

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

FODOR NÓRA

AINÉSIMBROTA

(MEGJEGYZÉSEK ALKMAN PARTHENEIONJÁHOZ)

Alkman rejtélyes Partheneion-töredéke (fr. 1. Page, illetve fr. 3 Calame) a publikálásától számított csaknem másfélszáz év alatt számos különféle értelmezésre adott már okot és lehetőséget. Szinte minden egyes soráról tanulmányok sora látott napvilágot, mégis, a legtöbb ponton ma is csupán feltételezésekkel kell beérnünk. Több hipotézis született a 65—77. sorig terjedő, női neveket katalógusszerűen felsoroló részből is, s ezen belül a 73. sorban szereplő Ainésimbrotá kilétéről és funkciójáról. Az alkmani Ainésimbrotá alakja köré fonódó homályt azonban szétozlatni segíthet egy Pindaros-töredék. Pindaros Daphnéphorikonjának (fr. 94b Maehler) 75. sorában ugyanis szintén színre lép egy nőalak, név szerint Andaisistrotá: s mind az alkmani Ainésimbrotá, mind a pindarosi Andaisistrotá kapcsán külön-külön felmerült már, hogy ezek a nőalakok esetleg egyfajta, Sapphóéhoz hasonló szerepkört tölthettek be, vagyis ők lehettek azok, akiknek a kardalt előadó leányok ének- és táncstudásukat köszönhetik. De a modern kommentárok¹ csupán feltevésként vetették fel Ainésimbrotá és Andaisistrotá funkciójának hasonlóságát, vagy más összefüggésben, csak amúgy futólag utaltak e két töredék esetleges párhuzamára, anélkül, hogy állításukat igazolni vagy az alkmani kardal értelmezésében kamatoztatni próbálták volna (amit talán az is magyaráz, hogy a daphnéphorikont és a partheneiont a kardal két különálló ágának tekintették).

A két kardal részletes összevetésével és a két nőalak közti hasonlóság igazolásával tehát egyrészt az Ainésimbrotá és Andaisistrotá kilétére és funkciójára vonatkozó korábbi sejtéseket bizonyíthatjuk, másrészt, ha az alkmani katalógus-részlet utolsó négy sorát (vv. 73—77) ennek megfelelően interpretáljuk, a Sapphó-i szerepkör elfogadása minden eddiginél nyomósabb érvet szolgáltat ahhoz, hogy a női ékeket és neveket felsoroló sorokat (vv. 65—77) sphragisként értelmezzük, mely — a 98—99. sorokból következtetve (ἀντὶ δ' ἔνδεκα / παίδων δεκ[ὰς ἄδ' αἰεῖδει]) — vélhetően a tizenegy tagú kar egészét mutatja be.

Minthogy forrásanyagunk igen töredékes, magáról a partheneion-fogalom mibenlétéről is keveset tudunk; jóformán csak annyit, hogy ezek szüzek által előadott dalok. Így különös figyelmet érdemelnek az e műfajba sorolható töredékek közt fellelhető hasonlóságok. A partheneionok egy lényeges elemét mindenképpen kiemeli az alkmani partheneion és a pindarosi daphnéphorikon összevetése — annál is inkább, mert az utóbbi, mindjárt látni fogjuk, maga is a partheneionok közé sorolható². Ez a hasonlóság pedig a

¹ A. Puech: Pindare IV. Paris 1961³. 171.; A. L. Klink: Lyric Voice and the Feminine in Some Ancient and Mediaeval Frauenlieder. Florilegium 13 (1994) 13—36.

