

BELLEROPHONTÉS

Marx genialis fejtegetéseit arról a kérdéstről, hogy a művészet »bizonyos virágzási korszakai korántsem állnak arányban a társadalom általános fejlődésével, tehát a társadalom szervezetének anyagi alapjával, mintegy csontvázával sem«,¹ a klasszika-filológia még nem alkalmazta kellő mélységben és sokoldalúsággal a Homéros-kutatásra, még nem vonta le mindazokat a tanulságokat, amelyek a rendkívül tömör megfogalmazásból kibonthatók. E tanulságok közül nálunk csak kettő került alaposabb megbeszélésre, s ezek sem klasszikus-filológus részéről, hanem általánosabb tanulságok kedvéért a marxista esztétika néhány alapvető kérdésének megvilágítására.² Marx megállapítja, hogy »a görög mitológia a görög művészetnek nemcsak fegyvertára, hanem talaja«, és felteszi a kérdést: »Lehetséges-e a természetnek és a társadalmi viszonyoknak az a szemlélete, amelyen a görög képzelet és így a görög (mitológia) is alapszik, a selfaktorok (önműködő fonógépek) és vasutak és mozdonyok és elektromos távirók korában?« Ebből következik a mitológia és evvel együtt a görög művészet felépítmény-jellege. »Minden mitológia a képzeletben és a képzelet által győzi le, tartja uralma alatt és alakítja a természeti erőket: eltűnik tehát a természeti erők feletti valóságos uralom esetén.« Helyesen vonja le Marx kérdésseltevéséből Lukács György a következtetést, hogy a múlt művészetével szemben a marxista esztétika első feladata »meghatározni azokat a társadalmi viszonyokat, melyek egy bizonyos művészetet, az adott esetben Homéros költészetét létrehozták. Világos, hogy itt, ahol Marx a genesis kérdését teszi fel, azt kérdi: milyen alaphól jön létre valamely konkrét meghatározott felépítmény?«

»De a nehézség« — folytatja Marx — »nem annak megértésében rejlik, hogy a görög művészet és eposz bizonyos társadalmi fejlődési formákhoz vannak kötve. A nehézség annak megértésében van, hogy számunkra még ma is művészi élvezetet nyújtanak és bizonyos vonatkozásban mértéket és elérhetetlen példaképet jelentenek.« A probléma marxi megoldása: »Miért ne volna az embe-

¹ Marx: *Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához*. Szikra kiadás, 1951. 36—38. l.

² Lukács György: *Irodalom és művészet mint felépítmény*. Társadalmi Szemle, 1951. 720. l. és Akadémiai Értesítő, 1951. 397—398. l.

riség történelmi gyermekkorának, legszebben kibontakozott formájában, mint soha vissza nem térő (fejlődési) foknak örök varázsa? Vannak neveletlen gyermekek és koravén gyermekek. Az ókori népek közül sokan tartoznak ebbe a kategóriába. Normális gyermekek a görögök voltak. Művészetüknek reánk gyakorolt varázsa nem áll ellentétben azzal a fejletlen társadalmi fokkal, amelyen létrejött. Ezeknek a megállapításoknak az egyik tanulságát is helyesen összegezi Lukács György, amikor kiemeli, hogy »viszonyunk az ilyen alkotásokhoz mindig a jelen viszonya a multhoz, sohasem valamely — esetleg régen felfedezett — igazság mai változatlan aktualitása.« Ebből következik a különbség valamely matematikai vagy természettudományi igazság, illetőleg a művészi alkotás fennmaradási módja között: Homéros mai hatása »elválaszthatatlan attól a kortól, azoktól a termelési viszonyoktól, melyekben létrejött; ezekenek átélése tartalmi alapja művészi élményünknek. A görög művészet tehát mint az emberiség soha vissza nem térő, normális gyermekora, hat ránk, vagyis visszaemlékezőszerűen, mint művészi lerögzítése az emberiség eddig megtett útja egyik fontos szakaszának. És itt sem e szakasz akármilyen emlékééről van szó, hanem csakis arról, amely e szakasz döntő meghatározottságait klasszikus formában tömöríti.«

Van azonban Marx gondolatmenetének egy olyan láncszeme, melynek figyelembevételével a homérosi költészet kezdetleges keletkezési feltételei és reánk gyakorolt varázsa ellentmondását illetően még egy másik tanulsághoz is el kell jutnunk s egyben a »klasszikus forma« lényegét is — legalább Homéros konkrét esetében — közelebről határozhatjuk meg. Marx ugyanis nem csak arra hívja fel a figyelmünket, hogy a művészi termelés fejlődése nem áll szükségképpen egyenes arányban az anyagi termelés fejlődésével — a termelés aránylag kezdetleges fokán, sőt csakis az anyagi termelés e meghatározott fokán jöhetett létre a görög művészet —, hanem magán a művészet területén belül is »bizonyos jelentős alkotások (Gestaltungen) is a művészeti fejlődésnek csak fejletlen fokán lehetségesek«, anélkül, hogy ezek a művészeti alkotások maguk kezdetlegesek, vagy éppen alacsonyabb értékűek volnának. Sőt éppen ez a görög eposz klasszikus formájára nézve »elismertnek« minősített megállapítás ad alapot Marxnak a további általánosításra: »ha így áll a dolog a művészet területén belül még a különböző műfajok viszonyában is, akkor már kevésbé feltűnő, hogy ugyanez áll a művészet egész területének a társadalom általános fejlődéséhez való viszonyára is.«

A szovjet klasszika-filológia már kellő nyomatékkal érvényesíti a Homéros-kutatásban Marxnak ezt a figyelmeztetését is: »a művészet bizonyos formáiról, például az eposzról elismerik, hogy azok világviszonylatban korszakot alkotó klasszikus alakjukban soha nem hozhatók létre, mihelyt a művészeti termelés mint olyan megkezdődik.« B. V. Gornung a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának nagy görög irodalomtörténetében, melynek első kötete 1946-ban jelent meg, befejező kötetei most vannak sajtó alatt, s így hamarosan a görög

irodalom egész területén a marxizmus-leninizmus alapvetésének következetes alkalmazásával mindnyájunk kutatómunkájában felbecsülhetetlen értékű segítséget jelentenek, következőképpen értelmezi Marxtól: »A ‚művészeti termelés mint olyan‘ alatt itt az irodalom fejlődését kell érteni a szónak nálunk szokásos értelmében, ami az osztálytársadalmak kialakulása előtt ismeretlen. Az Ilias és az Odysseia szerzője vagy szerzői ezeket az alkotásokat a népi epika megszakítatlan hagyományának a keretei között hozták létre, amely még sok tekintetben erősen korlátozza a költő alkotó egyéniségét. Ebből a szempontból nézve a homérosi eposz élesen szembenáll nem csak a jóval későbbi (i. sz. e. VII—VI. századi) lírával, hanem az olyan velejében személyes költeménnyel is, mint Hésiodos ‚Munkák és Napok‘-ja. Ez a hagyomány a homerosi eposzok keletkezése idején még nem halt el, még nem lett pusztá sémává, ezért állanak ezek olyan közel a tisztára népi eposzhoz, ahhoz, amit Marx ‚az emberi társadalmak gyermekkorának‘ nevezett, és ezért van másfelől kevés közösségük Apollonios Rhodios vagy Vergilius művészi, teljességgel irodalmi eposzával.«³

Marx hivatkozása az eposz fejlődési viszonyainak bizonyos »elismert« megítélésére azt mutatja, hogy a Homéros-kutatásnak azt az ő korában már uralkodó irányát tartja szem előtt, mely a szóbeli hagyományozást a homérosi költészet eredeti létfeltételei között alapjában véve helyesen hangsúlyozta. Egyik kérdése, mely önmagában hordozza a feleletet — »nem hallgat-e el a rege és a múza szükségképpen a nyomdagép zajában, nem tűnnek-e el tehát az epikus költészet szükséges feltételei?« — úgy látszik, egyenesen célzás ez »elismert« vélemény korai, Friedrich August Wolf *Prolegomenáival* egyidős megfogalmazására, Herder szép szavaira: »Az emberek a betűkre bízták mondáikat és elnémult a Múzsák hangja, akik, mint Mnémoszyné leányai, az emberi emlékezet kincsét idáig egyedül tartották fenn és élően terjesztették. A könyvek az eposz sírjává lettek.«⁴

De ha Marx általánosságban tartott célzását Herderre konkretizáljuk, ezt nem azért tesszük, hogy csupán előzményeivel egyébként természetes összefüggését állapítsuk meg ebben a vonatkozásban is. Észre kell vennünk mindjárt a minőségi különbséget Herder és az ő kijelentését különbözőképpen variáló epigonok romantikus álláspontja és Marx szigorúan tudományos történeti felfogása között. És ez nem is csak abban a marxi alapvetésben mutatkozik meg, amely itt az anyagi termelés egy meghatározott fokához köti az eposz kialakulásának a lehetőségét, s nem is csupán abban, hogy a művészeti termelésen belül is az általánosabb megfogalmazás, mely a művészeti termelést mint olyant nem pusztán az írás használatával hozza kapcsolatba, mindenesetre szélesebb alapot ad a tudományos kutatásnak, hiszen »a művészeti termelésnek mint olyannak« s a klasszikus eposz ettől elvileg különböző életfeltételeinek a visz-

³История греческой литературы, I. 1946. 67. I.

⁴Herder: *Homer ein Günstling der Zeit.* (1795.) Herders Sämtliche Werke, herausgegeben von B. Suphan, XVIII. 1883. 425. I.

gálatára ösztönöz. A klasszikus eposz kialakulásának és egyben a görög irodalom kezdeteinek valóban dialektikus kidolgozásához vezet el minket, ha következetesen alkalmazzuk Marx még nem eléggé kiaknázott útmutatását: az eposz a maga klasszikus formájában nem hozható létre, mihelyt a művészeti termelés mint olyan megkezdődik. Viszont a homérosi eposz kialakulásával éppen a művészeti termelés mint olyan kezdődik el: a folyékony halmazállapotú száj-hagyományból — már akár írásbafoglaltan, akár a nélkül, a nagyarányú zárt kompozíció kötelező és megkötő erejénél fogva — kiválik az alkotás, a maga megbonthatatlan és példamutató klasszicitásával. A művészeti termelés fejlettebb fokához az irodalomban természetesen az írás is hozzátartozik, de az írásnál is jobban határozza meg és választja el az epikus költészet eredeti életfeltételeitől az alkotás véglegességének a tudata, melyet utánozni lehet és bizonyos értelemben követni kell is, de amelyet új meg új aktualizálása — már akár olvasás, akár élő szó útján történik — meg nem változtathat többé. A szóbeli hagyomány kötetlen spontaneitásával szemben fellép az irodalmi hagyomány a maga szigorúbb kánonszerűségével. A homérosi eposzok tehát pusztán létrejöttükkel a saját létrejöttük feltételeit semmisítették meg: a költészet nem velük kezdődik, de velük lép fel a mű, s ez az elsőség egy kultúrán belül többé meg nem ismételtető. Nem ismételtető meg akkor sem, ha a költészet szóbeli hagyománya még folytatódik is: az irodalom funkciójának kialakulásával, — a költészet területén a művészeti termelésnek mint olyannak a megindulásával — egyidejűleg a költészet szóbeli hagyománya is funkciót cserél. S az irodalmon belül Homéros elsősorban éppen azért nem utánozható, mert az irodalmi hagyomány, amelyet ő teremt, a homérosi eposzok utánzását teszi kötelezővé.

Aligha értelmezhetők másként Marx szavai, mikor az eposzok »világviszonylatban korszakot alkotó klasszikus alakjáról« beszél s egyben megállapítja, hogy azok a feltételek, amelyek között létrejöttek és létrejöhetnek, »soha vissza nem térhetnek.« A korszak, amelyet megnyitnak, minőségileg különbözik a korszaktól, amely létrejöttük feltételeit biztosította: »a művészeti termelés mint olyan« kezdődik el velük és általuk. És ez a felismerés a következő feladatokat tűzi ki eléink:

1. Konkrétan leírni a művészeti fejlődésnek azt a fejletlen fokát, amelyen a homérosi eposz kialakulhatott;
2. feltárni a homérosi költészetben azokat a tényezőket, amelyek a művészeti fejlődés e fejletlen fokára vallanak;
3. megállapítani a társadalmi fejlődésben azt a határvonalat, amelyen a homérosi eposzok szükségképen elkülönülnek a művészeti fejlődés kezdetlegesebb fokához tapadó előzményeiktől;
4. meghatározni azt a »világviszonylatban korszakot alkotó« jelentőséget, mellyel a művészeti fejlődés fejlettebb fokán kialakult homérosi eposzok a költészetben belül »a művészeti termelést mint olyant« valójában megindították;

5. értelmezni azt a kettősséget, mely irodalom és népköltészet között »a művészeti termelésnek mint olyannak« a megindulásával lép fel.

Az utolsó két feladat valójában a görög irodalom egész fejlődését, e fejlődésben a homérosi hagyomány szerepét, sőt bizonyos mértékig az európai irodalmaknak a görög irodalomhoz és saját népi hagyományaikhoz való viszonyát is magában foglalja, s így ezúttal legfeljebb kipillantani tudunk rá. Az itt harmadiknak jelzett feladat megközelítésére *Homérosi kompozíció* c. tanulmányomban tettem kísérletet, a rabszolgatársadalom kialakulását tudatosító személyes költő szerepét vizsgálva különösen az Ilias kompozíciójában.⁵ Amire ezúttal vállalkozhatunk, alig lehet több, mint a homérosi eposz és a költői szájhagyomány viszonyának vizsgálata; kérdés, melyre már csak a továbbiak adnak feleletet, hogy ez egyben irodalom és népköltészet viszonyának a vizsgálatát is jelenti-e?

Minthogy nálunk a népköltészet fogalmának általánosabb problématikája éppen a Homéros-kutatáson belül merült fel a legélesebben, talán félreértéseket előzünk meg, ha ebben már ezen a ponton állástfoglalunk. Marót Károly helyesen látja meg Hans Naumann »Gesunkenes Kulturgut« elméletének velejében reakciós jellegét, de maga is elégedetlenül a romantikus népköltészet-felfogással a népköltészet és műköltészet különbségeit a »közköltészet« fogalmában igyekszik feloldani.⁶ Azt szívesen elismerjük, hogy a »műköltészet« kifejezést pejoratív melléközöngéje alkalmatlanná teszi arra, hogy bármilyen »igazi« költészet megjelölésére használjuk. Legfeljebb azt tegyük még hozzá, hogy a XVIII. század második és a XIX. század első felében, amikor »népköltészet« és »műköltészet« megkülönböztetése kialakult, a költészet könyvben megjelenő formáját valóban másodrendűnek vagy legalább is másodlagosnak érezték a »népköltészet« iskolás hagyománytól meg nem zavart tősgyökeres eredetiségével szemben — még a német »Kunstichtung« szóban is ott lappang a »künstlich« szónak az »Originalgenie«-vel szembehelyezett mellékértelme. Herdernek Homéros többek között azt is köszönheti, hogy mikor az irodalomra alkalmazta Rousseau »Vissza a természethez!« jelszavát, Homérosban az európai kultúra olyan történeti hagyományára utalt, aki egyben a »természetes költő« vagy »népköltő« legtökéletesebb mintaképének számíthatott. De ha valóban arra az eredményre jutunk is, hogy Homérosszal kapcsolatban »népköltészet« és »irodalom« megkülönböztetésének nincsen jogosultsága, ez valóban a megkülönböztetés feladására kényszerít-e általában, s nem csupán a homérosi eposzok Marx által hangsúlyozott különleges történeti helyzetének az elismerésére?

⁵ *Homérosi kompozíció*. A M. T. Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1951. 281—305. 1.

⁶ Marót Károly több idevágó dolgozata közül v. ö. különösen: *Népköltészet és műköltészet*. Puszták Népe, 1947. 13—18. 1. *Homeros*, 1948. 79—103. 1. Mindenesetre a népköltészet sajátosságát más alkalommal legalább »továbbélése módjában« elismeri: *A népköltészet elmélete és magyar problémái*, 1949. 10. 1.

A népköltészetnek mai katuránkban elfoglalt helyét illetően kielégítő az az egyszerű és világos definíció, amelyet — Gorkijjal egyetértésben — a szovjet néprajz egyik vezető egyénisége, J. M. Szokolov nyújt : a folklór »a széles népi tömegek szájhagyománybeli költői alkotása.« Ez a meghatározás megkülönbözteti ugyan a népköltészetet az irodalomtól, de nem választja el tőle mereven : »Ha az 'irodalom' kifejezést nem használjuk betűszerinti értelemben (írásbeliség), hanem tágabban, azaz nem csak az írott művészi alkotást értjük alatta, hanem a szóbeli művészetet általában, akkor a folklór — különleges része az irodalomnak, és a folklorisztika az irodalomtudomány része.«⁷

Szóbeliség és írásbeliség — a népköltészet és a költészet irodalomban megjelenő formája között a legszembeütőbb különbség, mely a további megkülönböztető jegyek egy részének a magyarázatát már magában hordozza. A hagyományozásnak a szóbeliséggel járó lazább és az írásbeliséggel járó kötöttebb módja mindenesetre hozzájárul a népköltészet viszonylag nagyobb változékonyságához és a szoros értelemben vett irodalmi alkotás viszonylag változatlanabb szövegállapotához. De ha a népköltészet u. n. variánsaiban nemcsak a változások tényét, hanem a változtatások irányát is megfigyeljük, arra kell következtetnünk, hogy itt többről van szó, mint pusztán szóbeliség és írásbeliség ellentétéről. Valóban egyike a legjellemzőbb példának az, amelyet Ortutay Gyula is idéz, Petőfi *Hegyen ülök* c. versének a nép száján továbbfejlődött változata.⁸ A költemény túlságosan személyes jellegű első strófái elmaradnak, s az utolsó strófa is egészen a népdal nyelvéhez és formájához idomul. Petőfinél :

*Szeretném, ha vadja lennék erdőben,
Még inkább : ha tűzvész lenne belőlem ;
Elégetném ezt az egész világot,
Mely engemet mindörökké csak bántott.*

Sebestyén Gyula a századforduló táján így jegyezte le egy baranyamegyei faluban :

*De szeretnék —
De szeretnék ja lenni az erdőben,
Ha valaki tüzet rakna belőlem ;
Felgyujtanám ezt a cudar világot,
Közepéből —
Két szélből szakajtanék virágot,⁹*

»A népdalnak, mint minden népi alkotásnak, középponti vonása bizonyos személytelenség, névtelenség : általános jelleg« — mondja helyesen Ortutay. Azt hiszem azonban, ennél tovább is mehetünk egy lépéssel. Hangsúlyozni kell mindenesetre, hogy Marót Károly felfogásával is egyetértek annyiban, hogy minden költői alkotás létrejöttében számolni kell a közösség elé javaslattal

⁷ J. M. Szokolov : Русский фольклор, 1941. 6. 1.

⁸ Ortutay Gyula : *Kis magyar néprajz*, é. n. 15—16. 1. és *A magyar népköltészet*, A magyar nép, szerkesztette Bartucz Lajos, 1943. 262—263. 1.

⁹ *Magyar Népköltési Gyűjtemény*, VIII. kötet, 1906. 361. 1.

lépő egyéniséggel és a közösséggel, amely ezt a javaslatot elfogadja vagy nem fogadja el. Elfogadja, ha a javaslat igazi költészet, azaz azt fejezi ki, ami a közösségben él, bár akárki kifejezni nem tudta volna, de mindenesetre, amikor az alkotásban kifejezve találkozik vele, a közösség minden egyes tagja úgy fogadhatja, hogy ez az, amit neki is el kellett volna mondania, ha meglették volna hozzá az eszközei, éppen azok az eszközök, amelyek a költői tehetségnek a lényegét teszik. Mindennemű igazi költészet tehát egy közösséghez és egy közösség nevében szól, minden alapvetően új megfogalmazás viszont egy egyéniség alkotóerejéhez is kötve van, az egyéniség alkotóerejének azonban egyik legfontosabb határozómánya éppen a közösséggel való azonosulás, a társadalmi tudatot meghatározó valóságra való reagálás érzékenysége. Ám csupán a szóbeli hagyományozás lazább feltételei magyarázzák-e, hogy a népdalok, népballadák, népmesék stb. szerzőit általában a névtelenség homálya takarja, vagy másfelől, megszűnt-e népdal lenni a baranyamegyei »De szeretnék . . .« kezdetű dal, ha megtudtuk, hogy forrása Petőfi egy költeménye? Azt hisszük, az egyikről époly kevésbé lehet szó, mint a másikról. De arról annál inkább, hogy ha Petőfi egy költeménye a nép ajkára kerül, akkor ugyanazoknak a törvényszerűségeknek van alávetve, mint amelyek akár egy írástudatlan pásztor vagy sok földet bejárt, erős képzeletű kiszolgált katona költői javaslatát alakították tovább a szóbeli hagyományozás sodrában. És ezekben a törvényszerűségekben a népköltészet és az irodalom alapvető különbsége jut kifejezésre, amit elsősorban úgy határozhatunk meg, hogy a népköltészetben túlyomó, bár nem kizárólagos, a közösség, az irodalomban szembetünőbb, bár nem kizárólagos, az egyéniség szerepe az alkotásban.

