27 Lesky 1954.
- 28 A rituális siratásról lásd Alexiou 2002.
- 29 A görög temetési rítusról lásd Alexiou 2002 és Oakley 2004.
- 30 Simonid. fr. 11 West és Boedeker 2001; Mayer 2001 és 2007.
- 31 Erről a jelenségről részletesebben lásd Agócs 2009.

Bibliográfia

- Agócs, P. A. 2009. „Memory and Forgetting in Pindar’s Seventh Isthmian Ode”: L. Dolezalova (szerk.): *Strategies of Remembrance from Pindar to Hölderlin*. Newcastle-upon-Tyne, 33–91.
- Agócs, P. A. 2012. „Performance and Genre: Reading Pindar’s κῶμοι”: P. Agócs – C. Carey – R. Rawles (szerk.): *Reading the Victory Ode*. Cambridge, 191–223.
- Alexiou, M. 2002. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Lanham, MD.
- Boedeker, D. és Sider, D. (szerk.) 2001. *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*. Oxford.
- Cairns, D. L. – Howie, J. G. (szerk.) 2010. *Bacchylides: Five Epinician Odes (3, 5, 9, 11, 13). Text, Introductory Essays and Interpretative Commentary*. Cambridge.
- Cannatà Fera, M. 2020. *Pindaro: Le Nemee*. Milano.
- Drachmann, A. B. 1910. *Scholia vetera in Pindari carmina*, I–III. Leipzig.
- Fearn, D. 2011. *Aegina. Contexts for Choral Lyric Poetry. Myth, History, and Identity in the Fifth Century BC*. Oxford.
- Figueira, T. J. 1981. *Aegina*. New York.
- Figueira, T. J. – Elmer, D. – Frame, D. – Muellner, L. – Bers, V. (szerk.) 2012. „The Aiakidai, the Herald-less War, and Salamis”: *Donum natalicium digitaliter confectum Gregorio Nagy septuagenario a discipulis collegis familiaribus oblatum*, Center for Hellenic Studies, Washington DC: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Bers_et_al_ed.Donum_Natalicium_Gregorio_Nagy.2012.
- Harvey, A. E. 1955. „The Classification of Greek Lyric Poetry”: *CQ* 5/3–4, 157–175.
- Kurke, L. 1991. *The Traffic in Praise*. Ithaca–London.
- Lesky, A. 1961. *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*. Heidelberg.
- Lowe, N. J. 2007. „Epinikian Eidography”: S. Hornblower – C. Morgan (szerk.): *Pindar’s Poetry, Patrons and Festivals from Archaic Greece to the Roman Empire*. Oxford, 167–176.
- Mayer P. 2001. „Simónidés perzsa háborús elégiái egy évtized kutatásának tükrében”: *Antik tanulmányok* 45, 279–300.
- Mayer, P. 2007. „Überlegungen zum Vortragskontext und zur Aussage der »Plataia-Elegie« des Simonides (fr. 10–12 W²)”: *Hermes* 135/4, 373–388.
- Oakley, J. H. 2004. *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi*. Cambridge.
- Pavlou, M. 2015. „Aegina, Epinician Poetry, and the Poetics of Conflict”: *Phoenix* 69/1–2, 1–23.
- Pfeijffer, I. L. 1999. *Three Aeginetan Odes of Pindar*. Leiden.
- Pippin Burnett, A. 2005. *Pindar’s Songs for Young Athletes of Aegina*. Oxford.
- Polinskaya, I. 2013. *A Local History of Greek Polytheism. Gods, People and the Land of Aigina, 800–400 BCE*. Leiden.
- Privitera, G. A. 1982. *Pindaro: Le Istmiche*. Milano.
- Segal, C. 1985. „Messages to the Underworld”: *AJP* 106, 199–212.
- Slatkin, L. A. 1992. *The Power of Thetis. Allusion and Interpretation in the Iliad*. Berkeley – Los Angeles – Oxford.
- Young, D. A. 1971. *Pindar Isthmian 7: Myth and Exempla*. Leiden.