² A daphnéphorikonként ránk maradt töredékek hovatarozása kétes. Mindössze három daphnéphorikon töredék maradt ránk a Pindaros-crpusban. Ezekből kettő, így a fentebb említett töredék (fr. 94b Maehler) és egy, mindössze két soros daphnéphorikonnak titulált részlet (fr. 94c Maehler) a modern kiadásokban a partheneionok közt szerepel. A harmadik, szintén mindössze pár soros daphnéphorikonfragmentum (fr. 104b Maehler) azonban Κεχωρισμένα τῶν παρθενείων címet viselő egységbe nyert besorolást, l. A. Puech: i.m. 175—179 valamint H. Maehler: Pindari Carmina cum Fragmentis II. Leipzig 1989. 91—99.

két kardalrészleten végighúzódo, és szinte az összes többi partheneion-töredékekre is jellemző enkómiasztikus vonás, hozzátéve, hogy az enkómion itt nem csupán az istenekhez, hanem a kardal előadóhoz illetve a kardallal kapcsolatos rituálé szereplőjéhez kapcsolódik. A ránk maradt partheneion-töredékek csaknem mindegyikében megtalálható a résztvevők bemutatása és dicsérete. Sőt, épp ez az a tartalmi jellemvonás, aminek alapján a daphnéphorikont a számunkra e műfajról egyetlen bővebb forrást kínáló Proklos³ a partheneionok közé sorolta. Az ő későantik partheneion-meghatározásában ugyanis a daphnéphorikon egyértelműen a partheneionok szűkebb kategóriájába tartozik. Proklos a maga rendszerében tartalmuk alapján osztályozza a műfajokat. Felosztásában a fő kritérium az, hogy kikhez szólnak, illetve kiktől íródtak az egyes művek. Így három alapkategóriát különböztet meg: az első az istenekre írt művek csoportja, a másodikba a halandókról szólóak tartoznak, a harmadikba pedig azok kerültek, amelyek együttesen az istenekre és az emberekre íródtak, azaz a két első kategória mondhatnánk közös részhalmozát, közös metszetét alkotják. A Daphnéphorikon, minthogy egy kultikus rítus keretén belül hangzott el, de a halhatatlanok dicsőítése mellett teret engedett a halandók dicséretének is, a proklosi partheneion-meghatározás tartalmi kikötésének tökéletesen eleget tesz, és mivel szűzek éneklik, a partheneion nevében rejlő alapvető „formai követelménynek” is megfelel⁴. Azaz, ahogyan Proklos fogalmaz: Εἰς θεοὺς δὲ καὶ ἀνθρώπους παρθένια, δαφνηφορικά, τριποδηφορικά, ὠσχοφορικά, εὐκτικά, ταῦτα γὰρ εἰς θεοὺς γραφόμενα καὶ ἀνθρώπων περιεῖληφεν ἐπαίνους... Τὰ δὲ λεγόμενα παρθένια χοροῖς παρθένων ἐνεγράφετο. Οἷς καὶ τὰ δαφνηφορικά ὡς εἰς γένος πίπτει (Phótios, Bibliothéké 320a—321a 33ff. Bekker).⁵

Mindezek alapján ez a pindarosi töredék egyrészt, minthogy partheneion, különösen kapóra jövő, frappáns párhuzamot kínál az alkmani sorokhoz, másrészt a partheneionok egy, mondhatnánk műfaji kritériumára, a kultikus kereteken belül elhangzó kardal enkómiasztikus jellegére is jó példaként szolgálhat.