A következő megkülönböztető jegy már ebből következik: a népköltészetben erősebb a hagyomány megkötő, az irodalomban erősebb az újság kezdeményező ereje. A népköltészetben minden aktualizálás elvben új változatot teremt, de ez valójában konzervatív újítás, amennyiben a közösség, amely elfogadja a javaslatot, úgy szól bele az alkotásba, hogy a szóbeli hagyományozás önkéntelenségével elsősorban a hagyományos formarendszer által megkívánt korrekciókat hajtja végre rajta. Az irodalom személyes költője mint tudatos újító lép fel: nemcsak Ady kér Dévénynél »új idők új dalai« számára bebocsátást, hanem Horatius is »carmina non prius audita« — idáig nem hallott énekeket — ígér, sőt a költészetben a vallásos hagyomány megkötő erejével szemben is érvényesíti a zsoltáros az újság igényét, amikor ily szavakkal áll közönsége elé: »ÉnekeljeteK Jahvének új éneket !« (Psalm. XCVI. 1.) Természetes viszont, hogy egyetlen újító sem szakít minden hagyománnyal, az újításnak még a legmerészebb formabontó kísérleteknél is mértéket szab mindenekelőtt nyelvi tekintetben az a határ, amelyen belül a költő még megértésre számíthat. S igaz az is, hogy a közönség a legszemélyesebb költészet kialakulásába is beleszól, ha nem is mindig olyan nyílt formában, mint pl. már az ókorban is, amikor kritikájával Euripidest »Hippolytos«-a átdolgozására

kényszerítette. Mégis, a »művészeti termelés mint olyan« elvileg tiszteletben tartja az alkotó tulajdonjogát, ami nemcsak a névhez kötött hagyományozásban érvényesül, hanem abban is, hogy a mű értelmezését az alkotó életére való vonatkoztatástól elszakíthatatlannak érzi, s mindenekelőtt, hogy az alkotó szándéka szerint végleges formát öltő művet minden illetéktelen beavatkozással szemben védelembe veszi. Védelembe veszi szélső esetben még magával az alkotóval szemben is, amikor pl. a modern költőt megrójjá a kritikusok egy része azért, hogy verskötete új kiadásában lényeges módosításokat hajt végre. Ez természetesen már éppen a közönség szempontját érvényesítő kritika illetéktelen beavatkozása a költővel szemben, hiszen nem lehet megvonni a költőtől a jogot, hogy fejlődése eredményeit egész életműve számára értékesítse.¹⁰ De az irodalom közönségének ebben a konzervativizmusában kétségkívül az alkotó pillanat ujságának a védelme jelentkezett: úgy akarja megőrizni a művet, ahogyan egyszer már birtokbavette, s nem utolsó sorban úgy, ahogy az élménynek az első formát megadó ihlet a maga hitelesítő pecsétjét ráütötte. Más kérdés, hogy ebbe az álláspontba az ihlet romantikus értelmezése is belejátszik; a költői alkotás ösztönös és tudatos elemeinek vizsgálatába ezuttal nem bocsátkozhatunk. Ami számunkra itt fontos, csupán a költő személyességének és a mű érinthetlenségének »a művészeti termelésben mint olyanban« jelentkező szerepe. Az írásbafoglalás valóban ennek legáltalánosabb biztosítója, de kezdetlegesebb fokon ezt más eszközök is helyettesíthetik vagy alátámszthatják, így pl. az akrosztichon, amely a versfőkben megadott szöveggel vagy az ábécé betűivel védi a művet sorok vagy strófák lekopásától, s esetleg már a szerző nevét is magábanrejt. Nem véletlenül lép előtérbe ez a módszer olyan korokban, mint pl. a magyar XVI. és XVII. század, amikor deákos műveltségű költők is elsősorban az élőszóra bízzák énekeik elterjedését.

De a szájhagyományon belül is a rögtönzésnek határt szabnak bizonyos formai sajátosságok, ritmikai egységek, strófaéplet, ismétlődő sorok, szerkezeti sajátosságok, mint pl. a népmese hármastagozódása, amelyek egyfelől az emlékezetet támogatják, másfelől legalább is a keretek feltétlen kitöltésére köteleznek.

Népköltészet és irodalom elhatárolásánál még egy szempontra kell ügyelnünk, s ez a költészet viszonya az alkalmossághoz. »Minden költeményem alkalmi költemény« — mondta Goethe Eckermannnak, s hogy mit ért ezalatt, ki is fejté mindjárt: valamennyi a valóság ösztönzésére jött létre, abban bírja alapját és talaját. »A világ olyan nagy és gazdag és az élet olyan változatos, hogy az alkalom a költeményre soha sem fog hiányozni. De valamennyinek alkalmi költeménynek kell lennie, azaz a valóságnak kell az okot és az anyagot szolgáltatnia hozzá.«¹¹ A személyes költészet az irodalomban ilyen értelemben van az alkalomhoz kötve, amely létrejöttét meghatározta, hogy ha egyszer

¹⁰ V. ö. pl. nálunk Füst Milán öngazoló bevezetését válogatott és részben javított verseinek 1934-ben megjelent kiadása elé, újra lenyomva: *Szellemek utcája*, 1948. 5—6. l.

¹¹ J. P. Eckermann: *Gespräche mit Goethe*. 1823. szept. 18.

meghatározott időben és körülmények között már formát öltött, elvben bárhol és bármikor változatlanul felidézhető legyen. A népköltészetnek éppen azok a legjellegzetesebb típusai, amelyek határozott alkalomhoz kötve idézhetők fel csupán, bár ez a felidézés sokszor igen ősi formákat igen csekély módosulásokkal aktualizál. Összehasonlító vizsgálatok igazolják, hogy a népköltészetnek éppen a legősibb megjelenési formái azok, amelyeknek a felidőzését szigorú szabályok kötik a termelő tevékenységnek, illetőleg a természet változásainak és az emberi élet szakaszainak meghatározott alkalmaihoz. A személyes költészet tehát az alkalomszerűségben születik, de attól független a további élete, a népköltészetben az alkalom aktualizál az adott alkalomtól függetlenül létrejött formulákat. Vörösmarty pl. életrajzilag pontosan megjelölhető alkalomra írta *Kis gyermek halálára* c. elégiáját: tanítványai testvérének korai halála váltotta ki belőle a költői megilletődést. De ezt a költeményt »a művészeti termelés« fejelet viszonyai között akkor idézhetjük fel, és akkor lehetünk részesei magunk is a költemény alkalmát szolgáltató megilletődésnek, amikor akarjuk. A népköltészet sirató versei jobbára csak kitöltik az ősi keretet az éppen aktuális haláleset személyes adataival, de eléneklésükre nem kerülhet sor máskor, csak amikor valóban halott van a háznál: a néprajzi gyűjtőnek nem egyszer kell szembeszállnia a hiedelemmel is, hogy való alkalom nélküli felidézése veszedelemmel járhat.¹² A népköltészet szerves helye szerint mélyen gyökerezik a népszokásban, a költészet viszonylagos függetlenedése a népszokásoktól már egy lépés »a művészeti termelés mint olyan« felé.

Ha az orális költészetben Homéros előzményeit keressük fel, nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy ezek az előzmények az osztálytársadalmak kialakulása előtti időkbe nyúlnak vissza — a homerosi eposzt és az egész mitológiát Engels joggal számítja ahhoz az örökséghez, amelyet a görögök a barbárságból vittek át a civilizációba.¹³ Ennélfogva a népköltészet osztálymeghatározottságának a kérdését még nem időszerű itt felvetnünk. A közösség, a hagyomány és az alkalomhoz kötöttség ismérvei azonban a Homéros háttérében álló szóbeli hagyomány megítéléséhez is fontos szempontokat szolgáltatnak.

De felmerül rögtön a súlyos módszertani kérdés, amely elől semmiesetre sem zárkozhatunk el: ha a homerosi eposzok a görög műveltség legkorábbi írásbafoglalt emlékei, a görög költészet legrégebbi ránkmaradt emlékei, honnét

¹² A sirató énekek gyűjtésének különleges nehézségére Kodály Zoltán is figyelmeztet: *A magyarság néprajza*, IV. kötet, 41. l. Egészen egyedülálló a francia Marcellus konstantinápolyi megfigyelése az új-görög népköltészet köréből: dajkadal helyett énekelt sirató, ú.n. myrologion. V. ö. O. Böckel: *Psychologie der Volksdichtung*. 1913. 116. l. Minednesetre az új-görög népköltészetben általában feltűnő a sirató-ének viszonylagos függetlenedése a halottsiratótól és más műfajokkal való keveredése; mezei munka közben képzelt esetekre is énekelnek myrologiont. V. ö. B. Schmidt: *Totengebrauche und Gräberkultus im heutigen griechenland*. Archiv für Religionswissenschaft, 1926, 299. l. A myrologion függetlenedését az alkalomtól nyilván megkönnyíti rokonsága az általánosabb jellegű Charos-énekekkel, I. M. Joanidu: *Untersuchungen zur Form der neugriechischen Klagelieder*. 1938. 64. l. V. ö. még Moravcsik Gyula: *Il Caronte bizantino*. Studii bizantini e neoellenici, 1930. 47—68. l.

¹³ Marx — Engels: *Válogatott művek*, Szikra kiadás, 1949. II. 186. l.

vegyük a forrásokat, amelyekből az előzmények felől hitelt érdemlően tájékozódhatnánk? Tervszerű néprajzi gyűjtésről természetesen az ókorban szó sem lehetett, s bár számos olyan feljegyzésünk van, amely kifejezetten a szájhagyomány alapján tudós érdeklődéssel rögzített kisebb-nagyobb terjedelmű népköltési szövegeket és szövegrészleteket közöl, ezek a feljegyzések is a rab-szolgatartó társadalom fejlett korszakaiból, sőt részben már felbomlása idejéről valók s így azonosításuk a Homéros-előtti orális hagyományokkal minden további nélkül nem volna megnyugtató. Ha pedig a homerosi költészet előzményeit pusztán a vadság, vagy a barbárság alsóbb fokain élő ú. n. primitivек költői jellegű tevékenységével, vagy éppen a mai, illetőleg a kapitalista korszakbeli parasztság sokoldalúan felgyűjtött népköltészete alapján iparkodnánk rekonstruálni, a »petitio principii« logikai hibája a legdurvább formában fenyegetne. S a költészet őskorára vonatkozó görög mondai hagyományok — mint pl. egy Linos vagy egy Hymenaios mítosza — is csak akkor bírnak problémánk szempontjából valóban forrásértékkel, ha azoknak a költői alapformáknak a fellépését, amelyekre nézve vallomást tesznek, időrendileg is, legalább a homerosi költészethez viszonyítva, meg tudjuk határozni.

Valóban, kiindulópontunk nem lehet egyéb, mint maga a homerosi költészet, s a homerosi realizmusnak az az igénye, hogy gazdag részletvonásokkal kidolgozott teljes világképet adjon. Ha nem is megyünk el ennek a realizmusnak az értékelésében odáig, hogy ami ebből a világképből hiányzik, azt »argumentum ex silentio« alapján a homerosi világból is hiányzónak minősítsük — mint az gyakran történik —, de e világkép pozitív adatai mindenesetre szilárd tájékozódási pontokat nyújtanak a Homéros rendelkezésére álló feltételekre nézve. Akár a primitív költészet, akár a népköltészet, sőt az ősköltészetre vonatkozó görög mondák és a későbbi szájhagyományokra vonatkozó feljegyzések is csak akkor lesznek itt felhasználhatók, ha a bennük esetleg teljesebben megjelenő alakzatok szerves összefüggése a homerosi utalásokkal igazolható. Természetesen, ebben az összefüggésben ugyanúgy, mint minden más történeti vizsgálatnál, jó, ha szem előtt tartjuk Szergejev görög történetének józan figyelmeztetését: ezek »mindenekelőtt költői alkotások, amelyekben sok évszázad van egy síkra vetítve« s az archaizálás szándéka is nem egy esetben kézzelfogható.¹⁴ Mégis, azok az összefüggések, amelyek keretén belül Homéros a költészet egy-egy megjelenésére utal, eligazíthatnak abban a tekintetben, hogy maga Homéros milyen körülmények között és a fejlődés milyen fokán ismerkedhetett meg a költészettel, amelyet továbbfejleszteni történeti feladata volt.

Achilleus pajzsának a leírása az *Ilias* XVIII. énekében egyenesen avval az igénnyel lép fel, hogy koncentrált képet adjon az egész világról, a természet-ről, és az emberi világról is úgy, ahogyan a költő a hőskor társadalmát elkép-

¹⁴ V. Sz. Szergejev: *Az ókori Görögország története*, magyar kiadás, 1951. 75. l.

zelte. Mindjárt látni fogjuk, hogy Homéros a költészet bonyolultabb formáiról is számot ad egyebütt, de a költészetnek azok az elemi megnyilvánulásai, amelyek Achilleus pajzsán az életben elfoglalt szerves helyük keretei között jelentkeznek, annyira konkrétak s ráadásul későbbi életük is olyan sokoldalról dokumentált, hogy semmiképen nem tekinthetők merőben elképzelt konstrukciónak; mint Homéros tapasztalati világának tényezőivel számolhatunk velük. Itt említi Homéros a hymenaiost és a linost, a nászdalt és a szőlőtaposók énekét: mindkettőt utóbb az aetiologiai monda különböző változatokban egy-egy isteni kezdeményezőhöz, Hymenaioshoz, valamelyik Múza fiához, illetőleg Linoszhoz, Apollón isten és egy argosi királyleány, vagy Urania múza fiához fűzi. Mindkettő, a hagyományos szokásrendbe ágyazottan, nyomonkísérhető a görög történelem következő századaiban is és párhuzamaik a legkülönbözőbb népköltési gyűjteményekből közismertek. A linosról legfeljebb annyit kell megjegyezni, hogy utóbb a sirató ének, a *thrénos* egy válfajának tekintették, nyilván mint szüreti ének is egyben elsiratása volt a szőlő-istennek, amikor vére a bortaposók lába alatt elfolyik. De Homérosnál még munkadal-jellege is világos: miközben a fiú élesszavú phorminxán játszik és gyöngéd hangon a szép linost énekli hozzá, a szüzek és ifjak, akik az imént kosarakban vitték a szőlőt, vele egyidejűleg (*ἀμαρτῆ*) énekszóval és artikulálatlanabb rikoitozással (*ἰωγμῶ*) szőlőtaposás közben lábukkal szökelve követték. A linos munkadal-jellegét az sem érintené, ha a *ρήσσοιτες* szót, mint általában szokták, még nem a szőlőtaposás mozzanatára, hanem a szőlővivők tánclejtés-szerű lábdobogására értenők: énekek és munkamozdulatnak a *ἀμαρτῆ* szóval kifejezett egyidejűsége a lényeges. Mozdulat és ének egyidejűségében jelenik meg Achilleus pajzsán a táncdal is, amelyet már — szemben a nász, illetőleg a szüret alkalmától elválaszthatatlan alapformákkal — hivatásos énekes (*θεῖος αἰοιδός*) dalol. Ennek megfelelően az aoidos énekli a táncdalt az Odysseia VIII. énekében, a phaiákok táncterén is, ahol a táncdal szövegét is megkapjuk, a mitológiai dalnak a megaronban elhangzókkal szemben szabadosabb hangú változatában. Két ízben találjuk meg Homérosnál a paiéont, mint kifejezetten istenhez intézett, vallásos háladalt. (II. I. 473. és XXII. 391.)

Különös figyelembe kell részesítenünk a Homéros által megismerhető költői alapformák közül a sirató éneket, a thrénost, mint látni fogjuk, többféle tanulság kedvéért is. Homéros maga nagy gonddal részletezi a körülményeket, amelyek között a thrénos elhangzik s ezek a körülmények a sirató ének ma is sokfelé megfigyelhető körülményeivel mutatnak megegyezést, akárcsak a sirató ének váza maga, mert itt csak az ének vázáról, skémájáról lehet beszélni, amelyet aktualizálásának minden alkalma újratölt az alkalomhoz mért tartalommal.¹⁵ Homéros a siratás teljes szertartását két változatban adja elő,

¹⁵ V. ö. K. Ranke: *Indogermanische Totenverehrung*, I. (FF Communications No 140.) 1951. 98. l. Rögtönzés és hagyomány viszonyát az új görög sirató énekben I. B. Schmidt i. h. 299. l.

éspedig — ami félreérthetetlenül utal a sirató-ének szerves helyére az epikus hagyományban — az *Ilias*ban a legnagyobb trójai hős, Hektór halálával kapcsolatban, az *Odysseiában* a legnagyobb görög hős, Achilleus halálára visszamemlékezve. Achilleus temetésére (Od. XXIV. 43—94.) anyja, Thetis jön fel a tengerből, s vele együtt Néreus leányai, akik, miközben temetésre öltöztetik a hőst, keservesen sírnak; a thrénost a kilenc Múzsá mondja (τρῳηεον) szép hangon, párbeszédes formában (ἀμειβόμεναι). A Múzsák a mitológiai szereposztásban nyilvánvalóan azoknak a siratóasszonyoknak a helyét töltik be, akik a mítosz földi mintájában, a Homéros-kori valóságban is a közvetlen hozzátartozók helyett és nevében mondhatták el a sirató-éneket; ^{15a}a modern néprajzban külön siratóasszonyok alkalmazásának megokolására avval a babonával találkozunk többnyire, hogy a közvetlen hozzátartozók könnyei megzavarnák a halott nyugalmát, »égetik a halottasruhát.«¹⁶

Az *Ilias*ban (XXIV. 720—776.) a halottsiratás közvetlenebb típusával találkozunk: az elesett hős felesége, anyja és egy nőrokona lépnek a holttesthez siratóénekükkel. Hivatásos énekesek — aidosok — itt is jelen vannak, de úgy látszik, csak azért, hogy a nők halottsiratását intonálják (τρῳων ἑξάρχους), s esetleg a hangszeres kíséretet adják meg hozzá, mint ahogyan a földi valóság olimposzi tükrözésében (Il. I. 604.) maga Apollón a Múzsák asztali énekéhez.¹⁷ A halottsirató asszonyok sorrendje, mint Hektór és Andromaché egész viszonya, a patriarchális családot a fejlettség magas fokán mutatja már: a feleség az anyát is megelőzi, az özvegy vesztesége is felülmulja a fiát sirató anyáét, aminthogy a búcsúzó Hektór is elmondhatta, hogy senki sorsáért, szüleiért és testvéreiért sem aggódik annyira, mint a halálával özvegyen maradó Andromachéért. (Il. VI. 450—455.) A halottsiratás asszonyi szerepét magát viszont a matriarchátus maradványának mutatja, hogy, ha nem is példátlan a férfiak megjelenése ebben a szerepben, de sokkal ritkább; sokatmondó adat, hogy a nyugat-afrikai fan-négereknél a párbeszédes sirató-ének a halott fia és anyai nagybátyja között osztja meg a szerepeket.¹⁸ A szabályt erősítő kivételre utal Sejn; Fehéroroszországban, mikor egy férfi énekelte a siratót, megjegyezték: »Akkurát úgy énekel, mint az asszonyok, jó hosszúra nyújtotta.« Szvencickij kérdés-kódására Ukrajnában azt a választ kapta, hogy »férfiemberhez nem illik a siratás, mert durva a hangja.«¹⁹ Már Bachofen hivatkozott Plutarchosra aki

^{15a} B. Schmidt i. h. 302. l. egy olyan új-görög siratót idéz Kephaloníából, amely egyenesen arra enged következtetni, hogy szokás — a Múzsák számával egyezően — kilenc siratóasszonyt állítani a ravatal mellé.

¹⁶ E. Mahler: *Die russische Totenklage*. 1936. 86. l. A szülők már Platon szerint akkor teszik a legnagyobb jót halott gyermekeikkel, ha nem siratják őket. Menexenos, 248B. V. ö: E. Rohde *Psyche*. 1898. I. 223. l.

¹⁷ Erről részletesebben l. görög irodalomtörténeti vázlatomban: *A világirodalom története*, szerkesztette Zolnai Béla, I. 1944. 148. l.

¹⁸ R. P. Trilles: *Les pygmées de la forêt équatoriale*, 1932. 424. l.

¹⁹ Mindkét adatot l. Mahler i. m. 52 — 53. l.

szerint »a lykiaiak törvényhozója elrendelte polgártársainak, hogy ha gyászolnak, női ruhát öltve gyászoljanak.« (Cons. ad Apollonium 22.) Servius (ad Aen. IX. 486.) szerint a gyász csak az anyára és a nőverre tartozik. Heraklidés (fr. 9.) szerint Keos szigetén a férfiak nem gyászolnak, csak az anyák.²⁰ A régi magyar népszokás szerint az egyházi szertartásnak a halottasháznál lejátszódó szakasza után a kántor első személyben, a halott nevében sorra búcsúzik a hozzátartozóktól. Akiknek a nevét említi, azok a koporsóhoz lépnek, de a férfiak szótlanul, míg az asszonyok ritmikus sorokban, élénk taglejtéssel kísérvé mondják el személyes vonatkozásokkal teli siratójukat.²¹ Többek között egy orosz néprajzi leírás — Sejn egyik munkatársáé — párhuzamot szolgáltat ahhoz is, amint egymásután lépnek fel sirató énekükkel a nők Hektór holtteste mellett : »A szoba, ahol a holttest fel volt ravatalozva, tele volt parasztokkal, akik eljöttek, hogy búcsút vegyenek. Egyszer csak felemelkedett egy tizennyolcéves leány, megcsókolta a halott asszony kezét és el-elcsukló hangon kezdte elbeszélni, hogy milyen jó és nemeslelkű volt a halott . . . Ez nem volt egyszerű panasz, hanem egész temetési beszéd, költői képekben, elcsukló hangon. A siratónő még be sem fejezte panaszát, amikor egy második leány lépett a halotthoz és ugyanígy elcsukló hangon zendítette fel sirató-énekét, az előzőhöz hasonlóan, de egészen más kifejezésekkel és képekkel.«²² A baranyamegyei Hegyhát vidékéről a századforduló táján leírt temetésen a férfi rokonok távolabb, a nők közvetlenül a koporsó mellett helyezkedtek el, s ez utóbbiak egyenként a koporsót átölelve mondták el sirató-éneküket, mely a halottnak és a halottsiratónak egymáshoz való viszonyán kívül a haláletet körülményeit is színezte : szegény napszámos embert ásás közben beomlott föld temetett maga alá. A kántor búcsúztatója ilyen sorrendben szólította meg a halott nevében a hozzátartozókat : feleség, gyermek, anya, testvérek, sógorság és a távolabbi rokonság, de ezúttal a megszólítottak már csak némán léptek a koporsóhoz és szentelt vizet hintettek rá.²³ A siratóasszonyok éneke a halott megmosdatását és legszebb ruháiba öltöztetését közvetlenül követi pl. a bulgár népszokás szerint, akárcsak az *Odysszeiában*.²⁴

De Homéros nemcsak a halottsiratás lefolyásáról számol be, hanem a Hektórt sirató három asszony ajkára szabályos thrénost is ad s ezek a thrénosok szorosan símulnak az élő folklorból ismert siratók szerkezetéhez. A thrénost az aoidosok kezdik, s a jelenlevő asszonyok zokogása mint kórus felel erre, akkor válik ki elsőnek az asszonyok közül Andromaché, hogy miután ő is befejezte thrénosát, az ő szavaira is »rázokogjon« az asszonyok kórusa, amelynek élére

²⁰ J. J. Bachofen : *Das Mutterrecht*. 1861. 27. l.

²¹ *A Magyarországi Néprajza*, IV. 304. l.

²² Mahler i. m. 84. l.

²³ Albert István : *Halotti szokások a baranyai Hegyhát vidékén*. Ethnographia, 1901. 25 — 32. l.

²⁴ Strausz Adolf : *Bulgár néphit*. 1897. 365. l. és *Die Bulgaren*. 1898. 427. l.

ezután Hekabé, majd Helené áll a maga thrénosával. A bulgár sirató-énekben külön verses formulával adja át a szót a lelépő a soronkövetkezőnek, a Cepenkov által lejegyzett siratásban a leányát gyászoló anya nővérének.²⁵ A halottsirató karszerű felépítése Hektór siratásához egészen hasonlóan figyelhető meg pl. az albánoknál; Böckel többször idézett könyve ezt Hahn nyomán így írja le: A sirató-ének akkor hangzik fel, miután az asszonyoknak a halál beálltát követő első jajveszékélése elcsitult. A sirató-éneket rokonok és szomszédasszonyok mondják; •solo-részletekből és kórusokból áll; férfiak nem vesznek részt benne. Egy hang kezdi, siratóénekebe megadott kézjelre vág bele a többi asszonyok kara, majd újra a solo veszi át a hangot, illetőleg solo és kar többszöri váltakozása után újabb kézjelre a solo-t is egy másik asszonyi hang veszi át, amelynek énekehez ismét a kar csatlakozik. A solo-hang némelykor a siratás szólamain túl a halott valóságos élettörténetét is belefoglalja az énekbe.²⁶

A halottsirató ének általában a hátramaradottnak a halotthoz való személyes viszonyán méri le a gyász súlyát, azon a pótolhatatlan hiányon, amelyet az ő életében hagy az eltávozott. Hekabé, az anya ugyan itt is anyai büszkeségét fejezi ki elsősorban; de mikor legkedvesebb fiának hősi halálát többi gyermeke sorsával hasonlítja össze, akiket rabszolgáknak adott el messze földre Achilleus, a saját elhagyatottságát, minden gyermekétől megfosztott anyai sorsát is érzékelteti. Helené azt a sógorát siratja el, aki őt mások gyöngédtelenségével szemben is mindig védelmébe vette: »... többé kedves a tágterű Tróján — senkise lesz hozzám, borzadva tekintenek énrám.« Andromaché a maga özvegyi sorsán keresztül az egész, Hektór halálával oltalom nélkül maradt várost siratja.

*Görbe hajón viszik el most már hamar asszonyainkat,
engem is ököztük; s te, fiacskám, vagy velem együtt
jössz és majd távol robotolsz iszonyú munkában,
szívtelen úr mellett szolgálva, vagy egylk acháj jog
mélybe taszítani nagy tornyokról szörnyű halálra...²⁷*

Így panasolja a magyar sirató ének is (Hajdúnánásról):

*Csillagok, csillagok, szípen ragyogjatok
Árvának özvegynek útát mutassatok,
Héj, mert az árvának nincsen pártfogaójjja,
Az özvegy asszonnak nincs kaórmányozaójjja...²⁸*

S ha figyelembe vesszük, hogy Andromaché már Hektórtól búcsúzva is felidézi beteljesüléshez közeledő özvegyi sorsa minden keserűségét s szinte már a sirató ének hangnemében búcsúzik férjétől, aki apja és anyja és testvére helyét is betölti, amíg él, — »hisz apám nincs már, sem anyám, a királynő« (II.

²⁵ U. o. 369. l., ill. 430. l. Így adják át egymásnak a szót az új-görög sirató-asszonyok is, v. ö. B. Schmidt i. h. 298. l.

²⁶ Böckel i. m. 118. l.

²⁷ II. XXIV. 774—775. 731—735. Devecseri fordítása.

²⁸ Kiss Eszter: *Sirató versek.* (Hajdúnánási gyűjtés.) Ethnographia-Népélet, 1928. 115. l.

VI. 413.) — akkor említést érdemel, hogy az özvegyi sirató ének egy fordulata a magyar nép körében is avval fokozza a gyász súlyát, hogy a férjét sirató asszony apját és anyját már előbb elvesztette s most, férje halála után szakadt rá a teljes és vigasztalan árvaság :

*Három út előttem,
Mékenn indújjak el?
Az egyikken megyek :
Apámat keresem,
A másikon térek :
Anyámat keresem,
Harmadikra megyek :
Páromat keresem.
De sehun se lelem,
Hej mert a setít sír
Elvette én túllem.²⁹*

A régi orosz sirató ének egyik legmegindítóbb példáját a 4. Novgorodi Krónika őrizte meg : Dmitrij Donszkoi fejedelmet siratja felesége, Jevdokija.³⁰ A sirató ének bevezető szavai is figyelemreméltóak : »Amint a fejedelemasszony holtan látta őt fekvőhelyén, keservesen kezdett sírni, tüzes könnyek fakadtak szeméből . . . kezével verte mellét . . . mint a fecske korán reggel csiripelve, mint édes szavú orgona hangja, így szólt . . .« A fecske hangját a sirató énekkel az antik hagyomány is azonosítja, fecskévé válik az Itysért gyászoló Prokné s Hésiodosszal (Erga kai hémerai 568) és más görög szerzőkkel egyetértésben Horatius is a fecske tavaszi csicsérgését sirató-éneknek értelmezi. (Carm. IV. 12), Plutarchos szerint a férjét, Osirist sirató Isis is fecskévé változik. (De Iside et Osiride 15.)³¹

Jevdokija siratójának főrészei : »Hogy halt meg az én dága szívem és hagyott itt egyedül özvegyen ! Miért nem haltam meg én előbb, mint te? Hogyan aludt ki a világosság az én szemeim előtt? hová mégy, életem kincse? Miért nem szólsz hozzám, a te feleségedhez, te csodálatos virág, miért hervadtál el idő előtt? A sokfűrtű szőlőtőke nem ad több gyümölcsöt az én szívemnek és édességet a lelkemnek . . . Én fényes fényességem, miért borított el a sötétség? Hatalmas hegy, miért omlottál össze? Miért nem pillantasz többé reám, én kedvesem, miért nem szólsz hozzám egy szót? Miért nem fordulsz meg fekvőhelyeden? hát elfelejtettél engemet? Miért nem nézel rám és gyermekeid seregére ? . . . Én fényes fényem, miért borított el a sötétség? Te hatalmas hegy, miért omlottál össze? . . . Kire hagysz engemet és a te gyermekeidet? . . . Mélyen elaludtál, hűséges uram, nem tudlak felébreszteni ! Milyen csatából tértél haza? Oly nagyon elfáradtál ! . . . Mi vagyok én most? Mi az én nevem? Özvegynek hívnak-e, magam sem tudom ! . . . Vagy hitves vagyok-e még? Ti öreg özvegyasszonyok, vigasztaljatok engem, ti fiatal özvegyasszonyok, sírjatak én velem, mert az özvegyi gyász keserűbb minden más emberénél ...«

²⁹ U. o.

³⁰ Mahler i. m. 22—24. l.

³¹ V. ö. még Th. Hopfner : *Plutarch über Isis und Osiris*. I. kötet, 1940. 53. l.

* Orosz népköltési gyűjteményben is felmerül a fecske-motivum, még hozzá határozott utalással a gyermekét sirató fecskére, akárcsak a Prokné-mitoszban :

*Nem, nem a fecske az, a villásfarkú,
amely most gyemekeit siratja,
én vagyok, a keservesen kesergő,
aki hitvesemért gyászolok . . .*³²

A parasztsors körülményeihez mérten ugyanúgy részletezi egy másik darab az özvegyen maradó fiatalasszony nehéz helyzetét, mint Andromaché, akire a rabszolganő szégyene vár :

*Nehéz nekem, a fiatal nőnek,
nélkülöd élni, én kedves párom!
Gonosz emberek a fiatal nőt
gyöttrik, gyalázzák, ahol találják.
Goromba szó ér — fakadok sírva.
Özvegyi élet — fedetlen fejjel
Özvegyi élet — védtelen házban
özvegyi élet — keserű élet,
gyökértelen sors : gyökere nincsen.*³³

Utaltam rá az imént, hogy már a csatába induló Hektórtól búcsúzó Andromaché szavaiba is a thrénos motívumai vegyülnek ; »s most, Hektór te vagy édesapám, te vagy édesanyám is, — és te a fivérem, viruló erejű deli férjem« mondja, akárcsak az a podoliai ukrán sirató, amelyben az özvegy így fordul halott férjéhez : »Én férjem, én anyácskám . . . hová mégy te mitőlünk?«³⁴ Még fokozottabban áll ez azokra a sorokra, amelyeket Hekabé, majd Andromaché még a várfalakon mondanak, amikor tudomást szereznek Hektór haláláról. Nem hiába használja Homéros is a sirató asszonyok kórusát feltételező szavakat ezen a helyen is Hekabével kapcsolatban : »trójai nők közt meg Hekabé így kezdte a sírást« (ἐξῆρχε γόοιο).³⁵ Andromaché első ájulásából magához térve így panaszkodik :

*Most te leszállsz Hádés házába, a földnek ölébe,
és itt hagysz engem keserű bánatba merülten
házaod ölében, özvegyiségben, s a fiúnk csecsemő még,
kit szültünk, nyomorultak, mert nem lesz neki, Hektór,
gyámolítója, hisz elvesztél : sem neked e gyermek.
S könnyes acháj harcokból hogyha meg is menekül majd,
mégis csak robot és siralom lesz része ezentúl,
Mert hisz a sors megfosztja barátaitól is az árvát :
mindig földresütött szemmel jár, könnyes az arca.
Apja barátaihoz jár el nyomorában a gyermek,*

³² Mahler i. m. 610. l.

³³ U. o.

³⁴ U. o. 614. l.

³⁵ II. XXII. 430. l. Hekabének ahhoz a mozdulatához, hogy fátylát eldobva és haját tépve kezdett a jajveszékésbe fiáért (II. XXII. 406. l.), ugyancsak idézhetők néprajzi párhuzamok, ilyen egy bakui adat 1830-ból : az asszonyok a halottas szobába gyűlnek, fátyluakat ledobják és fonott hajukat irtózatossal jajveszékés közben tépdetik. Böckel i. m. 120. l. Kibontott hajjal és fejzevaló nélkül járnak el funkciójukban az új-görög siratóasszonyok is, v. ö. pl. M. Joannidu i. m. 15. l.

és ennek köpenyét, meghúzza amannak az ingét,
és aki megkönyörül, poharát kissé odanyújtja,
s éri a nedv a fiú ajkát, de nem éri az inyét.
S tán kinek apja is él, elkergeti őt az ebédől,
megveri öklével, támadja goromba szavával:
Eltakarodj, az apád miközöttünk nem lakomázik.³⁶

Egy vitebszki bjelorusz parasztasszony férjét siratva így ecsetelte a mult században árván maradt gyermekei sorsát: »Én galambocskám, kire hagysz engem kis gyermekeiddel? Hogy éljek most velük, ki fog segíteni nekem őket felnevelni, kire támaszthatom szegény fejemet? Sok apa és anya lesz itt, hogy üsse és szidalmazza őket, de jó útra vezetni senki! Te nem akarsz többé saját gyermekeidet szeretni és nevelgetni — idegen apák-anyák szeretik őket, úgy, hogy a te házikódból kiűzik őket...«³⁷

A sirató-ének számos problémáját természetesen most érintetlenül kell hagynom; csak utalok rá, hogy ez emelkedik irodalmi fokra a középkori »planctus« műfajában,³⁸ valamint az ószövegségi »síralkokban«, amelyek szintén nem véletlenül az »özvegyé lett várost« szólaltatják meg. A görög irodalomban az elégia műfaja az, amelynek a legszorosabb a kapcsolata a thrénoszal. Az elégia legkorábban kialakuló változatára, az ú. n. harci elégiára is vonatkozik ez a megállapítás, Archilochos gyász-elégiájáról nem is beszélve. Kallinos és Tyrtaios harci elégiáinak sokszor kiemelt homérosi párhuzamait alighanem jórészt éppen a thrénosban megjelölhető közös forrás magyarázza; sirató-ének és harci elégia összefüggését a folklóre oldaláról megvilágíthatja az a gyakran ismétlődő formula, amely az erőszakos halállal eltávozott mellett a sirató-asszonyok ajkán szólít fel vérbosszúra. Ilyen a korsicai sirató-ének, a *vocero*, egy sor új-görög *myrologion*³⁹, vagy a haszk *eresiac*, amelynek a végén a meggyilkolt férjét sirató özvegy így kiált fel:

Egyik kezembe dárdát hadd ragadjak,
másik kezembe égő rőzse-kévéit,
s elpusztítom gyilkosok hazáját.⁴⁰

³⁶ II. 1. XII. 482—498. l. Devecseri fordítása.

³⁷ Mahler i. m. 612. l. I. M. Tronszkij finom érzékkel egyenesen evvel a motívummal igazolja az *Ilias* közelségét a népköltészethez, szemben az alexandriai kritikával, amely itt szemére vetette Homérosnak, hogy nem számol Astyanax királyi származásával. *История античной литературы*. 1946. 21. l. V. ö. még görög irodalomtörténeti vázlatomat, i. m. 226. l.

³⁸ Alkalmilag a Mária-síralom már egyházas-irodalmiassá vált hagyományán is újra meg újra átüt a népi siratás motívikája, mint pl. a »Nyugodjál már virágom« kezdetű magyar népénekben, Erdélyi János: *Népdalok és mondák*, I. kötet, 1846. 304. l. Hasonló az új-görög Mária-síralom — *ἄσθνος τῆς Παναγίας* — összefüggése a myrologionnal, I. M. Joanidu i. m. 66—67. l. Ellenség által elfoglalt és elpusztított városok siratását I. u. o. 67—68. l.

³⁹ Böckel i. m. 108. és 115. l.

⁴⁰ U. o. 111. l. A vérbosszú motívumát kapcsolja gyakran a halottsiratáshoz az iszlám előtti műveltségben, a *dsáhilitijában* gyökerező arab sirató-ének is. V. ö. Goldziher Ignác: *Arabok* (Heinrich Gusztáv, Egyetemes irodalomtörténet). 1903. 254. l., *Muhammedanische Studien*, I. 1889. 245. l. és *Bemerkungen zur arabischen Trauerpoesie*. Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 1902. 307—339. l. Heller Bernát: *Az arab Antar-regény*. 1918. 341—342. l.

Hogy a népvándorlás korában milyen természetesnek érezték az összefüggést a sirató-ének és a harci dal között, érdekesen mutatja Jordanes közlése Attila temetéséről, ahol a hun király halálának tragikumát éppen az érzékelteti, hogy itt nem végződhetik bosszúra való felszólítással a siratás. Ez egyike azoknak a kivételes eseteknek, amikor férfiak — válogatott lovasok — mondják a sirató-éneket; úgy látszik, ugyanarról van itt szó, amit Radlov a kirgizeknél figyelt meg: a halottsiratás az asszonyok dolga, de kiváló, nagyhirű emberek temetésén férfiak veszik át tőlük ezt a szerepet.⁴¹ Attilát Ildikóval kötött násza éjszakáján meginduló orrvérzése ölte meg, s a temetésén felhangzó ének a király nagy tetteinek felemlegetése után így végződik: »Nem ellenség-től kapott sebben, nem övéinek álnoksága által, hanem míg sértetlen a népe, örömök között vigadva, fájdalom nélkül halt meg. Ki beszélhet itt halálról, ha senki nem talál bosszúra okot?«⁴² Annál élesebben csap át a bosszúvágó hangjába Siegfried elsiratása Ildikó-Kriemhilda ajakán a Nibelung-énekekben:

*Keserves hangon akkor szelid Krimhilda mond:
— »Oh jaj e gyásztörténet! Nincs ime pajzsodon
Egy kardcsapás! Elöltek, s orgyilkos módra még,
Csak tudhatnám, ki tette, majd bosszút állanék!«⁴³*

A középkori német eposz germán előzményei sorában a halottsiratás jelentőségét mutatja Gudrun siralma Sigurd felett az Edda-dalokban. Gudrun némán ül a megölt Sigurd teteménél és nem tud még hangos sirással könnyíteni bánatán; körötte más asszonyok, Giaflaug, Herborg, Gullrönd, s csak miután mindegyik elmondta a gyászt, amely valaha őket érte, fakad fel Gudrun ajakán a sirató-ének. Giaflaug kezdi:

*Nincsen fájdalom
Enyémhez fogható.
Ótször kellett felöttenem
Az özvegyi játyolt;
Elvitte a halál
Két hajadon lányomat,
Tizenegy testvéremet —
Most magamra maradtam.⁴⁴*

⁴¹ W. Radloff: *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens* III. kötet, 1870. 22. l. Az ó-angol eposzban, Beowulf temetésén a kiváló hősnek járó férfisiratás mellett elhangzik az özvegy siratóéneke is, v. ö. R. Leicher: *Die Totenklage in der deutschen Epik von der ältesten Zeit bis zur Nibelungen-Klage*. 1927. 26. l.

⁴² ... non vulnere hostium, non fraude suorum, sed gente imcolume inter gaudia laetus sine sensu doloris occubuit, quis ergo hunc exitum putet, quem nullus aestimat vindicandum? Jordanes, *Getica*, XLIX. Kérdés, nem csatlakozott-e közvetlenül a halottsiratóhoz Thorismund bosszúvágójának kifejezése atyja, Theodorich holtteste mellett; Jordanes, *Getica*, XLI. előadása itt jóval elnagyoltabb. V. ö. Leicher i. m. 10—11. l. és G. Ehrismann: *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*. 1918. I. 37. l.

⁴³ *Nibelungen-Lied*, XVII. Szász Károly fordítása.

⁴⁴ Gábor Ignác fordítása, *Edda-dalok*, 1903. 80. l. Rohde i. h. 222. l. valami hasonlóra való célzást sejt már Homerosnál Patroklos siratásával kapcsolatban. II. XIX. 302. v. Annyi bizonyos, hogy azok között a temetési szokásokat korlátozó törvények között, amelyeket a hágyomány Solónnak tulajdonított, ilyen is szerepel: *Καὶ τὸ κοινὸν ἄλλον ἐν ταφαῖς ἐτέρων ἀφεῖλεν*. Plutarchos, Solón, 21. c. Az új-görög népszokásban is van arra példa, hogy a halottsiratók saját korábban elhalt hozzátartozóikat is siratják, l. M. Joannidu i. m. 14. l.