Anélkül, hogy az értelmezés egyéb vitás pontjait érintenénk, fussunk át röviden először a daphnéphorikon ránk maradt sorain. A kardalt a Thébaiban kilenc évenként Apollón Isménios és Artemis tiszteltére rendezett ünnepen, a Daphnéphorian énekelte a szűzek kara. Proklos részletes leírása alapján⁶ az ünnep egy része a szentély felé tartó ünnepélyes pompé volt. A menet élén egy ifjú haladt, aki ἀμφιθαλὴς kellett hogy legyen, majd őt egy közeli rokona követte, aki a babérrel, színes szalagokkal és gömbökkel díszített olajágat, a κοῶν-*t* vitte. Őt követte, a κοῶν babérját érintve, az Apollón papi tiszttségét viselő⁷ daphnéphoros ifjú. A szűzek kara pedig a daphnéphoros nyomában lépdelt és énekelte dalát. A töredékesen ránk maradt kardal felépítése a következőképp képzelhető el: a 25. sorig invokáció és a Pindarosnál megszokott mitikus elbeszélés állhatott (Legalábbis a 43—44. sorok Πολλὰ μὲν τὰ πάροιθε μύναμαι καλὰ szavai akár a korábbi dalokra, akár a mű elején álló, de számunkra elveszett mitikus részre utalhatnak). Majd a 25—45. sorig terjedő részt a szentélyhez vezető ünnepélyes menet, a pompé előkészületeinek a leírása tölthette ki. Ez a rész egyben a kar egészének rövid, felkonferálásszerű, rövid bemutatása is. A gnómius 45—47. sorok átvezetnek a felvonulás résztvevőinek a bemutatásához, valamint a kultikus

³ Phótios, Bibliothéké 319—321a Bekker.

⁴ A partheneion meghatározásai in: H. Färber: Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike. München 1936. 54—55.

⁵ A daphnéphorikont két, feltehetően hasonló rítus nevéből képzett kardal neve követi Proklos rendszerében: az óschophorikon és a tripodéphorikon. Ezeket Proklos már nem sorolja egyértelműen a partheneionok közé, forrásaink pedig semmi közelebbit nem árulnak el arról, hogy kik énekelhették e dalokat. Így az csak bizonytalan feltételezés maradhat, hogy az azonos koreográfia szerint folyó pompékon talán szintén a szűzek kara adhatta ezeket a kardalokat. Ezekre vonatkozóan l. Färber: i.m. 56—58.

⁶ Proklos szövegét Phótios idézi, l. Bibliothéké 321b—322. Bekker. Ezen kívül Pausaniasnál is találunk egy idevágó rövid utalást (IX. 10, 4), valamint Aelianosnál (V. 4., III. 11) és Plutarchosnál (Questiones Graecae 12).

⁷ W. Burkert: Greek Religion. Cambridge — Massachusetts 1994⁹. 97, 99—101, 144, illetve M. P. Nilsson: Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen. Leipzig 1911. 165—166.

funkciót betöltő személy nemzetségének dicséretéhez, s a kar dicsérő szavai, legalábbis részben az őket szerepük betöltésére feljogosító érdemeket is méltatják.

A ránk maradt szövegben öt tulajdonnév szerepel: Aioladas és Pagóndas (vv. 28–31), Agasiklés (vv. 50–51), Damaina (v. 70) és Andaisistrotá (vv. 70–71).⁸ Közülük csupán Aioladas fiát, Pagóndast azonosíthatjuk a Kr. e. 423-ban Déliónnál harcoló boiótarchosszal.⁹ A többi szereplő kilétének kiderítésében csak a szövegünkre és jobb híján kombinációs készségünkre hagyatkozhatunk.

Proklosra¹⁰ támaszkodva a szereposztást a következőképpen képzelhetjük el. Tudjuk,¹¹ hogy a pompé központi szerepét nem az évenként választott¹² Apollón-pap, hanem az élen haladó előkelő származású és szép küllemű παῖς ἀμφιθαλῆς viselte. Ő lehet Agasiklés, az ő és családja hírnevéről, érdemeiről szól a kar: Πιστά δ' Ἀγασικλέϊ / μάρτυς ἦλυθον ἐς χορόν / ἐσλοῖς τε γονεῦσιν / ἀμφὶ προξενίασι. (vv. 50–53).¹³ Mivel őt legközelebbi hozzátartozója — ő μάλιστα αὐτῷ οἰκεῖος — követte, kezében díszes olajággal, ez a szereplő az apa, Pagóndas lehet, s minthogy a fiú kötelezően παῖς ἀμφιθαλῆς volt, nem meglepő, ha elhangzik Agasiklés anyjának neve is, Damaina.¹⁴ S valószínűleg szintén Damaina gyermeke a 72. sorban szereplő πρώτη θυγάτηρ, akít — a πρώτη jelzőből ítélve feltehetően a kar élen haladó leánnyal azonosíthatunk.