A halottsiratásnak ez a dramatizált megsokszorozása is a népszokásban gyökerezik. Talán erre utal már az ószövetségi Liber Threnorum is: »Nem rátok tartozik-e, ti utonjárók? Tekintsetek ide és lássátok, van-e fájdalom mint az én fájdalmam!« (I. 12.) Mindenesetre frappáns párhuzamot nyújt Gudrun siralmához az az olonyeci halottsiratás, amelyben az özvegy a férje temetésén jelenlevő másik özvegygel folytat párbeszédet:

*Ismerem, tudom, én gyászos fejecske,
A te keserves életecskéd sorsát:
Te is nevelgatsz árva gyerekecskét
Bánattal sújtott özvegyi házban...*

S a megszólított szomszédasszony, aki már korábban jutott özvegyi sorsra, mielőtt — akárcsak Gudrun társnői — az özvegyi sors tapasztalatai alapján tanácsot adna az új özvegynek arról, hogyan kell gyászolnia, így kezdi feleletét:

*Egyetlen tavaszi napon nem tudom elmondani gyászomat,
Egyetlen őszi héten sem tudnék végezni vele,
Evvél a szörnyű özvegyi fájdalommal,
A tavaszi jégre bánatomat fel nem írhatom...*⁴⁵

Magában a *Nibelung-ének*ben Siegfried siratásán kívül egy egész sor halottsiratással találkozunk, bár mindannyiszor a sirató-éneknek csupán törmelékei mutatkoznak, a cselekménybe ékelődő tömör utalásokban; ilyenek Rüdiger megsiratása a húnok, Detre és Detre vitézei részéről, Hagené Etzel részéről, Detre és Etzel gyásza a többi elesettek felett stb.⁴⁶ Még kézzelfoghatóbbá teszi sirató-ének és epikus költészet viszonyát a kéziratok egyrészében a *Nibelung-énekek* együttjáró »Klage«, mely tartalmilag közvetlenül az eposzhoz csatlakozva s az eposz egynegyed részét megközelítő terjedelemben nem egyéb, mint az Etzel udvarában, Bechlerenben, Passauban és Wormsban elhangzott sirató-énekek összessége; a megsiratottak: Kriemhild bosszúművének áldozatai, közöttük maga Kriemhild is.⁴⁷ A középkori német irodalom egyik alapos ismerője állapítja meg, hogy »majd minden terjedelmesebb középfelnémet eposzban előfordulnak halottasiratók«,⁴⁸ ehhez csupán annyit kell hozzátennünk, hogy itt nemcsak a szokás véletlenül több forrás alapján lehetséges dokumentálásáról van szó, de nem is egy irodalmi közhely — topos — érvényesüléséről, hanem arról, hogy a sirató-éneket az epikus költészet egyik csirájának kell tekintenünk. Erre vall, hogy nem csak a középfelnémet eposz állítható e tekintetben a homérosi eposzok mellé, de az ófrancia *chansons de geste*⁴⁹ és az óangol Beowulf ugyanúgy, mint pl. — hogy térben és időben egyaránt távoli példát mondjak — a múlt század második felében a nép ajkáról lejegyzett kirgiz

⁴⁵ Mahler i. m. 97 — 98. l.

⁴⁶ V. ö. Leicher i. m. 138—141. l.

⁴⁷ Közli K. Lachmann: *Der Nibelunge Noth und die Klage*. 1841. 305—370. l.

⁴⁸ Ehrismann i. m. 42. l.

⁴⁹ O. Zimmermann: *Die Totenklage in den altfranzösischen Chansons de geste*. 1899.

Manasz-eposz.⁵⁰ A legtanulságosabb példa talán Jaroszlavna sirató-éneke az *Igor-énekek*ben, melyet V. P. Adrianova-Peretc úgy jellemez, hogy »példaképe a népköltészet művészi eszközei alkotó felhasználásának az irodalomban.«⁵¹ S ez a sirató-ének akkor hangzik el, amikor az elsiratott férj, Igor fejedelem, az élők között van, igaz, hogy a polovecek fogságában. A sirató-ének ilyenféle helyzetekben is megjelenik a népköltészetben: Kodály Zoltán pl. az első világháború alatt figyelte meg, hogy »egy-egy asszony, aki férjét, fiát éveken nem látta, róluk hírt nem hallott, téli estéken otthon, egyedül, fonásközben órákig siratgatta őket.«⁵² Jaroszlavna sirató-énekehez is a legközelebbi népköltészeti párhuzamot éppen a bevonuló katonától búcsúzó népénekben találta meg a kutatás⁵³ s ez ismét újabb oldalról igazolja, hogy a Hektórtól búcsúzó Andromaché szavaiban mi is a sirató-ének motivikáját kerestük.

A sirató-énekek egy részének epikus jellegében már eleve adva van az a lehetőség, hogy az eposz kialakulásában a szájhagyomány egyéb formái között is ilyen kiemelkedő szerephez jusson. A baszk sirató-ének *eresiac* neve egyenesen »elbeszélést« jelent⁵⁴, a kaukázusi chevszuroknál a siratóének a halott tetteinek és vitézi erényeinek felmagasztalásával foglalkozik elsősorban⁵⁵ s talán erről az oldalról magyarázható az az összefüggés is, amelyet Szabolcsi Bence osztják hősdalok és magyar sirató-énekek dallama között megállapított.⁵⁶ A sirató-ének évezredek óta a szájhagyományban élő alapforma — nyomait a Rigvédában is megtaláljuk már⁵⁷ —, amelyet minden új felidézése tölt meg az alkalomból adódó konkrét tartalommal. Mint az epikus hősdal egyik formája — pl. Jantai vagy Csoktcsoloi siratása a kirgiz népköltészetben⁵⁸ — több már a rögtönzést támogató keretnél s a maga egyszerűségében különül el a folytonosan változó általánostól és az eposzba kerülve a változtathatatlanság igényével lép fel.

Éppen az epikus hősdal a szájhagyománynak az a költői műfaja, amely a legkönnyebben szakad el az alkalomszerűségtől s válik bárhol és bármikor

⁵⁰ W. Radloff: *Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme*. V. 1885. 283. l. A bizánci Digenis-eposz halottsiratója kapcsolatát a népi myrologionnal futólag érinti B. Schmidt i. h. 295. l.

⁵¹ V. P. Adrianova-Peretc: »Слово о полку Игореве« и устная народная поэзия. Слово о полку Игореве. Под редакцией В. П. Адриановой-Перетц. 1950. 305. l. V. ö. még Mahler i. m. 32. l.

⁵² *A magyarság néprajza*, IV. 45. l.

⁵³ Mahler i. m. 188. l. Az új-görög népköltészetben a sirató-énekek a *myrologion*-tól megkülönböztetett változata a *xenitaias*-ének: a török uralom alatt gyakran elbujdosni kényszerülöket vagy számkivetésbe hurcoltakat búcsúztatták el vele. L. M. Joannidu i. m. 60—61. l.

⁵⁴ Böckel i. m. 110. l.

⁵⁵ U. o. 119. l.

⁵⁶ Szabolcsi Bence: *Osztják hősdalok — magyar siratók melódiái*. Ethnographia—Népélet, 1933. 71—75. l.

⁵⁷ X. 14. és X. 135. V. ö. A. Ludwig: *Der Rigveda oder die heiligen Hymnen der Bráhmána*. II. 1876. 559 és 646. l.

⁵⁸ W. Radloff: *Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme*. V. 1885. 594—601. l.

felidézhető, többé-kevésbé állandósuló szövegegységgé. Az epikus hősdal legfőbb feladata az elhalt ősök kiváló tetteinek emlékezetbentartása, annak a funkciónak ad tehát formát, amelyet Tacitus megfigyelése szerint a germánok egyenesen mint férfiszerepet különböztetnek meg a nők hatáskörébe utalt halottsiratóstól: »*feminis lugere honestum est, viris meminisse.*« (Germania, 27.) Hogy a szájhagyománynak ez az epikus műfaja fiatalabb, mint a szokáshagyományba szorosabban ágyazott egyéb műfajok, a nászdal, a sirató vagy a szüreti ének, arra következtetni lehet abból a terminológiai bizonytalanságból is, amely Homerosnál éppen ezen a ponton tapasztalható. Itt nem találunk olyan egyértelmű műfaji megjelölést, mint a *ὑμέραιος* (II. XVIII. 493.), a *θρηνος* (II. XXIV. 721.) vagy a *λίνος* (II. XVIII. 570.) esetében, inkább csak a tömör kifejezést még bizonytalanul kereső körülírást. Az *οἴμη* szó ugyanis önmagában még nem az epikus műfajt jelenti, hanem az éneklés módját, a dal többé-kevésbé kötelező, tipikus »menet«-ét, ahogy Marót Károly fordítja, szerencsésen, a szó etymonját is éreztetve⁵⁹. A dalnak ez a rögtönzést támogató hagyománya az, amiről az aoidos úgy érzi, hogy a Múza tanította rá (Od. XIII. 481), illetőleg, hogy az isten ültette szívébe gazdag változatosságban (*παντοίας*, Od. XXII. 348.); a dalnokot kötelező szabályokon belül tehát minden megszólaltatása annyi szabadságot érvényesíthetett, hogy pl. Phémios az *οἴμη* birtokában még mindig »önmaga tanítványának« tekinthette magát (*αὐτοδίδακτος*, Od. XXII. 347). Az *οἴμη* tartalmára, a férfiak hírnevére utal a *κλέα ἀνδρῶν* kifejezés, (Od. VIII. 73—74), e körülírás mellett az »elhiresült szavak«, *πρόκλυτ' ἔπεα* jelzős kapcsolat (II. XX. 204.) tekinthető még leginkább az epikus hősdal műfaji megjelölésének, s valóban, már Homéros után, ebből a jelzős kapcsolatból vált ki pregnáns értelemben a »hősköltemény« közkeletű *eposz* neve.

A trójai mondakör maga is — a homérosi eposzok anyaga — a szájhagyomány sodrában nyilvánvalóan mint a nemzedékről-nemzedékre továbbadott keretek által alig korlátozott lehetőség bővült és gyarapodott mindaddig, amíg Homéros e lehetőséget egy meghatározott irányba: a költői tudatossággal megválasztott célok irányába ki nem használta s ezzel egyben a más irányok felé odáig fennálló lehetőségek további kibontakozásának gátat vetett. Ma már senki nem kételkedik abban, hogy a trójai mondakör magva i. sz. e. 1100 tájára tehető történeti esemény s a homérosi eposzok keletkezésének különböző datálásai sem engednek meg akkora latitude-öt, hogy ne tekinthetnénk filológiai közmegegyezésnek legalább is annyit, hogy a homérosi eposzok kialakulásáig a nép emlékezetének több évszázadon át kellett fenntartania és a nép képzeletének több évszázadon át kellett gyarapítania és színeznie azokat a hagyományokat, amelyek Ilion pusztulásával kapcsolatban fennmaradtak, amíg az *Ilias* költője meghatározott terjedelemben, határozott gondolati és szerkezeti középpont

⁵⁹ Marót Károly: *Homeros*, 1948. 73. l.

körül először foglalta zárt formába e hagyományok közül mindazt, ami költői szándékainak megfelelt. Az *Odysseia* költőjét, már akár azonos volt az *Ilias* költőjével, akár nem, s ugyanígy minden más költőt, aki a görög epikus szájhagyomány feldolgozásához fogott, már kötötte az *Ilias*: a szájhagyománynak csak olyan »változatait« használhatta fel, amelyek az *Ilias* cselekményével nem kerültek ellentétbe, legalább is az alapvető mozzanatokban nem.

Hogy milyen alkalmak szolgáltak Homéros korában elsősorban ezeknek az epikus szájhagyományoknak az aktualizálására, arra nézve maga Homéros eléggé tájékoztat: Phémios Ithakában és Démodokos a phaiákoknál nyilvánvaló típusa annak az énekesnek, aoidosnak, aki az előkelők, basileus-ok házánál az ünnepi lakomák fényét emelte húros hangszeren kísért énekével. Ez ének tárgya többnyire a trójai mondakörrel állt közelebbi-távolabbi kapcsolatban; hogy a távolabbi is közelebb kerüljön, az a vendéglátó ház igénye lehetett: minden nemzetségfő vagy törzsfő igénye arra, hogy valamelyik Trója alatt harcoló hőstől való leszármazását az énekszó igazolja. Így aztán a legkülönbözőbb vidékek helyi hagyományaival, a legkülönbözőbb családok genealógiai mondáival bővült a trójai mondakör, mindaddig, amíg a szájhagyomány valóban az egész görögség közös vállalkozásának mutathatta be Trója megdöntését. De nemcsak a trójai mondakör anyaga alakult ki így az aoidosok ajkán Homeros előtt, minden jel arra vall, hogy az epikus nyelvet, az epikus versformát, az epikus stílus nem egy eszközt is készen vette át a szájhagyományt továbbplántáló aoidos-elődeitől. Az állandó jelzők, az ismétlődő sorok pl. jellegzetesen olyan eszközök, amelyek a reprodukálás és rögtönzés között éles határt nem ismerő szóbeli költészetben az emlékezőtehetséget és a rögtönző invenciót egyaránt keresztül tudják segíteni egy-egy hirtelen támadt hézagon.

Az epikus hősdal helye a basileusok lakomáin a megaronban még mindig bizonyos állandó keretet szab az aoidosok tevékenységének, de ez a kötöttség már semmiképen nem hasonlítható ahhoz a szétválaszthatatlan kapcsolathoz, amely pl. a hymenaiost a lakodalomhoz, a thrénost a gyászhoz, vagy akár a munkadalt a munkamozdulathoz és a szüreti éneket a szürethez fűzi. Az alkalmosságától való függetlenedés az irodalomnak mint olyannak a kialakulása felé vezető fejlődésben lényeges mozzanat, s ennek a lehetőségei eleve az epikus hősdalban voltak leginkább megadva. Egy-egy utalás az epikus hősdalra a homérosi élet összefüggéseiben is jelentkezik ugyan, de éppen az ilyen utalások világítanak rá a legélesebben arra, ami az epikus szájhagyományt a homérosi költészet egyéb folklorisztikus jellegű előzményeitől megkülönbözteti. A halandó emberek körében »elhíresült szavakra« (*πρόκλυτ' . . . ἔπεα θνητῶν ἀνθρώπων*), tehát az epikus szájhagyományra Aineias azért hivatkozik, hogy isteni származását igazolja, tudatában annak, hogy ugyanilyen hagyományra ellensége, Achilleus is hivatkozhatik. (Il. XX. 204.) Phoinix azért idézi fel »régii hős férfiak hírére«, *τῶν πρόσθεν . . . κλέα ἀνδρῶν ἡρώων* (Il. IX. 524—525), hogy Achilleus abból merítsen tanulságot a saját magatartására nézve. Az epi-

kus szájhagyomány — s ezt az alábbiak még több oldalról fogják igazolni — mint kötelezőerejű erkölcsi értékrend áll a homérosi világkép háttérében, elemeinek felidézhetőségére az alkalom olyan változatos, hogy nem is beszélhetünk többé velük kapcsolatban szoros értelemben vett alkalmosságokról. Az aoidos társadalmi funkciója elsősorban éppen az epikus szájhagyományban élő erkölcsi értékrend ápolása és fenntartása, ennek köszönheti leginkább megbecsült helyzetét a homérosi társadalomban. De már az epikus szájhagyomány ismerete nem az énekes-rend kizárólagos tulajdona, az epikus hősdalt — azt, amit a *κλέα ἀνδρῶν* kifejezés jelent, — felidézheti akárki, a maga mulatságára is, mint a sértődötten félrevonult Achilleus teszi: az »alkalom« itt erre semmi egyéb, mint hogy a saját makacssága által tétlenségre kényszerült hős az unalmát akarja elűzni vele: *τῆ ὃ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν*. (II. IX. 189.)

A homérosi eposzok következetes felépítése, szilárd és megbonthatatlan szerkezete világosan bizonyítja, hogy az epikus szájhagyomány csak a nyersanyagot szolgáltatta a költőnek, amelyet az szabadon, azaz a vállalt művészi feladatból következő törvények szerint alakított⁶⁰; az eposzok célzata is túlmutat az aoidika morális funkcióján, így az *Ilias* az osztálytársadalmak küszöbén haladó állásfoglalásnak bizonyult a rabszolgaság kérdésében. Az eposz monumentális egységébe illeszkedve természetesen általában feloldódtak azok a kisebb szerkezeti egységek, amelyek a szájhagyományban több-kevesebb szilárdsággal már kialakultak. De néhány esetben a költő céljait éppen az szolgálta, hogy ezeket a kisebb szerkezeti egységeket lényegükben érintetlenül hagyja. Ilyen mindenekelőtt az *Ilias*ban az a két epizód, amelyek közös jellemző vonása, hogy hősiük nem hőse az *Ilias*nak, cselekményük nem áll közvetlen kapcsolatban a főcselekménnyel, a trójai háborúval sem; az *Ilias*ban csupán az eposz valamelyik hősének az ajkára adva foglalhatnak helyet. Ilyen Bellephontés története a VI. és Meleagrosé a IX. énekben.

Diomédés a harc hevében találkozik Glaukossal, aki a lykiaiak seregét hozta Trója segítségére a Xanthos völgyéből. Diomédés meglepetten kérdezi kilétét, mert nem akar ismét halhatatlan istennel kerülni szembe, mint előző küzdelmei során. Glaukos saját maga egyszerű megnevezése helyett egy teljes genealógiai mondával válaszol, s ezt a genealógiai éneket különös indokolással vezeti be.

Hát te ki vagy, te derék, a halandó földilakók közt?

— kérdezi félreérthetetlenül Diomédés. És Glaukos válasza:

*Büszkeszivű Diomédés, mért kérded születésem (γενεήν)?
Mint ahogyan lomb váltja a lombot, olyan csak az ember.
Földresodorja a lombot a szél, de helyébe az erdő
mást sarjaszt újból, mikor eljön a szép tavasz újra:
így van az ember is, így váltják a fiúk az apákat.⁶¹*

⁶⁰ L. az 5. jegyzetben idézett tanulmányt.

⁶¹ II. VI. 123—149. Devecseri fordítása.

Mimmermosnál is előfordul ez a kép, mégpedig mint a mulandóság hasonlata (Diehl 2):

*Ugy mint fán a levél, ha virágba borulva tavasz jön.
zsendül, nő, mihelyest érik a napsugarak,
úgy mi arasznyi időn örülünk a drága napoknak
ifjan...*

De valóban erről, az emberi életnek a növényhez hasonló hervadékonyságáról van-e szó Homérosznál? és egyáltalán, pusztá költői hasonlatról, amelyet a költő az alkalomhoz illően szabadon felhasználhat, vagy inkább egy olyan hagyományos formuláról, amely az adott helyen és összefüggésben szinté kötelezőnek számít? Egyenesen rituális formula gyanánt találkozunk vele egy olyan primitív szertartásban, melynek társadalmi funkciója a genealógiai öntudat ébrentartása. Az egyenlítővidéki fan négereknél az új törzsfő beiktatása olyan szertartás keretében történik, mely az új törzsfőnek összes elődeivel való azonosságát fejezi ki. Az elhalt törzsfő ideiglenes eltemetése után harminc napra kimetszik koponyáját, hogy az elődök koponyáit tartalmazó szent ládába kerüljön. Ezt a ládát az efirfira nevű fa friss ágaiból ácsolt állványra helyezik, majd kirakják a koponyákat és a totem jelvényeket, a törzs totemét az új törzsfő imént elhalt apjának és az egész klán ősapjának a koponyájára teszik, és ezek előtt mondják el az »egyesülés« énekét, mely ilyen szavakkal végződik:

*Mindnyájunknak egy az akarata
halhatatlan leheleted mindent egyesít.
Egyé teszi őket és soha nem lankad,
eggyé egyesültek, soha szét nem válnak.
És a gyermekeink, akik jönni fognak, fajunk gyermekei,
a te gyermekeid, tieid apánk,
És akik ma élünk, gyermekeid vagyunk, tieid apánk.
És az efirfira egyre nő, csak nő.
Vastag törzsén ágak bontakoznak, nőnek.
Ágaktól az ágak buján bontakoznak,
s efirfira marad mégis mindegyik.
Utolsóból első lesz benned,
az elsőből utolsó lesz benned.⁶²*

Mint látjuk, a növényvilágból vett hasonlat, amit nem csak a szöveg, de a rituális cselekmény is érzékeltet, nem a mulandóságot, hanem az egyén elmúlásán túl a törzs halhatatlanságát s az egy törzsből leszármazott egyéneknek végső soron a törzssel való azonosságát fejezi ki. Glaukos válasza sem jelentheti azt, hogy Diomédés hiábavalóságot kért, hiszen akkor nem elégítené ki hosszas elbeszéléssel kíváncsiságát, hanem csupán annyit, hogy saját magáról is csak akkor tud lényegeset mondani, ha egész törzsét — a birtokos névmás többszáma el nem hanyagolható *ἡμετέροην γενεήν* — mutatja be, mert az egyén, vagy akár az egy nemzedékhez tartozó egyének összessége olyan, mint a fa lombja,

⁶² Fónagy Iván fordítása: *Wawiri, Primitív népek költészete*. 1942. 80. l. Fónagy férfiatónak tekinti, de ez az értelmezés önkényes; ellentétben áll az éneket feljegyző etnográfus leírásával, v. ö. R. P. Trilles: *Le totemisme chez les Fan*. 1912. 537—538. l.

amely a váltakozó évekkel eltűnik és újra nő. Hogy a váltakozó nemzedékek egy törzshöz tartoznak, annak bizonyítéka a törzs őséhez méltó magatartás, amely alapján a kiváló ős tetteit ismétli meg. Ezért beszélheti el Glaukos saját maga bemutatása helyett ősének, Bellerophónnak, Bellerophontésnak a hőstetteit. S ezzel egyben a hőskori nyilvánosság megítélése alá bocsátja a saját magatartását is, hiszen »nemzetségét sok ember ismeri.« Maga az elbeszélés — Glaukos nemzetségének genealógiai mondája — a szélesre fogott mesélés hangnemében indul: »*Van egy város, Ephyré, a lónevelő Argos zúgában*« s folytatódik mindjárt a genealógiai utalással: »*ott élt Sisypchos, aki a legnyereségvágyóbb volt az emberek közül, Sisypchos, Aiolos fia, ő nemzett egy Glaukos nevű fiút, és Glaukos nemzette a derék Bellerophontést.*« Bellerophontés tehát itt már halandó ősök által meghatározott családfába illeszkedik, s nem valamelyik istennek vagy istennőnek a fia, mint annyi más nemzetség első őse, mégis ő a trójai csatamezőn elének kerülő Glaukos családfáján az az első íz, kinek példaadó életét minden leszármazottnak meg kell ismételnie. Az a körülmény, hogy Bellerophón elkerül Argosból és Lykiában alapít családot, őt helyezi a lykiai családfa élére; hogy más források Bellerophón isteni származására engednek következtetni, az pillanatnyilag egészen más kérdés. Bellerophont az istenek szépséggel és kívánatos férfiassággal tüntették ki, ami féltékenységet ébresztett iránta Argos királyában, Proitosban; s mikor a királyné, Anteia, szerelemre gyulladt iránta, a csábításnak ellenálló ifjút hamisan bevádolta férjénél:

*Halj meg, Proitos, vagy pedig öld meg Bellerophontést,
mert szerelemmel kísértett, pedig én nem akartam.*⁶³

Proitos haragra gerjedt, de megölni nem mertte Bellerophontést, ezért elküldte Lykiába, apósához, s egy levelet is adott vele — összehajtogatott táblát, sok vészes jelt (*σήματα λυγρά*) vésve bele. Bellerophontés elért a Xanthos folyó partjához s ott Lykia királya kilenc napon át vendégelte, csak a tizedik napon kérte el a levelet, s akkor, hogy veje felszólításának eleget tegyen, olyan feladatokat bíz rá, amelyek más ember számára a biztos halált jelentenek. Először azt parancsolja neki, hogy a Khimairát, az elől oroszlán, középen kecske, hátul kígyó alakú, tüzet lehelő szörnyet ölje meg, majd a solymosok, és harmadik feladat gyanánt az amazónok ellen küldi. Bellerophontés mind a három kalandból győztesen kerül ki; hogy hogyan, azt nem részletezi a költő, de mindenestre valamilyen isteni utasítások szigorú betartásával, amint az első feladattal kapcsolatban egy szűkszavú megjegyzés utal is rá: »*az istenek jeleiben bízva*« (*θεῶν τεράεσσι πιθήσας* II. VI. 183.) A három feladat teljesítéséből diadallal megtérő ellen hiába sző új cselekedteket a király: a lesbe állított lykiaiakat Bellerophón egytől-egyig megöli. Ebből felismeri Bellerophón isteni származását a király is — ez nem áll ellentétben az előbb megadott halandó nemzedékrenddel —, magánál

⁶³ II. VI. 164—165. Devecseri fordítása.

tartja, leányát és fele királyságát adja neki. A népköltészetben is gyakori mesevégződéssel a mese-kompozíció lezárult, de nem zárulhat le még a genealógiai ének; ehhez csatlakozik még a családfa, amely a genealógiai mondát saját magára vonatkoztató leszármazottnak — ezúttal a második Glaukosnak — az őshöz való viszonyát meghatározza.

*Ott számára a nép gyönyörű földet hasított ki,
hogy művelje, remek szántót és drága gyümölcsöst.
Három gyermeket is szült hitvese Bellerophónnak:
Isandrost és Hippolochost meg Laodameidát.
Később meggyűlölte azonban mindegyik isten
Bellerophont s árván bolygott az aléisi földön,
lelkét ette, az embernek kikerülve nyomát is.
S Isandrost, a fiát, Arés, aki szomjas a harcra,
míg híres solymos néppel vívott, leülötte.
És az aranygyeplős dühös Artemis ölte meg a lányt.
Hippolochos fia én volnék, őt vallom apámnak,
ő küldött Trójába, nagyon lelkemre kötötte,
hogy legyek első mindig, a többi fölém kimagasló,
és szégyent az apám nemzetségére ne hozzak,
mely a legelső volt Ephyrében meg Lykiában:
lásd, dicsekedve e törzset, e vért vallom magaménak.⁶⁴*

Így fejeződik be a genealógiai ének, mely csupán annyiban kapcsolódik az eposz cselekményébe, hogy Diomédés ebből ismer rá ellenfelében a saját nagyapja vendégbarátjának unokájára s mert ez a viszony az utódokat is kötelezi, Glaukos és Diomédés, baráti kézfogással, egymást megajándékozva válnak szét. A Bellerophón-epizód önmagában hordja zárt, az eposz nagyarányú kompozíciójától független szerkezetét: kiindul a nemezetségnek a nemzedék-váltáson keresztül megmaradó azonosságát kifejező természeti képből, s a nemzetség őskének kiválóságát bemutató kalandjai után ismerteti az ősére hivatkozó kortásnak a genealógiai hősré visszavezethető nemzedékrendjét; evvel bezárul a kör, s az utolsó sorok visszautalnak a kezdő sorokra: a genealógiai mondára hivatkozó utódon van a sor megbizonyítani, hogy valóban úgy azonos ősével, mint ahogy egyazon fa hajtásai évről-évre azonosak maradnak. A hasonlat jeentésének, sőt mondhatni társadalmi funkciójának az értelmezésében segíthetett a fan néger beavató szertartáshoz fűződő primitív ének, de itt már a különbséget, a képzet funkcióváltozását is hangsúlyozni kell. A fan törzsön belül mágikus szertartás biztosítja az egymást követő nemzedékek azonosulását a a törzssel, a görög genealógiai énekben már apáról fiúra szálló erkölcsi parancs — Glaukosnak is apja, Hippolochos köti a lelkére —, hogy cselekedeteivel igazolja ezt az azonosságot.

Éppen ez az igény, az ősök tetteinek ez a paradigmikus, példaszzerű megmutatása, volt legfőképpen az a tényező, amely a szájhagyomány különböző megnyilvánulásai között éppen a hősmondát tette legelőször alkalmassá arra, hogy az orális költészet alkalomhoz kötöttségéből kilépve, »a művészi terme-

⁶⁴ Il. VI. 194—211. Devecseri fordítása.

lés mint olyan» felé közeledjék. Nem pusztán egy életjelenség kísérője volt, mint akár a munkadal, akár a szüreti ének, vagy a nászdal és a halottsirató : a hősdalt éneklő aoidos mindig megjelenhetett a megaronban, hogy a basileusok összefüvetelien felmutassa az ősök példáját, s egyben kilátásba helyezze a kortársaknak az őskhöz méltó cselekedetei számára az ének szájról-szájra szálló halhatatlanságát. A kialakuló osztálytársadalomban az arisztokráciának érdeke fűződött hozzá, s a genealógiai ének szerkezete ezt az érdeket csak még jobban kidomborította, hiszen az ősök kiváló tetteinek emlékezete az ő uralmukat is alátámasztotta. A Bellerophón-monda Homéros által az *Ilias*ba épített alakjában meg éppen egy lykiai eredetű fejedelmi család görög eredetének az igazolására szolgálhatott.

A Bellerophón-mitosz kisázsiai eredete különösen L. Malten széleskörű kutatásai óta aligha vonható kétségbe. A mitosz minden sajátos — homérosi és Homérosnál elhallgatott — eleméhez ázsiai párhuzamok nyujtják a történeti magyarázatot, ilyen maga a Khimaira alakja, Bellerophón szárnyas lova, a Pégasos, amelyek mellé hettita és a hettiták által nyugat felé közvetített asszir-babiloni kultúrkörbe tartozó ábrázolások egész sorát lehetett állítani.⁶⁵ Ami magát a hőst illeti, bármily bizonytalanul állunk is még a Bellerophón név etimológiájával⁶⁶ szemben, mitológiai jegyei ugyanebbe a szférába utalnak. Igen értékes Maltennek az a megfigyelése, hogy Bellerophón valójában mitológiai szinonimája Khrysaórnak, az »aranykardú« ifjúnak, aki Pégasos ikertestvéreként születik meg a lefejezett Gorgó véréből. Mylasa város heros eponymosa Stephanus Byzantinus szerint Mylasos, akinek családfája azonos az *Ilias* VI. énekében olvasható családfával, éppen csak Bellerophón helyett Khrysaor áll. A mitosz eredeti formája szerint tehát ló és lovas egyszerre születtek meg s csak miután Bellerophón és Khrysaor azonosságának a tudata elhomályosodott, ölthetett a mitosz olyan alakot, hogy Bellerophón a Peiréné forrása mellett fogta el (Pindaros Ol. XIII. 90 vv. Strabón VIII. p. 379.) vagy hogy Pallas Athéné (Paus. II. 4. 1.) illetőleg Poseidón (Schol. Hom.. II. VI. 155.) ajándékozta neki a Pégasost. Malten arra is hivatkozik, hogy éppen Kariában tisztelték Zeust Khrysaoreus vagy Khrysaoris név alatt, Indrias-Stratonikeia közelében a szomszédos törzsek szövetségi szentélye áll (σούστημα χρυδαορέων) s egész Kariát is nevezték — úgy látszik, éppen a törzsi összetartozást kifejező kultuszról — Khrysaorisnak. Ez a Zeus Khrysaór nyilvánvalóan a kisázsiai villám-istenség hellénizált változata ; az »aranykard« sem egyéb, mint ennek a fegyvere, a villám, amelyet többek között a hettita Tesub

⁶⁵ L. Malten : *Bellerophontes*. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. 1925. 120—160. 1.

⁶⁶ Ezt a bizonytalanságot véglegesen eloszlatni nem sikerült annak a legújabb kísérletnek sem, amely visszatér a név görög etimológiájához (ἔλλειρον = κακόν). V. ö. Rhys Carpenter : *Argeiphontes : a suggestion*. American Journal of Archaeology, 1950. 179. 1. A névnek is lykiai eredetére gondol többek között J. Sundwall : *Die einheimischen Namen der Lykier nebst einem Verzeichnisse kleinasiatischer Namenstämme*. 1913. 59. 1.

kezében is ott látunk. A babiloni mitológiában Enlil a villámmal sujtja le az oroslánjellegű Labbut, Marduk ugyancsak villámával az óriáskígyók és tengeri szörnyek anyját, Tiamatot. S ha tekintetbe vesszük, hogy a Khimaira név kecskét jelent, ami Homérosból is világosan kitűnik: a Bellerophón által legyőzött szörnynek a törzse khimaira, azaz kecske, mint az ábrázolások kivétel nélkül mutatják, akkor hivatkoznunk kell a kecske olyan mitológiai szerepére, amely — ha nem is olyan teljes mértékben ismeretlen a görögségben, mint Malten állítja, — mindenesetre a keleti mitológiában jobban lép előtérbe. A mitikus bikaember a kecskével viaskodik s a kecske mint Enlil, Tamuz és más istenek szent állata is szerepel. Hiba volna Maltent követve hallgatással mellőznünk az Amaltheia-kecskére, Zeus dajkájára vonatkozó görög mítoszokat és főleg azt a Diodorus Siculus által megőrzött hagyományt, amely szerint a többnyire Zeus kecskebőr-pajzsa gyanánt szereplő Aigis (aig- = kecske) eredetileg a földből született, tüzet köpködő szörny lett volna, amely Phrygia, India, Phoenicia, Egyiptom és Lybia elpusztítása után jött át Epeirosba, ahol azután Athéné legyőzte és bőrét pajzsul használta. (Diod. Sic. III. 69. 70.) Azt viszont készséggel elismerem, hogy ez a Malten által figyelembe nem vett adat is végső elemzésben inkább mellette szól, mint ellene, hiszen abból, hogy a hagyomány az aigist csak hosszabb keleti, Phrygiát is magában foglaló kerülő út végén hozza át Görögországba, nem nehéz éppen arra következtetni, hogy a görögök az istenek hasonló kecske-szörny ellenfeleit különböző keleti elbeszélésekből ismerték.

Mindezeknek az összefüggéseknek a felismerése után és azoknak a kapcsolatoknak is ismeretében, amelyeket újabban a hésiódosi mitológia és hettita mitológiai szövegek között megállapítottak,⁶⁷ nem fogjuk többé pusztán véletlennek tekinthetni a Bellerophón-mitosz és két közismert ószövetségi elbeszélés között fennálló egyezéseket sem, hanem közös előzmények párhuzamos fejlődésének. Bellerophón kalandjainak a sorozatát az indítja el, hogy Proitos argosi király felesége, Anteia kívánja meg szerelmét, majd a csábításnak ellenálló ifjút bevádolja férjénél, akárcsak Józsefet Putifár felesége;⁶⁸ Proitos úgy igyekszik eltenni láb alól a szépségben és hősi erőben kiváló ifjút, mint ahogyan Dávid király Urijást, akinek a felesége iránt bűnös szerelemre gyulladt: a levélvivőre nézve végzetes tartalmú levelet ad vele apósához⁶⁹. De míg a József-

⁶⁷ E. O. Forrer: *Eine Geschichte des Götterkönigtums aus dem Hatti-Reiche*. Mélanges Franz Cumont, 1936. 687—713. I. F. Dornseiff: *Altorientalisches in Hesiods Theogonie*. L'Antiquité Classique, 1937. 231—258. I. A kérdés már is gazdag további irodalmát idézi Marót Károly: *Die Trennung von Himmel und Erde*. Acta Antiqua Acad. Scient. Hung. I. 1951. 35. I.

⁶⁸ Genesis XXXIX. 7—20. I. V. ö. A. Jeremias: *Das Alte Testament im Lichte des alten Orients*. 1930.⁴ 378. I. Gunkel más görög párhuzamot állít József története mellé: Hippolytos és Phaidra mítoszáét. Csakhogy itt egészen más a csábító nő vádaskodásának kompozicionális helye: József és Bellerophontés történetében egyaránt visszajára fordul a gonosz nő szándéka s mindketten váratlan fordulatokon keresztül kiemelkedésüket köszönhetik neki, míg Phaidra bűnös szerelme a vonakodó Hippolytos — és saját magát is — elpusztítja. V. ö. H. Gunkel: *Das Märchen im Alten Testament*. 1917. 126. I.

⁶⁹ II. Sám. XI. 14—17. V. ö. Gunkel i. m. 132. I.

motivum s az Urijás-levél motivuma egyaránt az Ószövetségben a keleti novellisztika keretein belül marad meg, a Bellerophón-mitosz összefüggésében jellegzetes mese-kompozíció szerves elemévé válik. További következtetéseink szempontjából különös fontossághoz jut majd annak a megállapítása, hogy ennek a mese-kompozíciónak a legközelebbi rokonságát valóban maig élő népmesék körében találjuk fel.

Két új-görög népmesét Hahn és Kretschmer gyűjteményei alapján már Malten is felhozott, annak bizonyítására, hogy a Pégasos mitológiai alapvonása, a villámmal való összefüggése milyen szívósan él tovább a nép képzetében, a nélkül azonban, hogy minden kínálkozó tanulságot levont volna belőlük, vagy hogy vizsgálatait egyéb népmesékre is kiterjesztette volna.⁷⁰ Rhys Carpenter kiindulópontja az, hogy a görög eposz végső forrásai azonosak Európa többi fennmaradt epikus hagyományainak forrásaival s nem találja egyáltalán fantasztikusnak a feltevést, hogy Jancsi és Juliska meséje ugyanolyan régi, vagy akár még régibb, mint az *Odysseia*, vagy hogy egy olyan nagy művész, mint Homéros, ugyanabból a forrásból merít, mint akár egy mai mesélő.⁷¹ Ezen a ponton mégis megelégszik általánosságban annak a kiemelésével, hogy Bellerophón, akárcsak valamilyen mesehős, »három halálos próbát áll ki és a király leányát meg fele királyságát nyeri el.«⁷² A konkrét összehasonlító elemzés hiánya is hozzájárul, hogy megreked a fokozati különbség megállapításánál s a minőségi különbséget nem is igyekszik kidolgozni a homerosi eposz és annak népköltészeti jellegű előzményei között: »az orális irodalomnak egy bizonyos hierarchiája áll fenn, a hősi eposzsal kb. a legmagasabb és a gyermeki tündérmesével a legalacsonyabb fokon.«⁷³ Gunkel viszont csupán egyetlen motivumnak, az Urijás-levél motivumának előfordulásait keresi a népköltészetben s így új-görög, magyar és német népmesékre, valamint a Hamlet-mondára és egy kínai párhuzamára hivatkozik. De ha Homerosnak a szájhagyományhoz való viszonyát akarjuk meghatározni, semmiesetre sem elégedhetünk meg egy-egy elszigetelt motivum vizsgálatával.

A levél-motivum a természetfeletti feladattal kapcsolódik egy sor mesében, mint pl. a Grimm-féle »aranyhajú ördög« meséjében és kiterjedt rokonságában. A király, megtudván, hogy a szegény asszony burokban született fia a jóslat szerint az ő leányát fogja feleségül venni, a fiút mindenáron el akarja pusztítani, hiába dobja vízbe egy ládában, életben marad, végül is levelet ad vele feleségéhez, melyben megparancsolja, hogy öljék meg a levélhozót. Útközben rablótanyán száll meg a fiú, míg alszik, a rablók kikutatják, megtalálják és kicserélik a levelet olyan tartalmú levélre, amelynek értelmében a királyné a király vélt parancsának engedelmességgel nem hogy megöletné, hanem leányát

⁷⁰ Malten i. h. 142. és 152. l.

⁷¹ Rhys Carpenter: *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*. 1946. 18. l.

⁷² U. o. 71. l.

⁷³ U. o. 4. l.

adja a fiúhoz. Mikor a király hazatérve megtudja, hogy csakugyan a szegény asszony fia vette feleségül a királyleányt, ahhoz a feltételhez szabja a házasság elismerését, hogy a fiú hozza el az ördög három arany hajszáját. A fiú eleget tesz a feladatnak, sőt útközben rábizott mellékfeladatokat is teljesít, megtudja, miért nincs víz sem a kútban, amelyből azelőtt bor fakadt, miért nincs levél sem a fán, amelyen azelőtt arany alma termett, miért kell az alvilági jellegű folyó révészének szünetelenül ide-oda járnia a két part között. A mese végén a gonosz király kénytelen vállalni az örök révész-szolgálatot.⁷⁴ E mese számos magyar változata is ismeretes, így pl. Gaal György gyűjteményében gazdag kereskedő leányát veszi el hasonló körülmények között a szegény ember fia; a feladat, amit szerencsésen végrehajt, megtudni az alvilág királyától, hogy melyik a szerencsés óra.⁷⁵ Berze Nagy János hevesmegyei gyűjtésében a szegény ember fia a gazdag ember parancsára ugyanilyen előzmények után és ugyanilyen körülmények között a »tollas ördög« hat szál tollát hozza el⁷⁶ stb. A »Kapitan Dekatreis« új-görög meséjében a mese-hős valósággal »beugratja« a sárkányt: elhitei vele, hogy nem tud olvasni, s mikor ez feleségéhez olyan értelmű levelet ad vele, hogy ölje meg, süsse meg a levélvivőt és legkisebb leányukkal küldje ki neki húsát a mezőre, a »Tizenhárom Kapitány« elolvassa a levelet, eltépi és mást ír a helyébe. Utóbb tizenkét testvérével együtt egy király szolgálatába áll, a király a féltékeny testvérek biztatására küldi a rendkívüli feladatokra: a sárkány lovát, ágytakaróját, majd magát a sárkányt hozza el. E feladatok közül az első mindenestre érintkezik a Bellerophón-mithosszal, ha nem is homérosi változatával, mely a Pégasost nem említi: Pindaros⁷⁷ szerint a hős ugyanúgy természetfeletti segítséggel szerzi meg a Pógasést, mint Kapitan Dekatreis a sárkány lovát. S az új-görög mese egyik szereplője, Mira, a hős egyéni sors-démona, azt is elképzelhetővé teszi, hogy mi szerepe volt Bellerophón győzelmeiben annak, hogy »hitt az istenek jósjeleinek«: Mira is eléggé valószínűtlenül hangzó tanácsokat ad a teljesíthetetlennek látszó feladatok hallatára már-már kétségbeeső Dekatreisnek s a hős mégis e tanácsok megfogadása révén diadalmaskodik.⁷⁸

A mesehős általában vagy azért kerül a természetfeletti feladatok elé, mert valaki — többnyire féltékenységéből — el akarja ezek által pusztítani, vagy azért, mert e feladatok teljesítése a királyság, illetőleg a menyasszony vagy a királyleány kezével egyben a királyság elnyerésének a feltétele. Bellerophónt a természetfeletti feladatokra azért küldi ki a lykiai király, mert veje kívánságának megfelelően életét akarja megsemmisíteni, de a feladatok teljesítése

⁷⁴ A Grimm testvérek 29. számú meséje, v. ö. J. Bolte—G. Polivka: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. I. 1913. 276—293. l.