Ötödikként következik (az alkmani partheneion Ainésimbrotájára emlékeztető) Andaisistrotá. A szövegösszefüggés szerint ő az, aki a kar élen haladó πρώτη θυγάτηρ-t „nevelte” illetve „képezte”: [τ]ὴν (ti. Agasiklést) γὰρ εὖ-|φρων ἔψεται | πρώτη θυγάτηρ [ὁ]δοῦ | δάφνας εὐπετάλου σχεδ[ὸ]ν | βαίνοισα πεδίλοις. | Ἀνδαισιτρότα ἄν ἐπάσ-|κησε... (vv. 71–76). Andaisistrotával kapcsolatban azonban aligha gondolhatunk szülői vagy rokoni „nevelésre”; sokkal inkább Andaisistrotá lehetett az, aki a kar élen haladó leányt, a πρώτη θυγάτηρ-t, de talán a kar valamennyi tagját, származásához méltó tisztére, az ünnepen való illő részvételre felkészítette. Maga az ἐπάσκησε ige jelentésárnyalata is ezt a szerepkört valószínűsíti. Más szóval alighanem Ainésimbrotá az, akinek a kar élen haladó leány vagy akár az egész leánykar az ének- és tánc tudását, következésképp művészetével aratott elismerést is köszönheti.

Összefoglalva tehát a pindarosi daphnéphorikonból levonható következtetéseket: a szüzek kara először a menet élen haladót, a menet leginkább kitüntetett személyét mutatja be dicsérő szavaival; őseit, ősei tetteit említi, hírnevét, hiszen itt betöltött tisztségét nyilvánvalóan ennek köszönheti; utána a karvezető — esetleg az elveszett részekben eztán maga a kar — következik, aki szerepét egyfelől nemes őseinek, másfelől énekművészetének és így felkészítőjének köszönheti.

Mindezek birtokában most már áttérhetünk Alkman partheneionjára. A mű törmelékes mitikus bevezetője (vv. 1–36) után abrupt lezárásként egy gnóma következik, majd éles váltás, feltűnik Agidó, a talán papnői funkciót is ellátó karvezető,¹⁵ és megjelenésével kezdetét veszi a szakrális rítus, az áldozat

⁸ ...πάν-|δοξον Αἰολάδα σταθμόν | υἱοῦ τε Παγώνδα | ὑμνήσω ... (vv. 28–31), Agasiklés: Πιστά δ' Ἀγασικλέϊ | μάρτυς ἦλυθον ἐς χορόν... (vv. 50–51), Damaina (v. 70), és nem sokkal később (in: v. 75) Andaisistrotá: Δαμαίνας πα[τ]ρὶ ἐναισίμ[ω] | νῦν μοι ποδὶ | στεῖχων ἄγχο [τ]ὴν γὰρ εὖ-|φρων ἔψεται | πρώτη θυγάτηρ [ὁ]δοῦ. | δάφνας εὐπετάλου σχεδ[ὸ]ν | βαίνοισα πεδίλοις. | Ἀνδαισιτρότα ἄν ἐπάσ-|κησε... (vv. 71–76).

⁹ Puech: i.m., p. 168.

¹⁰ Phótiós, Bibliothéké 321a 33ff. *Bekker*.

¹¹ Nilsson: i.m., p. 165.

¹² Pausanias IX. 10, 4.

¹³ *Farnell* (i.m. 427–429) szerint Agasiklés a daphnéphoros, ő Pagóndas és Andaisistrotá fia, aki előtt az olajágot Damaina fia vitte. A kar élen haladó leány pedig Damaina fiának a lánya. Így azonban felmerülhet a kérdés, miért Pagóndastól és Agasikléstől jónéhány sorral elválasztva szerepel Andaisistrotá, aki mellesleg a szüzek vezetőjét „nevelte” (ἐπάσκησε).