⁷⁵ Gaal György magyar népmese-gyűjteménye, II. 1857. 17. sz.

⁷⁶ *Magyar Népköltési Gyűjtemény*, IX. 12. sz.

⁷⁷ Ol. XIII. 63—86. vv.

⁷⁸ P. Kretschmer: *Neugriechische Märchen*. 1919. 48. sz.

egyben a királyleány kezének és evvel a félkirályságnak az elnyerését is maga után vonja. A nélkül, hogy akár csak megközelítő teljességre is törekedhetném e tanulmány szerény keretei között az idézhető népmesei párhuzamok terén, hadd hozzam még fel egy kiterjedt típus képviselőjeként »Erős János« csángó meséjét⁷⁹ sok tekintetben Puskin a pópáról és szolgájáról, Baldáról szóló meséje rokonát.⁸⁰ Szegény özvegy asszony munkakerülő, de nagyerejű fia a fősvény bíró szolgálatába áll, a fizetség csupán annyi, hogy amelyik hamarabb megharagszik, az szíjat hasíthat a másik hátából. A bíró kikapós felesége, ha nem is az erős szolgára vet szemet, de mégis őt akarja eltenni láb alól, mint a kántorhoz való szerelmének alkalmatlan tanuját. Bevádolja férjénél, de az nem mer tenni semmit ellene, mert a megállapodás szerint Erős János akkor szíjat hasíthatna a hátából. Elküldi hát az erdőre, állítólagos disznócsordája és disznópásztora után — mire Erős János behajtja a bíró udvarára a vaddisznócsordát és a vaddisznókat kerülgető medvét az erdőről. Erre a bíró levágatja a vaddisznókat Jánossal, aki ezt is elvégzi és a pörköléshez a csúrral együtt hozza el a szalmát a szomszédból. A bíró harmadik kísérlete János elpusztítására csak János együgyű erejénél fogva válik a közönséges emberi erőt meghaladó feladattá: rakják a száraz kútba a töméntelen vaddisznóhúst, a bíró beállítja a kútba a szolgát is, avval az ürüggyel, hogy az ott elrendezze, de aztán hatalmas malomkövet gördített a kút szájára, hogy János ne tudjon többé kijönni. És János egyszercsak megjelenik, fején a malomkövel, melyet így távolított el a kút szájáról. A bíró tehát, akinek a szolga ereje és evvel járó nagyétküisége már előbb is kényelmetlen volt — akárcsak Proitosnak Bellerophón ereje és szépsége —, buja feleségének vádaskodására igyekszik elpusztítani Erős Jánost, — akárcsak Proitos Bellerophont — éppen csak hogy Proitos a levél-motivum közvetítésével apósára bízta azt, amit a népmesében a bíró maga kísérel meg, ugyanolyan sikertelenül. De különben a meseváz igen hasonló: Bellerophón is, Erős János is három, közönséges ember számára halálos veszedelmet jelentő feladatnak tesznek eleget; a három feladat természetesen az egyik esetben a mitológiai hőshöz méltó, a másik esetben a fősvény bíró fölibe kerekedő nagyerejű szegény-paraszt lehetőségeihez van mérve. A meseváz egyezését még feltűnőbbé teszi a három feladathoz lazábban csatlakozó negyedik kaland szerkezeti helye: Bellerophón legyőzi azokat a lykiaiakat is, akiket a három feladat után is életben maradó ellen küld a király; a bírónak kapóra jön, hogy éppen katonát szednek a faluban s küldi Jánost, aki egy sátorlábbal egymaga szétveri az ellenséget, akárcsak Bellerophón a ráleselkedő lykiaikat. Aki Bellerophont akarta elpusztítani, király volt, tehát megtehetette, hogy amikor felismerte benne az isteni származású hőst, leányát és fele királyságát adja neki. Erős Jánost az a király jutalmazza hasonlóan, akinek a szolgálatában rendkívüli erejét meg

⁷⁹ Magyar Népköltési Gyűjtemény. X. 3. sz.

⁸⁰ Orosz népmesei párhuzamait I. V. I. Csernyisev: Сказки и легенды Пушкинских мест. 1950. 27. és 36. sz.

tudta mutatni: »meghallja a király, hogy milyen ember jött, hogy az ellenséget megverte. Eléhivatta és megtisztelte jól, a leányát feleségül adta.« A kalandok sorát Homérosznál lezáró formulához — »hozzá adta leányát — és fele országát szintén nekiadta a lánnyal« — egy egész sor népmese-végződés volna idézhető, de idézzünk csak egyet, éspedig a Fehérlófia meséjét, már csak azért is, mert Bellerophón szárnyas lovának, a Pégasosnak a neve minden jel szerint »fehér lovat« jelent, talán éppen lykiai személynévképzővel ellátva.⁸¹ »Az öreg király rettenetesen megörült, amikor a leányait meglátta. S hogy megtudta az esetet, a legfiatalabbat Fehérlófiának adta fele királyságával együtt. Nagy lakodalmat csaptak s még máig is élnek, ha meg nem haltak.«⁸²

De ez a »máig is élnek, ha meg nem haltak« formula viszont már is figyelemzetet genealógiai ének és népmese egyik alapvető különbségére: az első minden körülmények között valamiféle történelmi emlékezet kifejezője, amelynek szerepe az éppen, hogy a jelennek a multhoz való viszonyát valamiképpen és valaki vagy valakik szempontjából nézve meghatározza, a népmese kívül áll a történelmen, cselekménye »hol volt, hol nem volt« és teljesen közömbös, hogy mikor éltek és élnek-e még vagy már régen meghaltak-e a szereplői, ha egyszer a mese cselekményének a keretében a halált már legyőzték. Ha azt a kérdést tesszük fel, hogy mi az, amit Homéros már mindenesetre készen kapott a szájhagyománytól, azt kell mondanunk, hogy egy sor Kisázsiaiban otthonos mitosz-elemet, a népmeséből is ismert szerkezeti váz által rendezett formában, s alighanem a nemzeti öntudatot kifejező hasonlatot is az évről-évre új lombot hajtó fáról, mint a genealógiai ének formuláját. Így, mese-szerkezet a genealógiai kerettel együtt annak a szájhagyománynak volt az eleme, amely a homérosi költészet háttérében áll. Népköltészet tehát? Ha népköltészet alatt a dolgozó tömegek szájhagyományát értjük, szembeállítva az uralkodó osztályt szolgáló irodalommal, akkor semmiesetre sem az. Az aoidosok, akik ezt az énekeshagyományt fenntartották, a nép fiai voltak, de a basileusok, a gazdag nemzetségfők szolgálatában álltak, az előkelő házak lakomái állandóbb alkalmát szolgáltatták az éneklésnek, mint a nép ünnepei, s ez a körülmény rányomta bélyegét az énekeshagyományra is.

A Bellerophón-ének homerosi változatában is éppen eléggé elárulja, hogy a kialakuló uralkodóosztály milyen igényekkel lépett fel az énekes szemben, s azt is megmutatja, hogy az énekes hogyan tudta ezeket az igényeket kielégíteni. Hérodotos (I. 147.) tudósít minket arról, hogy egyes kisázsiai ión városokban még a történelmi időkben is olyan dinasztiaik uralkodtak, amelyek lykiai eredetűek voltak és Glaukostól, Hippolochos fiától származtatták magukat. Kétségkívül igaza van Wilamowitz-Moellendorffnak abban, hogy éppen az ilyen, görög alattvalók felett uralkodó kisázsiai eredetű családoknak fűződött első-

⁸¹ Malten i. h. 150—152. l.

⁸² Arany László magyar népmese-gyűjteménye (1862.). *Összes művek*, IV. 133. l.

rendű politikai érdekük ahhoz, hogy a lykiai eredet hagyományát a görög eredet hagyományával összeegyeztessék.⁸⁵ Márpedig a Bellerophón-ének éppen erre volt alkalmas: Bellerophón Lykiában alapított családot, a lykiai király leányától származnak gyermekei, a lykiai király osztotta meg vele uralmát, és Lykia népe hasított ki neki osztályrészt a közös földből. De Bellerophón maga görög volt: Argosból kényszerült Lykiába átjönni — ime, ez a mondaelem is a politikai raison következményének bizonyul. S hozzá tehetjük még: ha Glaukos, mint lykiai fejedelem a trójai háborúban a trójaiak oldalán harcolt is, megbékélése a görög Diomédésszel nagyapaik vendégbarátsága alapján Kisázsia görög és nem görög lakosságának olyan békés együttélése számára jelenthetett igazoló hagyományt, amelyre hivatkozni ugyancsak a görögösödő kisázsiaiaknak állhatott az érdekében.

De ha így van, azt kell-e hinnünk, hogy ez arisztokratikus igényű genealógiai ének és a felsorolt népmesék között véletlen játéka minden egyezés, vagy pedig lemondjunk Maxim Gorkij szép megállapításáról, amely szerint »a folklór, a dolgozó nép szóbeli művészete alkotta meg a legmélyebb és legélénkebb, művészileg legtökéletesebb hős-típusokat«, a mítoszok és a mesék hőseit, akiknek megalkotása csak úgy volt lehetséges, »ha az alkotó közvetlenül résztvesz a valóság teremtő munkájában, az élet megújításáért folyó harcban?«⁸⁶ Hogy erre a nyugtalanító kettős kérdésre megnyugtató választ adhassunk, figyeljük meg meg azt a feltűnő körülményt, hogy a mi népmeséinkhez leghasonlóbb epikus szerkezetek egyebütt is a görögségben genealógiai hagyományok összefüggésében jelentkeznek.

Az *Odysséia* két ízben is utal — egyszer csak körülírással (XI. 287 vv.), egyszer név szerint (XV. 225) — Melampus mondájára és mind a kétszer genealógiai összefüggésben. Más forrásokból (főleg Apollod. Bibl. I. 9, 11, 12. Schol. ad Od. XI. 287, 290, stb.) ismerjük részletesen, teljes mesei szerkezetében a történetet a két testvérről, akik közül az egyik a városban lakott, a másik a városon kívül: ez utóbbit életük megmentéséért hálás kigyók tanították meg az állatok nyelvére. Evvel a képességével segíti meg Melampus nagyratörő testvérét, Biast, mikor ez a pylosi király, Néleus, leányának Pérónak a kezét kéri. Néleus csak ahhoz hajlandó feleségül adni a leányát, aki elhozza neki a Phylakében szoros őrizet alatt tartott teheneket. Melampus vállalkozik erre, de tettenérik és börtönbe kerül, ott az állatok nyelvének ismeretében megtudja, hogy a sok szű már keresztül-kasul rágta az épület gerendáit, fellármázza a házat s alighogy kiköltöztek belőle, az valóban összeomlott. Ezután Melampus, kinek rendkívüli képességei így nyilvánvalóvá váltak, szolgál-

⁸⁵ U. Wilamowitz—Moellendorff: *Die Ilias und Homer*. 1916. 305. l. A mult században feltárt trysai héraon Bellerophón-ábrázolásával kapcsolatban gyűjti össze az adatokat a Bellerophón-mítosznak, mint lykiai arisztokrácia genealógiai hagyományának szívós életére O. Benndorf: *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa*. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Kaiserhauses (Wien) IX. 1889. 61—64. l.

⁸⁶ Maxim Gorkij: *Irodalmi tanulmányok*. Szikra-kiadás, 1950. 397. l.

lattételre előhívott madarak segítségével meggyógyította Phylakos régóta beteg fiát, és a teheneket kérte jutalmul. Miután ezeket egy év letelte előtt meghozta testvérenek, az feleségül vehette a pylosi király leányát.

Melampus mondájához már L. Preller hozott fel folklorisztikus párhuzamot: egy délszláv népmesét Karadzscics Vuk gyűjteményéből, amely szerint pásztor égő erdőből ment ki egy kígyót s ennek apja, a kígyókirály, hálából megtanítja az állatok nyelvére.⁸⁷ A motívum igen elterjedt; a magyar népmesében is ismerős, mégpedig avval a tipikus folytatással, hogy a megmentett kígyó apjától az állatok nyelvét megtanuló szegény embert tudományának titkáért kíváncsi felesége faggatja, avval sem törődve, hogy a titok elárulása az ember halálát okozhatja; végül a szegényembert kakasa tanítja ki arra, hogyan kell urrá lennie az asszony felett.⁸⁸ »A fehér kígyó« meséje a Grimm-testvérek gyűjteményében nem egészen így indul: a mesehős a fehér kígyó megévésével szerzi meg az állatok nyelvének a tudását, de a továbbiakban, a hálás állatok motívumát a megmentett halak, hangyák és hollófiak segítő szerepével kapcsolatban érvényesítve, éppen ez a mese áll közelébb a Melampus-monda szerkezetéhez. A mesehős a hálás állatok segítségével, amelyeknek érti a beszédét, teljesíti azokat a természetfeletti feladatokat, amelyek révén a királyleány kezét elnyeri.⁸⁹

Hadd érintsünk futólag még egy genealógiai hagyományt, mégpedig a makedón királyi családot, úgy, amint azt Hérodotos (VIII. 137—139.) elbeszéli. I. Alexandros hetedik őse, hogy még a népies »hetedik ükapám« kifejezése se hiányozzék, Perdikkas a következőképen szerezte meg Makedonia uralmát. Két testvérevel együtt menekült Argosból s a makedoniai Lebaia városának királyánál álltak szolgálatba, a legidősebb a lovakat, a középső a szarvasmarhákat, Perdikkas, a legkisebbik az apróbb barmot legeltette, mert — mint ahogy Hérodotos szövegén szinte kézzelfoghatóan kitapintható a szájhagyomány — »régente az emberek királyságai is szegények voltak pénzben, nemcsak a nép, s a király felesége dagasztotta nekik a kenyeret.« Hát a legkisebb fiú kenyere önmagától kétszeresére dagadt, jelenti a királyné a férjének, az baljóslatú jelnek veszi és meghagyja a három testvérenek, hogy azonnal hagyják el az ő országát. Azok megszolgált bérüket kérik, mire a király gúnyosan a füstnyíláson beáradó napsugarakra mutat, a két idősebb megzavarodottan áll, míg a legfiatalabb testvér fogja kését, körülkanyarítja a padlóra vetődő napfényt, úgy tesz, mintha keblébe merné, és testvéreivel együtt eltávozik. Mikor a király észbekap, már hiába veszi üldözőbe őket — a megdagadó folyó is védi az üldözötteket — s így elérnek Midas kertjébe, ahol magától terem a hatvanlevelű rózsa. Innét kiindulva vették birtokukba egész Makedoniát, amihez a

⁸⁷ L. Preller: *Griechische Mythologie*. II. 1875.³473. 1.

⁸⁸ Magyar Nyelvőr, III. 1874. 227—228. 1. Káplány József gyűjtése; újra lenyomva W. Petrolay Margit — Kovács Ágnes: *Csinosomdrága*. Magyar népmesék. 1951. 84—86, 1.

⁸⁹ Grimm-testvérek 17. meséje, v. ö. Bolte—Polivka i. m. I. 133. 1.

jogot nyilván akkor szerezte meg Perdikkas, amikor az egész ország közös napját elfogadta szolgálata béréül, akárcsak a fehér lovon Pannonia földjét és vizét megvásároló honfoglaló magyarok és más hasonló hagyományok hősei.⁹⁰

De nem akarok most a Perdikkas-monda különböző művelődéstörténeti vonatkozásaiba — még a kenyér történetére vonatkozó vallomásának a fejtegetésébe sem — belemenni. Csak rámutatok arra, hogy ez is genealógiai monda, mégpedig, ha a Melampus-mondáról még el is mondható, hogy az egy jós-nemzetség genealógiai mondája, s a jósek Homéros megítélése szerint ugyanúgy a *δημοεργοί*, tehát a szabad dolgozók közé tartoznak, mint akár az ács, az orvos, vagy a költő (Od. XVII. 384.) — a Perdikkas-monda egy királyi család alapításának a mondája. A Bellerophón-mondával még az a közössége is megvan, hogy mindkettő egy-egy nem-görög uralkodó ház jól felfogott politikai érdekéből a családalapító őst száműzött görögnek, argosinak mondja. És mégis, a Perdikkas-mondában is ott van a fősvény uralkodóval szemben a béresek, s a három testvér közül is a legkisebbet diadalra segítő meseszerkezet egy egész sor közkeletű népmesei vonással.

Nincs más megoldás, mint annak a feltételezése, hogy a szájhagyomány a maga Homéros-előtti fokán — s ha nem időrendileg, hát fejlődéstörténetileg még a Perdikkas-monda is ideszámítandó — a még csak kialakulófélben levő osztálytársadalom feltételei között osztatlan birtoka volt az egész közösségnek. A nép alkotta, tartotta fenn és gyarapította, s a nép köréből származó, a néppel magát azonosító aoidos szólaltatta meg a basileusok udvarában is. S mihelyt itt szólaltatta meg, a basileusok izléséhez és izlésüket meghatározó érdekéhez alkalmazta a hagyományt; az, hogy az arisztokrácia a maga érdekében állónak érezte támogatását, kétségkívül hozzájárult ahhoz, hogy a feltételek az énekes-hagyomány teljéből merített első nagyarányú alkotás rögzítésére és fenntartására megérjenek. Ilyen értelemben joggal hangsúlyozza Szergejev, hogy »a homérosi költemények alapján véve a népköltészet termékei, végleges formájukat azonban az arisztokrata nemzetségek uralmának a korszakában nyerték.«⁹¹ Az első eposzsal, mely hovatovább avval az igénnyel lépett fel, hogy hitelesnek elismert alakjához illetéktelen kéz ne nyúljon, sőt hogy az egész trójai mondakör hiteles feldolgozásának számítson, amellyel ellentétbe kerülni nem ajánlatos, megindult »a művészeti termelés mint olyan«, melynek fontos tényezői a rögzített szöveg, az alkotás felidézésének az alkalomszerűségtől egyre határozottabb függetlenedése, s mindkettő támasztéka, az írásbeliség, továbbá az irodalmi minta fokozódó elismerése és az alakításnak a mű céljaihoz igazodó szabadsága,

⁹⁰ V. ö. Heller Bernát: *La tradition populaire hongroise dite du cheval blanc et ses parallèles, surtout les orientales*. Ethnographia-Népelet, 1940. 27—41. l. H. Usener: *Götternamen*. 1896. 183. és 192. l.

⁹¹ Szergejev i. m. 75. l. Hasonlóan itéli meg a szovjet tudomány a középkori orosz énekmondók szerepét a feudális udvarokban, valamint az általuk fentartott énekes-hagyomány ósibb, ösbnépi jellegű gyökereit. V. ö. m. ndenekelőtt Szokolov idézett munkáját. 230, 246—247. stb. II. Az elmélet alkalmazását a magyar ősköltészet problémáira l. Klaniczay Tibor: *Régi magyar irodalom és folklór*. Irodalomtörténet, 1949. 200—215. l.

s e dialektikus ellentétet újra meg újra megoldani képes, egyre jobban előtérbe lépő, de tudva vagy öntudatlanul mindig valamelyik osztály érdekét képviselő költői személyesség.

Figyeljük meg még ez utóbbit, a költői tudatosság érvényesülését Homérosnál, éppen a Bellerophón-mitosszal kapcsolatban. A Bellerophón-énekben Homéros szemmeláthatóan válogat a mítosz archaikus vonásai között, van, amit megtart, mert támogatja a hőskort archaizáló törekvéseit, s van olyan, amelyet elutasít, mert ellentétben áll társadalomfelfogásának alapvető érdekeivel. Így nyilván azoknak a Homéros-magyarázóknak van igazuk, akik a Bellerophón-monda levél-motivumát valóságos levélnek tekintik,⁹² Homeros már ismerte az írást, nagyarányú epikus kompozíciójának minden részlet összhangjára utaló egységét biztosítani sem tudta volna, ha az alkotás közben feljegyzésekkel nem tudta volna emlékezetét támogatni, ami természetesen a legkevésbé sem áll szemben avval, hogy közönségük elé a homérosi eposzok még utóbb is sokáig első sorban az élőszó közvetítésével, a rhapsódosok előadásain jutottak. De az írás egyszerű megjelölése helyett nem hiába áll a baljóslatú körülírás, a »vészthozó jelek bevéséséről« a Bellerophónnak átadott táblára. A költő szándéka valóban az, hogy a hőskort általában írástudatlannak jellemezze, mert hiszen — a barbárság felsőfoka és a civilizáció határán jelentkező — új készség⁹³ túlságosan modernnek hatott volna. Egyenesen azt érzékelteti az elbeszélés, hogy az írás valami titokzatos mesterség, amellyel arra kényszeríthető valaki, hogy öntudatlan eszköze legyen a saját romlásának. Valamelyik útleírásból emlékszem egy történetre, amely az írás megjelenésének a titokzatoságát írástudatlanok között sokatmondóan érzékelteti. Az utazó otthon felejtí pipáját, bennszülött szolgájával izen haza érte, de hogy biztos legyen a dolgában, egy cédulát is ad vele, amelyre felírta kívánságát. Az írástudatlan szolga oldalát fúrja a kíváncsiság, hogy mire jó ez a papiros, az izenetet nem adja át, csak a levélkét, s legnagyobb meglepetésére gazdájának felesége erre is kiadja a pipát. A történet csattanója az, hogy legközelebbi afrikai útján az utazó egykori szolgájának házi fetisei között találja meg a cédulát.

Talán archaizáló vonásnak tekinthető már Homéros korában az is, hogy bár Lykia királya átadta Bellerophónnak a fele királyságát, földtulajdonhoz még nem jutott ezáltal: a nép hasított ki a közös földből számára »temenos«-t. Viszont távortartja Homéros a maga költeményétől vagy enyhíti a Bellerophón-mítosz számos olyan vonását, amelyet nem csak a mítosz különböző vonásait organikus egységükben mutató ázsiai emlékek őriztek meg, hanem amelyek

⁹² Rhys Carpenter i. m. 173. l. P. Cauer: *Grundfragen der Homerkritik*, 1923. 311. l. stb. V. ö. főleg E. Drerup: *Das Homerproblem in der Gegenwart*. (Homerische Poetik, I.) 1921. 165. l. Valamelyik, a phoeníciai eredetű betűírás elterjedését megelőző írásnak halványan megőrzött emlékére gondol pl. L. Weber: *Σήματα λυγυά*. Philologische Wochenschrift. 1925. 710—713.

⁹³ Engels: *A család, a magántulajdon és az állam eredete*. Marx-Engels: *Válogatott művek*, II. 185 l.

későbbi görög forrásokban is feltalálhatók, de amelyek szembenállnak a homérosi mértéktartás elvével. Ezek azok a vonások, amelyek egyikét illetően Pindaros egyenesen hallgatást parancsol önmagának: *δυσωπάσομαι οἱ μῶρον ἔγώ*. (Ol. XIII. 130.) De szemelláthatóan eltünteteti a mítosznak azokat a vonásait is, amelyek a lykiai matriarchátusra emlékeztettek.

Isméretes, hogy Bachofen az anyajog történetének kidolgozásához egyenesen kiindulópontnak választja Bellerophón mítoszáét, és ezt jó okkal teszi. Hogy az amazónok ellen is küldj őt a lykiai király, azt Homéros is említi, de hogy ez a mozzanat Bellerophónt mint a gynaikokratia ellenfelét jellemzi, az csak egyéb, Bachofen által sorra számbavett forrásokból tűnik ki. Ha Anteia bűnös szerelmét visszautasítja, ez utóvégre csak a szemérmes ifjút mutatja, de nem csak szemérmesség kérdése, ha a lykiai asszonyok meztelenségükkel megfutamodásra kényszerítik, aminthogy ez az esemény Plutarchos (de virtute mulierum 9.) szerint egyenesen aetiologiai mondája annak a lykiai szokásnak, hogy a xanthosiak nem apjukról, hanem anyjukról kapják nevüket. Homérosnál mindennek nyoma sincs, sőt ellenkezőleg, szemellátható gonddal ügyel a patrilineáris vonal érvényesülésére. Mert abban már nem követhetjük Bachofent, hogy Homérosnál a matriarchátus ősi törvényeivel makacsul ellenszegülő Bellerophónnak józan ellentéte unokája, Glaukos, aki a felszínen egymást váltó férfi-nemzedékekkel szembeállítja a törzs anyai halhatatlanságát: »Nem a levél hozza létre a levelet, hanem minden levél közös létrehozója a törzs. Így vannak az emberek nemzedékei is az anyajog felfogása szerint.«⁹⁴ Csakhogy ez már Bachofen merész fantáziája, a homérosi sorokból ilyen értelem ki nem olvasható. Sőt: Glaukos, bár elmondja, hogy Bellerophónnak két fia mellett egy leánya is volt, nem hiába vallja magát az egyik fiú, Hippolochos leszármazottjának, ami egyben annyit is jelent, hogy az az ióniai basileus, akinek érdekét szolgálta ez a genealógiai ének, szintén fiúágon származtatta magát Bellerophóntól. Szerepel ugyan Laodameia fia is az Iliasban, de ez csak még jobban erősíti álláspontunkat; Bellerophónnak ez az unokája ugyanis Sarpédón, akinek isteni apjához, Zeushoz való kapcsolata domborodik ki jobban Homérosnál, és aligha ok nélkül. A Bellerophón-énekből tudjuk ugyan, hogy Laodameia ekkor már nem él, de ez csupán azt teszi lehetővé, hogy Sarpédón halálával kapcsolatban ridegség nélkül lehessen mellőzni az anya gyászát. Az az alkalom, amikor maga Zeus gyászolja halandó gyermekét (Il. XVI. 660—675), aligha reprezentálja véletlenül a gyászoló apát isteni fokon éppen egy lykiai hőssel kapcsolatban, mikor, mint már tudjuk, más források egyenesen azt állítják, hogy a gyászt a lykiaiak csak női formák között engedélyezték.⁹⁵

⁹⁴ Bachofen i. m. 6. l.

⁹⁵ A Sarpédón-epizódnak a matriarchátus ellen kihegyezett polenikus célzatát támogatná, ha eléggé megalapozottnak bizonyulna, az a feltevés is, hogy egy prehomérikus »Aithiops« mintájára került az Iliasba. Ez esetben ugyanis a fiát sirató isteni apa a fiát. Memnónt sirató isteni anya, Eös helyébe lépett. V. ö. főleg E. Howald: *Sarpédón*. Museum Helveticum, 1951: 111—118. l., továbbá H. Pestalozzi: *Die Achilleis als Quelle der Ilias*, 1945. 14. l.

Ez a következetes eltüntetése a matriarchátus nyomainak a szájhagyományra szerkezetében is szorosán támaszkodó Bellerophón-énekek jellemző Homérosra, amint jellemzőnek találtuk már a sirató énekek sorában is Andromaché első helyre állítását, illetőleg az özvegyi gyászhoz minden más gyász fölé helyezését. Hasonló átértelmezést figyelhetünk meg a Meleagros-éneknél is (II. IX. 529—599), amelyről Rhys Carpenter is helyesen állapítja meg, hogy kompozicionális helye nagyjában egyezik a Bellerophón-epizódéval,⁹⁶ amennyiben ezt is, azt is az eposz egyik szereplője beszéli el valamilyen a cselekménnyel összefüggő célzattal, a nélkül, hogy közvetlenül az eposz cselekményébe illeszkednének. A Meleagros-ének Homerostól független létezésére vall ez is, már akár elfogadjuk Finsler megvesztegető feltevését, amely szerint a Meleagros-ének mint prehomérikus forma egyenesen mintául szolgált az *Ilias* költőjének arra nézve, hogy »Meleagros haragjához« hasonlóan »Achilleus haragját« tegye meg cselekménye kiindulópontjának⁹⁷, akár azokkal tartunk, akik ezt kétségbevonják.⁹⁸ Mindenesetre hangsúlyozni kívánom, hogy ha a Meleagros-motivum hatásával számolunk is, ez nem jelenti még egy »Meleagris« eposz feltételezésének szükségességét; a szájhagyomány kisebb egységére kell gondolnunk. Phoinix, amikor tanítványát, Achilleust Meleagros példájával inti emgedékenységre, egyenesen hivatkozik a hősdalra (τῶν πρόσθεν κλέα ἀνδρῶν ἠρώων, II. IX. 524—525) és elbeszélését valóságos mesekezdettel vezeti be: »rég és nem új dolog az, ami eszembé jut« (μέμνημαι τῶδε ἔργον ἐγὼ πάλαι, οὗ τι νέον γε, ὡς ἦν, u. o. 527—528).

Ezek szerint Artemis istennő megharagudott Oineus aitóliai királyra, mert amikor ez minden istennek áldozatot mutatott be, róla megfeledkezett. Haragjában pusztító vadkant küld Kalydón környékére, a királyfi, Meleagros, vadászokat gyűjt ellene, akik segítségével az irtózatot erejű vadat elejti, de ekkor az istennő a vadászszákmány körül ellentétet támaszt a kurések és az aitólok között. Áll a harc, az aitólok védik, a kurések támadják Kalydónt, s mindaddig ez utóbbiak bizonyulnak erősebbnek, amíg Meleagros sértődötten vissza nem vonul a harctól, mert magharagszik anyjára, Althaiára, amiért ez fivére halála miatt saját fiát megátkozta. Most a kurések kapnak erőre s hiába jönnek el a felesége, Kleopatra mellett heverő Meleagrosához könyörögni apja, testvérei, sőt anyja maga is, legkedvesebb barátaival, s hiába ígérnek ajándékokat, hogy kiengeszteljék. Csak mikor a várost ostromlók már az ő házához érnek fenyegető lángcsóvájukkal s a rabnő sorsától féltő felesége is kéri, indul harcba a hős, megfordítja a küzdelem kimenetelét, de az ajándékokat már nem érdemli ki evvel.

⁹⁶ Rhys Carpenter i. m. 170. l.

⁹⁷ G. Finsler: *Homer*. 1908. 217. l. V. ő. még főleg E. Howald: *Meleager und Achill*. Rheinisches Museum, 1920.—1924. 402—425. l. és *Der Dichter der Ilias*. 1946. 118—122. l. Egyenesen, egy »Meleagris«-eposzról beszél J. Th. Kakridis: *Homeric researches* 1949. 25. l.

⁹⁸ Mint pl. E. Bethe: *Ilias und Meleager*. Rheinisches Museum, 1925. 11. l.

Eddig az *Ilias* elbeszélése Meleagrosról; az elbeszélés hézagai szembe-
tűnőek, így nem tudjuk, miért ölte meg nagybátyját Meleagros, azt is csak
egy futólagos megjegyzés mondja ki, hogy Althaia átkát meghallgatta a bosszú-
álló Erinyes, de Meleagros haláláról közvetlenül nem értesülünk, sőt felöltik,
hogy Althaia az átok kimondása után is arra kényszerül, hogy kiengesztelje az
egyszer megátkozott fiút. Az elbeszélés kivonat jellege nem tagadható, kérdés
azonban, hogy az *Ilias* költője csupán azért hagyott-e el egyetmást a részletezés-
ből, mert feltételezhette, hogy közönsége a többit emlékezetből ki tudja egészí-
teni. Finslernek mindenesetre ez a véleménye; ám ha a »kivonat« hézagait a
Meleagros monda egyéb forrásai alapján igyekszünk kitölteni — márpedig
vagy e későbbi forrásokhoz nyulunk, vagy merő találgatásokra hagyatkozunk —,
akkor azt kell gondolnunk, hogy az *Ilias* költője éppen olyan vonásokat igyeke-
zett háttérbe szorítani, amelyek ellentétben álltak műve egyébként is igazolt
alapvető tendenciáival. Ez a körülmény is támogatja azoknak a nézetét, akik a
Meleagros-monda későbbi forrásainak egy részében jó régi hagyomány tanuit
látják.⁹⁹

Bizonyos mértékig már az áldozatból kifelejtett Artemis haragja is emléke-
tet sértődött tündérekről szóló mesék kiindulópontjára, még határozottabban
kinálkozik hasonló jellegű népmesei párhuzam a Meleagros-monda későbbi
szövegeihez. Apollodóros (*Bibliotheca* I. 8, 2) szerint a Meleagros születését
követő hetedik napon megjelentek a Moirák és kimondták, hogy az újszülött
addig fog élni, amíg a tűzhelyen levő fahasáb elég; ezt hallva, anyja kivette
a tűzből a fahasábot és ládába zárta. Lényegében egyezik evvel Hyginus (171.
fab.) elbeszélése: Meleagros születésekor megjelentek a királyi palotában a
Párkák, Clotho azt jósolta, hogy nemes, Lachesis, hogy bátor férfi lesz belőle,
Atropos pedig meglátva az égő fahasábot, így szólt: »*tam diu hic vivet, quamdiu
hic titio consumptus non fuerit.*« Hasonló a tündérek megjelenése a mesehősnő
születésénél Grimmék *Dornröschen* c. meséjében. Csipkerózsza születésekor
meghívják tizenkét »bölcs asszonyt«, s ezek sorjában erénnyel, szépséggel,
gazdagsággal ajándékozzák meg az újszülöttet; már tizenegyen szóltak, amikor
hivatlanul — a Péleus és Thetis lakodalmára meg nem hívott Eriséhez
hasonló indulattal — belép a tizenharmadik s kimondja, hogy a királyleány
tizenötödik életévében guzsallyal megszúrja magát és meghal. A tizen-
kettedik tündér is csak százesztendőös álomra tudja enyhíteni a tündéri
igézetet.¹⁰⁰

Az Apollodorosnál és Hyginusnál lényegében egyező értelmű expositio-
nak megfelelő kifejletre már korábbi tanuink is vannak: egy Phrynichos-

⁹⁹ Így E. Kuhnert: *Feuerzauber*. Rheinisches Museum, 1894. 57. I. G. Knaack: *Zur Meleagersage*. U. o. 310. és 476. I. V. ö. még Kakridis i. m.

¹⁰⁰ Nem ilyen természetű rokon motívumokat, hanem egyenesen a Meleagros-mi-
tosz élő népmesei változatait gyűjti össze — részben a mithosz színhelyéhez igen közel-
eső területről — Kakridis i. m. 127—148. l.

idézet Pausaniasnál (X. 31) és Bacchylidés V. epinikiosa. Ezek a mondának ugyanazt az alakját ismerik már, amelyet utóbb főleg Ovidius (Met. VIII. 270—546) népszerűsített: a kurések és aitolosok viszályában Meleagros két anyai nagybátyját ölte meg, mire Althaia — testvéreit többre becsülve fiánál — az esztendők óta ládában őrzött üszkös fahasábot a tűzbe vetette s evvel fia halálát okozta. Homérosnál szemmelátható Meleagros halála körülményeinek szándékos elhallgatása; felmerült olyan nézet is, hogy ez azért van, mert ha Phoinix párhuzamot von Meleagros és Achilleus között, tapintatlanság volna ez utóbbival szemben az előbbi haláláról is beszélni.¹⁰¹ Gondolni lehetne természetesen arra is, hogy az »external soul« motivuma, amelyet Frazer a fahasábhöz fűződő életérdekben felismert,¹⁰² az efféle mágikus elemeket egyébként is szivesebben elkerülő költő mértéktartásával állt volna ellentétben,¹⁰³ de azt hisszük, többről van itt szó. Utóvégre Meleagros halálát úgy is előadhatta volna Homéros, ahogy Pausanias i. h. szerint Hésiodos ismerte a mondát: Althaia átkát Apollón teljesíti be.¹⁰⁴ De Homéros ezt a megoldást sem vállalja teljes mértékben: Althaia testvérei haláláért megátkozza ugyan Meleagrost és az Erinys, az anyai átkot teljesítő ősi istennő¹⁰⁵ meg is hallgatja s mégis — és ez a következetlenség a legjellemzőbb — utána Althaia is kénytelen fia elé járulni engesztelő könyörgéssel, hogy hárítsa el Kalydón felől a veszedelmet. Az anyajog ősi istenei itt nem sokkal kisebb vereséget szenvednek, mint amikor velük szemben az új istenek az atyja halálát saját anyján megbosszuló Orestést veszik pártfogásukba.¹⁰⁶

De térjünk még vissza egy pillanatra »irodalom« és »népköltészet« differenciálódásának kérdéséhez az osztálytársadalomban. A költői szájhagyomány, mely az ősközösség öröksége, mindkettőnek az alapja, de miután a homérosi eposzokkal kivált belőle a mű a maga megbonthatatlan egységében — éppen ez az az elsőség, amely egy kultúrán belül többé nem ismételtető meg — s ennek megőrzéséhez és az így meginduló művészeti termelésnek mint olyannak a továbbfejlesztéséhez elsősorban az uralkodó osztály érdeke fűződik, evvel a folyamattal párhuzamosan a szájhagyomány a széles dolgozó tömegek sajátos hagyományává, hová-tovább a szó igazi értelmében népköltészetté válik.

⁹⁰¹ Van der Kolf, Pauly—Wissowa, RE. XV. 477.

¹⁰² V. ö. J. G. Frazer: *The golden bough*. Abridged edition, 1929. 670. l.

¹⁰³ Így Kakridis i. m. 34. l.

¹⁰⁴ Pausanias adatát igazolta a Schubart és Wilamowitz által kiadott 9777. sz. papyrus, Hesiodi Carmina, ed. Rzach. 1908. ² 135. fr. 12.

¹⁰⁵ V. ö. G. Thomson: *Studies in ancient greek society, The prehistoric Aegean*. 1949. 342. l.

¹⁰⁶ Bachofen i. m. 45—46. l. Engels i. h. II. 171—172. l. A matriarchátus problémáját lényegében nyitvahagyva Kakridis is megfigyel annyit, hogy a homérosi Meleagros »érzelmi skáláján« a hitvesi szeretet — szemben a Meleagros-mitosz ősbibb formájában kifejezésre jutó értékeléssel — minden mást megelőz: amire anyja sem tudta rávenni, felesége, Kleopatra kérésére teszi félre haragját. I. i. m. 39. l. Ugyanennek az »érzelmi skálának« az érvényesülését felismeri Hektór és Andromaché viszonyában is, u. o. 49. l.

A differenciálódás első jelei már a homérosi eposzokban jelentkeznek. A »homérosi realizmus« követelményével maga Homeros már az *Ilias*ban akkor kerül leginkább ellentétbe, amikor egy-egy hősének adja át a szót: a Khimaira szörnyalakja is jellemzően Glaukos elbeszélésében jelenik meg csupán. Még határozottabban háritja el magától a felelősséget az *Odysseia* költője mindazért a meseszerű történetért, amit hőse a saját utikalandjairól a phaiakok udvarában regél. Egyszemű óriás, Kirké varázslata stb. — csupa olyan meselem, amelyhez bővében kínálkoznak a folklorisztikus párhuzamok.¹⁰⁷ De ha e történetek messze túllépik is a »homérosi realizmus« határát, magának a mesélőnek az alakját és a mesemondás-mesehallgatás alaphelyzetét ugyanaz a gondos részletrajz állítja elének, amely Homeros objektív művészetének mindvégig egyik jellemző, sajátosága. S a mesemondót társadalmilag is élesen megkülönbözteti az aoidostól, megkülönbözteti éppen akkor, amikor kivételes elismerést érdemlő megjelenésében az aoidoshoz méri. Mikor Odysseus megszakítja elbeszélését, mindenki hallgat, az »árnyas teremben« a mesemondás »igézete« által (κῆληθημῶ) lebilincselve. (Od. VIII. 334.) S mikor Alkinoos a folytatást kéri, azért határolja el a vándorkoldusok megbízhatatlan mesélgetésétől Odysseus történeteit, amelyekben határozott forma van (μορφῆ ἐπέων), mert alapjábanvéve ezekhez állnak közelebb, mint az aoidosok szigorúbb szabályokat követő énekéhez:

*Ó Odysseus, te bizony nem látszol olyannak előttünk,
mint a csalók, a ravasz locsogók, akiket seregestül
táplál itt is, amott is az éjszini életadó föld,
s mind arról hazudoznak, amit soha senkise látott;
van nemes elme a szódban, van szavaidank alakja,
s mint egy dalnok, oly értőn mondtad el azt, ami történt . . .*¹⁰⁸

»Irodalom« és »népköltészet« differenciálódása az osztálytársadalomban az uralkodóosztály részéről hovatovább azt az állandó törekvést is jelenti, hogy »a művészetnek mint olyannak« szervezett feltételeit a maga érdekeinek szolgálatába állítsa, eszközeit kisajátítsa, a nélkül azonban, hogy meg tudná akadályozni a nép érdekét szolgáló forradalmi törekvések irodalmi kifejeződését, sőt, hogy időről-időre éppen ezek a törekvések határozzák meg az irodalom haladó korszakait. A dolog természeténél fogva az ókori görög »népköltészet«-ről csak akkor értesülünk, ha valamilyen kivételes alkalom az »irodalomban« is szóhoz juttatta. S egy-egy ilyen kivételes alkalom is éles megvilágításba helyezi a »népköltészet« osztálytartalmát. A dolgozó tömegek, egyenesen a rabszolgák szempontja érvényesül pl. Kratés egy vígjátékának a »népköltészetből« vett mese-motivumában (idézi Athénaios, 6. p. 267 E), ahol a »terülj-terülj asztalkám« és más Eldorado-motivumok mint a rabszolgaság eltörlésének felté-

¹⁰⁷ V. ö. L. Radermacher: *Die Erzählungen der Odyssee*. 1915. és Honti János: *A mese világa*. 1937. 154—155. l.