¹⁴ Ez jól összecseng a kar korábbi szavaival is: Ἀνδρός δ' οὔτε γυναικός, ὦν, | θάλεσσι ἔν | κείμαι, χρή μ[ε] λαθεῖν ἀοι-|δᾶν πρόφορον (vv. 48–50).

¹⁵ *M. Puelma*: Die Selbstbeschreibung des Chores in Alkmans grossem Partheneion-Fragment (Fr. 1 P = 23B, 1 D, vv. 36–105). MH 34 (1977) 1–55.

bemutatása. Ettől a ponttól két szálra osztható a szerkezet: váltakoznak a rítus néha be villanó, háttérben folyó cselekménysorának képei és — akárcsak a fentebbi töredékben — a résztvevőket megjelenítő képsorok. Elsőként a két karvezető, Agidó és Hagésichora bemutatása következik, majd a 61—64. sorig az áldozati adomány oltárhoz vitele; ezután jutunk el a minket érintő, a női ékeket és neveket felsoroló részletig:

- 65 οὔτε γὰρ τι πορφύρας
τόσσοις κόροις ὥστ' ἀμύναι
οὔτε ποικίλοις δράκων
παγχρύσιος, οὐδὲ μίτρα
Λυδία, νεανίδων
- 70 ἰανογ[λ]εφάρων ἄγαλμα
οὐδὲ τὰ Ναννῶς κόμαι,
ἀλλ' οὐ[δ] 'Ἀρέτα σιειδής,
οὐδὲ Σύλακις τε καὶ Κλεησιθήρα,
οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρ[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς·
- 75 Ἀσταφίς [τ]έ μοι γένοιτο
καὶ ποτιγλέποι Φύλλυλα
Δαμαρ[έ]τα τ' ἐρατά τε Φιανθεμῖς·
ἀλλ' Ἀγησιχώρα με τείρει.

Ez a tizenhárom sor számos, egymástól eltérő, olykor homlokegyenest ellentmondó magyarázatra adott alapot. Először is: kik lehetnek a név szerint említettek? Vajon mindahányan a kar tagjai? Továbbá: lehetséges-e, hogy a kar egésze áll előttünk, vagyis az a tizenegy leány, akikről a már idézett 98—99. sorok beszélnek?

Minden valószínűség mellett szól, hogy itt a kar, vezetői bemutatása után, legalábbis részben, saját magát mutatja be, saját ékét-szépét méri össze játékosan évődve Agidóéval és Hagésichoráéval. De kik tartoznak közülük a karhoz és összesen hány tagból állhat a kórus? A vitás kérdés eldöntésében a kulcsszemély Ainésimbrotá. A katalógusban ugyanis rajta kívül nyolc leány szerepel név szerint, éspedig négy az ő nevének említése előtt, négy pedig az azt követő sorokban. Mármost a 74. sor megfogalmazásából ítélve („Ainésimbrotához elmenve”) maga Ainésimbrotá aligha áll a kar tagjai közt, s így az is kétes, hogy az őtáná szóba kerülő leányok, akiknek viselkedése és magatartása felett Alkman megfogalmazása szerint — közelebről meg nem határozott okok alapján — ő rendelkezik, egyáltalán a kar tagjai-e. További nehézség (és természetesen vitatéma), hogy a felsorolt női neveken kívül a három említett női ék, a bíbor, az arany és a mitra (vv. 65—70) végső soron szintén szimbolizálhat három, természetadta bájjal esetleg nem rendelkező leányt. Van Groningen mindamellett úgy véli¹⁶, hogy Ainésimbrotá maga is a kar tagja, csak éppen, s elképzelésének ez a legbizonytalanabb (mert semmivel sem igazolható) pontja, a koreográfiának engedelmessé az őtáná megnevezett leányokkal együtt a *második sorban* áll. Így az οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρ[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς (v. 74.) szavak azt jelentenék, hogy nem tehetné a kar szépségét karvezetőjével felérővé az sem, ha a második sorban álló Ainésimbrotához lépnének és a mellette álló szép (vagy inkább: náluk szebb) leányokat hívnák, segítségül, az első sorba. A kar létszámát Groningen magyarázata így, a neveket alapul véve, kilencre teszi, és a 98—99. sorokat, miszerint Ainésimbrotá „tizen-eggyel szemben tízként énekel,” pusztán szólásszerű fordulatnak tételezi fel.

Ainésimbrotát azonban a kutatók többnyire nem tekintik a kar tagjának, hanem attól különálló, de a leányokkal mégis valamiféle sajátos kapcsolatban álló személyiséget látnak benne, amit kétségkívül maga a szöveg is sugall. A kar és Ainésimbrotá közti viszony meghatározása során azonban szintén születtek

¹⁶ B. A. Van Groningen: The Enigma of Alcman's Partheneion, *Mnemosyne* 3 (1936) 241—261.

szükséges elképzelések. A talán legmerészebb feltevés szerint¹⁷ Ainésimbrotá egy, a theokritosi második idillben szereplő *φαρμακευτρίς*-hez hasonló varázslónő (!) lenne, vagyis a — természetesen homoerotikus — lányok érzelmi tanácsadója és orvosa. Így a szöveg (egyáltalán nem meggyőző) értelme az volna, hogy hiába is mennének hozzá, Ainésimbrotához, az éneklő szüzek, hiába kérnék, enyhítené karvezetőjük iránti reménytelen vonzódásukat más szépségek szerelmével (!), az mit sem érne, hiszen őket karvezetőjük, a tündöklő Hagésichora iránt olthatatlanul gyötri a vágy.

Sokkal valószínűbb azonban, hogy Ainésimbrotá esetleg egy spártai Sapphó, egy leánykar vezetője-betanítója. És éppen ezt a legplauzibilisebb feltevést¹⁸ támaszthatja alá a pindarosi daphnéphorikon fennmaradt részlete.

Mint fentebb láthattuk, a Daphnéphorikon ünnep-leírásában is sorra került a legfőbb szerepkört betöltő személy, majd a leánykar vezetője következett; de nem csupán őt említi a kar, hanem — láttuk fentebb — azt is megnevezi, aki őt tanította. Nagyjából ugyanezt látjuk az alkmani partheneion esetében is. Elsőként Agidó lép elénk, aki Agasikléshez hasonlóan alighanem szakrális tisztiséget (is) visel. Utána Hagésichora következik, aki — a pindarosi leánykar *πρώτα θυγάτηρ*-jére emlékeztetve — énektudásával és szépségével emelkedik ki a leányok közül. Végül a kar, a karvezetők bemutatása után, nem csupán önmagát jeleníti meg, hanem felkészítőjét is megnevezi. Mindez pedig, túl azon a bizonyítható műfaji rokonságon, mely a pindarosi daphnéphorikon és Alkman partheneionját összeköti, szinte elkerülhetetlenné teszi a következtetést: a Pindarosnál szereplő Andaisistrotának Alkmannál Ainésimbrotá felel meg. Csakhogy bármennyire logikusnak látszik is ez a következtetés, változatlanul kérdés marad, vajon kik tartozhattak Ainésimbrotá „iskolájához” az Alkmannál szereplő leányok közül?

Valahányszor a korábbi magyarázatokban ez az iskolavezetői-szerepkör felmerült, Ainésimbrotában egy (az Alkmantól megénekelten) versengő kar vezetőjét¹⁹ vagy tanítóját vélték felfedezni.²⁰ Így a kar tagjai azt panasznák e sorokban, hogy rajtuk az sem segítene, ha Ainésimbrotá házához elmenve azt kérnék tőle, küldje segítségükre Astaphist, Damaretát, Vianthemist és Phillylát, azaz, ha az ellenlábas kar szépeit maguk közé kérhetnék. Eszerint a megoldás szerint azonban az Ainésimbrotá említése után megnevezett négy leány nem lehet a kar tagja, vagyis értelmét vesztené a fentebb idézett 98–99. sor, ahol Hagésichora — akit a kar nem említ név szerint, de a szöveggörnyezet alapján rá kell gondolnunk — „tizenegyel szemben tízként” énekel.

Ha azonban feltesszük, hogy Ainésimbrotá éppenséggel az *Alkman versét előadó leánykar* nevelője-tanítója az éneklésben és a táncban, a szövegösszefüggés nagyobb nehézség nélkül, a 98–99. sorral is egybehangzóan magyarázható. A leányok énekelnek, közben zajlik a szertartás és a verseny (melyben a résztvevők ügyessége és feltehetően szépsége is szerepet játszott): következésképpen már nincs mód segítségért, jótanácsért-felvilágosításért elmenni Ainésimbrotához, aki előkészítette őket. Hiszen már javában folyik a szertartás és a verseny, ott vannak mindahányan, azaz a nyolc néven nevezett leány, Nannó, Areta, Sylakis, Kleésiséra, Astaphis, Phillyla, Damareta, Vianthemis, s még további három, neve

¹⁷ *Puelma*: i.m. 40, valamint *M. L. West*: *Alkmanica*, CQ 59 (1965) 188–202. Az ő elképzelésüket követve *J. T. Hooker*: *The Unity of Alcman's Partheneion*, *Philologus* 135 (1991) 274–279, szintén azt a (manapság divatosnak tekinthető) felfogást variálja, miszerint a kar tagjait homoerotikus vágy kínozza. Ám elgondolása szerint Ainésimbrotá nem varázslónő, hanem a (kar tagjai által) szeretett leány egy rokona lenne, akihez mint közvetítőjükhöz, közbenjárójukhoz fordulhatnának a karban éneklő leányok azzal a kéréssel, hogy segítsen elnyerni számukra Astaphis, Phillyla, Damareta és Vianthemis kegyeit.

¹⁸ *C. Calame*: *Alcman. Introduzione, testo critico, tematiche, traduzione e commento*. Roma 1983. 337.

¹⁹ *H. Diels*: *Alcman's Partheneion*, H 31. 1896. 339.

²⁰ *Rita Monaldi* elgondolása szerint (l. *L'Autodescrizione del coro nel partenio di Alcmane* Fr. 1 *Page* = 3 *Calame* (vv. 39–105), *SMSR* 15, [1991] 253–288) Ainésimbrotá háza nem a leányok, hanem a Hagésichorához hasonló karvezetők iskolája lenne, vagyis Astaphis, Phillyla, Damareta és Vianthemis szintén karvezetők volnának. Így az éneklő kórus azon kesereg, hogy hiába is kérnék már más karvezetőt, az övék már Hagésichora, aki gyötrelmet okoz nekik, ugyanis nincs mellettük, hanem Agidó mellett áll és az áldozat bemutatásánál segédkezik (l. vv. 78–81).

(és szépsége?) helyett egy-egy pompás ruhájával-ruhadarabjával vagy ékszerével jellemzett társuk, összesen tizenegyen; a színen állnak hát, itt és most kell bizonyítaniuk és helytállniuk, segítséget kérni már nincs idő. Most már egyedül tőlük, az ő erőfeszítésüktől és szépségüktől függ minden, bár — és ez is finom bók talán — még így, együttesen sem érnek fel vezetőjükkel, Hagésichorával.

A teljes kar lép hát elénk, majd bemutatkozása után újból bevillan az áldozati rítus képe, végül pedig ismét az éneklő kar áll előttünk és külseje után belső értékeit, énektudását méri χοροστάσις-széhez, aki mellett — ez is öniróniával fűszerezett bók — „bagolyként károghat” csupán.