¹⁰⁸ Od. XI. 363—368. Devecseri fordítása. — Részletesebben l. görög irodalomtörténeti vázlatomban, i. m. 114.—116. l.

telei szerepelnek¹⁰⁹, teljesen Aristotelés Marx által kiemelt¹¹⁰ fejtegetései értelmében, de a mese szellemében pozitív előjellel.

Hogy a népköltészet körében hogyan fejezheti ki az elnyomott nép vágyait még a genealógiai monda is, arra nézve egy rendkívül tanulságos kirgiz példa idézhető. A kirgizek eredetmondája¹¹¹ szerint a hős Syngysz ugyanolyan körülmények között született, mint a görög mitológiában Periklés, akinek mitoszát nem ok nélkül hozza fel például Tronszkij a népmese »irodalom-előtti« formáinak érvenyesülésére.¹¹² Altyn Bel kán ugyanúgy tette ki csodálatos módon teherbe esett leányát arany ládában a tengerre, mint Akrisios Danaét, ezt a ládát is partra vonják, és Syngysz születése után anyja férjhez megy mentőjéhez, ettől is születik három fia. Amíg Singysz uralkodik a nép felett, a jurta békében él, nem fordul elő lopás és hazugság, Singysz senkin nem követ el jogtalanságot. De Syngysz halála után nem az ő fiai, hanem három mostoha-testvére és ezeknek a leszármazottai lettek a szultánok a kirgizek felett. A görög mitológiában Perseus két ivadéka közül ugyan egy ideig a hitvány Eurystheus uralkodik az emberiség javáért küzdő hős Héraklés felett, de kettejük halála után mégis Héraklés utódai kerekednek felül Eurystheus utódaival szemben s a történeti időkben még több görög uralkodócsalád származtatta magát Héraklés-től; a »Héraklidáknak« ez a genealógiai öntudata Hérodotos tanúsága szerint (pl. IX. 27—28) még i. sz. e. az V. században is eleven. Az elnyomott és kiszákmányolt kirgizek »negatív« genealógiai mondája egyrészt megmagyarázta a nép keserves jogfosztottságát, másrészt ébren tartotta a vágyat az igazságos és a nép javára uralkodó Syngysz alakjában egyszer már realizálódott jobb után.

A népköltészet tovább alakítja és alkalom adtán újra meg újra aktualizálhatja az orális költészet olyan elemeit is, amelyeket Homéros egyszer már átemelt az irodalom egészen más törvényeknek engedelmessé hagyományrendszerébe. A görög irodalom történetének további szakaszain megfigyelhető, hogy a költői szájhagyomány bizonyos alapformái hogyan válnak az irodalmi termelés szervezett fokán egymásután kanonikussá váló műfajok alapjaivá, így a munkadal, a ná szének, a sirató stb. a líra különböző változatait, a mezőgazdasággal kapcsolatos népszokásokba ágyazottan élő költői formák a jambust, majd a tragédiát és a vígjátékot, s utoljára, már a szerepjátszás tudatosságával, bizonyos pásztori alakoskodások a bukolikus költészetet hívják létre¹⁰⁹, de ezek a sorra következő műfaji gazdagodások már nemcsak a szájhagyományból, hanem egyúttal az eposzból, illetőleg sorra mindegyik a már előzőleg kialakult

¹⁰⁹ V. ö. Bolte-Polivka i. m. IV. 1930. 118. l.

¹¹⁰ Marx: *A Tőke*. I. kötet. Szikra-kiadás, 1949. 440. l.

¹¹¹ W. Radloff: *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens*, III. 1870. 82—89. l.

¹¹² Tronszkij i. m. 25—26. l.

¹⁰⁹ V. ö. *Pásztori Magyar Vergilius*. 1938. 63—74. l. és T. A. Kraszotkina: *Фольклорно-бытовые корни буколического состязания*. Вестник Древней Истории. 1948. 208—212. l.

irodalmi formák összességéből is merítenek ösztönzést. A rabszolgatartó-társadalom fejlett fokán meginduló római irodalom már alapvetően a görög irodalom klasszikussá vált mintáit követi, s a szájhagyomány latens erői legfeljebb színezőleg érvényesülnek benne. A görög-latin hagyománytól egészen függetlenül Európában egyetlen irodalom sem alakult ki többé. Az európai irodalmak kialakulása idején az írásbeliség az uralkodóosztály tulajdona, vagy annak szolgálatában áll, s az az ironia, amellyel Gellért püspök és Walter a kézimalmon őrlő magyar szolgálóleány munkadaláról beszélnek, vagy az a fölény, ahogyan a paraszti csácsogást tudós irodalmi szándékától Anonymus megkülönbözteti, eléggé megmagyarázza, hogy a nép költészete csak kivételesen és csak kerülő utakon tört be a középkor túlnyomóan egyházas jellegű írásbeliségébe, és nem csak nálunk. Mégis, a nép szájhagyományában alakultak ki a költői nyelvnek azok az alapformái, amelyek a nemzeti nyelvű irodalmak létrejöttét egyáltalán lehetővé tették, majd a forradalmi-demokrata törekvések az irodalomban is többnyire magukkal hozták az ösztönös vagy tudatos közeledést a népköltészethez.

De irodalom és népköltészet antagonizmusa teljesen csak a szocializmusban oldódhatik meg, a nélkül, hogy a népköltészet mint olyan elnémulna. Az irodalomnak is a dolgozó nép válik közönségévé és alkotójává, s ami a XIX. század számára még megismételhetetlennek látszott, a felszabadult népek költészete a szájhagyomány közvetlen frissességével emelkedik az irodalom elismert rangjára. Szulejman Sztalszkij, akit Maxim Gorkij a XX. század Homérosának nevezett, nem kivétel, hanem beszédes jelkép. S ahogyan irodalom és népköltészet találkozik, találkozik a mese és a valóság is, mert a népek várákozása és reménye, amelynek kifejeződését látta Lenin a népmesében¹¹⁴, valóra vált. A szájhagyomány törvényszerűségeit követő meseforma is megmaradt, de az átélt történelem nagy eseményeit formálja meg, ezért mondhatja az új udege népdal:¹¹⁵

*A mese és az igazság a világban bolyongott.
A mese nevetett, az igazság sírt.
De mikor találkoztak, átölelték egymást,
mint két testvér, mint két barátnő.
Ekkor az igazság egyszer csak szebb lett a mesénél.
Ki tette ezt?
Sztálin!*

¹¹⁴ Lenin kijelentését egyik munkatársa, V. D. Boncs—Brujévics jegyezte fel, idézi Szokolov i. m. 32. l.

¹¹⁵ O. Zaharova : *A két hegyek völgyében*. Szovjet Kultúra, 1951. december, 34. l.

HOZZÁSZÓLÁSOK

MARÓT KÁROLY:

Hozzászólásom jellegét és keretét két személyi körülmény határozza meg.

Bárgyin, a nemrég nálunk járt kiváló szovjet akadémikus szerint¹ minden »szabad és alkotószellemű vita« előfeltétele, hogy az elvi meggondolások helyét ne foglalják el személyiek. Sem olyanok, amelyeket az ellenszenv (»mert ezeket a munkákat ez és ez írta«); de olyanok sem, amelyeket ellenkezőleg, a barátság vagy elismert tekintély előtt való hajlongás határoz meg. Éppen ezt, az utóbbi oldalról fenyegető veszélyt elkerülendő, szorítkozom itt előadó (= T. W. I.) legkétségtelenebb eredményeinek lehetőleg jelzőmentes összefoglalására. Ilyennek tekinteném először is azt, ahogy Marx híres helyéből kiindulva, a maga feladatát kitűzte és következetesen bontva ki ezt a mély, alapvető megállapítást, az igazi marxista tudós éles logikájáról és mindenre figyelő dialektikus készségéről tett tanúságot. Másodsor azt, ahogy rámutatott a különbségre Herder romantikus és Marx szigorúan tudományos álláspontja között, amely az eposz kialakulásának a lehetőségét az anyagi termelés egy bizonyos, meghatározott fokához kötve, arra is felhívta a figyelmet, hogy a művészeti (irodalmi) termelést, mint olyat' *ne* pusztán az írás használatának függvényeként tekintsük; ami — véleményem szerint — az eposz elengedhetetlen előzményei feltárásának a feladatai felé is irányt mutat. Ilyennek — harmadszor — azt, ahogy mind a két dolgot felvette programjába: azt is, hogy a határvonáról, amelyen a homerosi eposzok a művészeti fejlődés kezdetlegesebb fokához tartozó előzményeiktől szükségkép elkülönülnek, a művészeti termelés megindulásával kezdődő út ivelését figyelje; és azt is, hogy legalább a módszer kiépítésének a szükségességét hangsúlyozza, amelynek mentén az ú. n. primitívek és hasonlók költői tevékenységét, valamint a kultúrnépek ú. n. népköltészetét eredményesen lehet a Homerost megelőző görög szájhagyomány rekonstruálásának céljaira felhasználni.

Am — amint céloztam rá — egy második személyi körülmény is, még erősebben befolyásolta hozzászólásom alakulását. Ami nevezetesen T. W. I. jelenlegi fejtegetéseinek kiinduló pontja volt és egész előadásán vezérhangként vonult végig: Marx nálunk először (és azóta is) leghivatottabban Lukács Györgytől tárgyalt, de pl. a mai nap folyamán Moravcsik Gyulától is érintett passzusának értelmezését illetően, mi, T. W. I.-vel már 1949. októberében, a Szegeden tartott néprajzi vándorgyűlésen megpróbáltuk összehangolni véleményeinket. Így itt, ha nem akartam a felesleges ismétlés hibájába esni, eleve le kellett ennek a vezető szempontnak a követéséről, vagyis az előadásnak, mint egésznek a tárgyalásáról mondanom. Helyesebbnek kínálkozott különben is, csak bizonyos fontos részproblémákra szorítkozni. Ezért korlátoztam magam a következőkben főleg annak a Bellerophontes (=B.)-epizódnak körén belül, néhány részletkérdésre — a problémák felmerülése sorrendjében —, amelynek rendkívüli jelentőségét már Bethe abban látta, amit előadónk felismert és szellemes címadással hangsúlyozott is, hogy hátra és előre, vagyis a népköltészet és a magas irodalom felé egyaránt, annál mélyebb perspektívát nyit, minél problematikusabb, sőt esetleg mondvacsináltabb ennek a hősnek az eredete, személye és tettei. Így:

¹ L. most *Akadémiai Értesítő*, 1951. (LVIII. köt.) 341. kk.

1. örömmel csatlakozom a Szokolovból idézett tétel kimunkálásához. Az irodalom területét valóban nem lehet az írott alkotások körére korlátozni, vagyis az ú. n. írásbeliség függvényévé tenni. Különösen nem — a görög esetben. A görög hőseposz élete ugyanúgy, ahogy a már eredetileg leírt, illetve összeírt *Ramayana*, *Sahnahme*, *Malém Dagang*, stb. élettörténete, csak az orális irodalomnak a »hősi eposztól a gyermeki tündérmeséig« fennálló bizonyos hierarchiáját igazolja, ahogy azt T. W. I. is igen helyesen idézte. És ahogy régebben Böckel, John Meier, Drerup és még számos folklor-kutató is rámutatott már, hogy a szerencsés születésük folytán a nép számára került epikus alkotások közt épen a nagyeposz orális továbbélésének még egy abc-és írásrendszerrel való, bármily hű lejegyzés sem veti sohasem végét. Különösen ott nem, ahol — mint a görög esetben — (ahogy ma kell az eposz fennmaradásának a pályáját látnunk) — távolról sem tapasztalható olyan éles áttérés a szóbeli életről az írásbeliségre, ahogy ezt nálunk a modern irodalmak kutatói, a régebbi európai népi irodalmakra vonatkozóan mindenesetre több joggal szokták feltüntetni. Kourouniotis és Blegen szerencsés pylosi leletei t. i. archeológiailag is igazolták,² hogy már a mykénei kor achaios urai nem voltak analfabéták. Az 1200 körül elpusztult »Nestor palota« lakói kétségkívül ismertek³ valami, a krétai, Evanstól ú. n. »linearis B« íráshoz hasonlót, ha ez talán nem is volt olyan hosszú irodalmi művek szó szerinti leírásának a céljaira alkalmas, mint a mi Iliasunk. De erre szükség sem volt. Semmi kétség t. i., hogy egy az Iliashoz hasonló nagyeposznak — mondjuk — a IX. század végén való »végleges« létrejöttét hosszú, több százados erjedési periodusnak kellett megelőznie. Mint ahogy minden nemzeti kinccsé vált epopoea csak ilyen módon jöhetett és jött létre. Ennek a latens erjedési periodusnak hiányában nem jutott túl például Vergilius a romantikus műeposz fokán és ugyanezért hagyta abba Arany Jánosunk »hun eposz«-ának nagyarányú próbálkozását, miután tudatosan hiányolta ezt a szükséges előfeltételt, a tőle ú. n. »epikai hitelt.« Ezzel szemben most éppen a 618 pylosi agyagtábla felfedezése olyan magyarázatát kínálja a görög nagyeposz születése előtti sokszázados előéletének és irodalmi alkotásként való tulajdonképeni megszületésének, amely minden, az egység régisége és az állandó orális gyarapodás közt mutatkozó, látszólagos ellentmondást alkalmas, épen a sajátlagos görög helyzetből, megnyugtató módon eloszlatni. Kínálja úgy, hogy az *Ilias* létrejöttének három — elvben mindenesetre demarkáltan kezelendő — főfázisát

² Első publikációk: AJA 1939. 557. kk.; *The Ill. London News*, 1939. június 3. 979—981. l.; a többiekét is jól foglalja össze Hrozný, *Les Inscriptions Crétoises*, Monografie Archiv Orientalniku, Praha, 1942. 231. kk. Az irodalom legteljesebb ma Ernst Meyernél, Pylos und Navarino, Mus. Helvetic. VIII., fasc. 2/3. 1951. 119, 1. j. és 122. l. 13. j.

³ Nilsson, GGR I, 1, 336. k. felvetette ugyan a gondolatot, hogy krétai hadizsákmányra is lehetne gondolni, de végső szava — úgy látszik — mindent a további ásatásoktól és publikációktól tett függővé. (800. l.) — Ernst Meyer i. cikke, 119. l., kéllőkép méltatva ugyan a Blegen—Kourouniotis-féle navarinoi archívum jelentőségét, mellékvágányon és óvatosan a Pylos—Ano-Englianos azonosságát vonja kétségbe, illetőleg Blegenékkal és követőikkel szemben, a Dörpfeldtől 1907-ben kiadott Kakovatos-Pylosnak az Ilias és Odysseia adataival való megegyezését, az *ἡμᾶδόμεν* jelző egyedül itteni jogosultságát, az Ilias V, 545, XI, 670 kk., XXIII, 630 kk., VII, 133 kk., végül II. 591 kk. ellenmondásait hozza fel, és visszatér a triphyliai Pylos feltevéséhez. De ennek a kérdésnek a tárgyalásába itt már azért sem kívánunk bocsátkozni, mert a talált archívum és írás szempontjából teljesen érdektelen, hogy a palota az Ilias Nestoráé volt-e, ami amúgyis kissé valószínűtlen, azaz hogy e mythikus hős palotája Kakovatosba, a navarinoi öböl partjára, vagy pedig — Wilamowitz-cal és Cantienivel (1942) — a mesék birodalmába helyezendő-e. A palota és az okmányok írása előttünk fekvő valóság és ezt a szót, hogy »Nestor-palota«, részünkről legalábbis, eleve idézőjelbe tettük.

engedi megpillantanunk.⁴ Első fázis: a reális, történeti-mondai alapnak (Aulis, Trója, stb.) a szóbeli hagyományban való kialakulásáé (i. e. XIII/XII. sz.). Második: (vagy 200—250 év múlva) egy — hitem szerint — »minosi« emlékeztető irányjelekkel dolgozó, bár lényegileg »fejben« komponáló és szóban egységet teremtő nagyköltőé, azaz kb. Homerosé, az eposz igazi megteremtőjéé. Harmadik: az eddig lényegében orálisan hagyományozott műalkotás alfabetikus betűírásban való rögzítésének a fázisa. (IX.; Albright és sokak szerint VIII. sz.) Ezeknek a fázisoknak történeti és az epopeák életének megfelelő posztulálásában ugyanis benne van, hogy a határvonal az orális népköltészet és az írott irodalom közt tulajdonképp soha sem alkothatott éles demarkációt. Eleinte azért nem, mert az emlékezetben megkomponált eposz írásjelei csak sorrendet és irányokat (»meneteket«) rögzíthettek, a többi az élő és tanult hagyomány felhasználásával a mindenkori helyzethez képest az énekesek aktualizálásainak kellett beleadnia. Később azért nem, mert az orális továbbélést az alfabetikus írással való rögzítés sem szüntette meg, természetesen: Valmiki és Firdausi eredetileg leírt eposzainak orális továbbburjánzásairól már szoltunk, Lönrot *Kalevaláját* a párhuzamosan élő népköltészet nem is vette tudomásul, a görög költészetet illetően pedig különösen jól tudjuk, hogy egész fénykorában, mintegy az i. e. IV. sz.-ig, szóban élt, sőt az ókorban később is csak hangos szóval volt szokás az olvasás; és arról, hogy különösen az eposzok szövege állandóan mozgásban volt, papyrusok is tanuskodnak.

Azt egyébként Blegenék *trouvaille*-a után nem kell különösen hangsúlyoznunk, hogy (amihez T. W. I. is hajlik) a *σήματα λυγρά*, amelyet B. Lykiába vitt, valódi »levélnek« értendő, azaz — itt legalábbis — nem arról van szó (amit azelőtt magam is hittem, természetesen), hogy a költő óvakodott volna hőseit efféle modernségekkel kisebbiteni. A *σήματα* szó realiztikusan és legtalálhatóbb néven nevezi meg a szóbanforgó »idegen« írás-jeleket, amelyekkel csakúgy mint Pylos, nyilván Mykene és Tiryns akkori urai is éltek, sőt tekintettel az írás természetére és annak valószínűségére, hogy krétai mesteremberek is használták,⁵ nem is okvetlenül csak (krétai) irnokaik útján éltek. Proitos —

⁴ Felosztásunk nagyjában egybeesik a kitűnő orientalistától, W. F. Albrighttól javasolttal: *Some Oriental Glosses on the Homeric Problem*, AJA, 1950. 162—176. l.

⁵ Alapvető: Evans, *Scripta Minoa* I. (1909.), majd *The Palace of Knossos* IV.; Sundwall, Ebertnél RLV s. v. *Kretische Schrift* és FF 1938. Nr. 3. V. ö. Glotz—Picard, *La Civilisation égéenne*, 1937. és főleg Hrozný, i. m. Az emlékeztető jelek (piktogramok, képírás stb.) és az abc-írás összefüggésének izgató problémájában merészség volna Evans és mások — közönyvtárainkban fellelhetetlen — munkái nélkül a rendszerteremtést megkísérelni. Egyelőre mégis, úgy látnám, hogy a pillanatnyi elakadásnak abban kell az okát keresnünk, hogy: *egyfelől* G. Mallery, F. Ratzel, C. Meinhof, K. Weule, R. Stübe, Th. W. Danzel, S. G. Morley, K. Sethe és mások kezdeménye után, különösen R. Thurnwaldnak, *Psychologie des primitiven Menschen* (Kafka, *Vergleichende Psychologie* I, 147—320.) c. összefoglalása, (amelyre Harmatta János és Vajda László is, egymástól függetlenül, mint legjobbra figyelmeztettek), 343 kk., ha nem is mindenben véglegesen, de lényegében helyesen rajzolta ki az összekötő vonalakat a magasabb műveltségű természeti népek és az ősi kínai, egyiptomi és summerakkad írások kezdetei közt az emlékeztető tárgyaktól és botokra alkalmazott rovásoktól (pl. a nyugatafrikai yorubáknál, az indiánoknál, az ősi Kínában és Japánban) vagy a mexikói hieroglyphektől az egyiptomiaikig s úgy betűírásunknak Keleten történt megteremtéséig. *Másfelől* azonban (amennyire láthatom), nemcsak Thurnwald, hanem talán Evans és Sundwall sem használták fel eléggé a primitív íráskezdeteket a kyprosi-krétai-»mykenéi« (pylosi) írások annyira fontos és számunkra ma központi jelentőségű kérdéseinek tisztázásához. Hogy csak pár pontra mutassak: a régi inkák fejlett (el)számolási jelrendszere annál inkább segítséget kínálhat a knossosi és pylosi palotákéjának a megfejtéséhez, minthogy — úgy látszik —

Homeros szavai szerint — szintén maga karcollhatta betűit a táblákra; ez az írás tehát aligha volt osztályprivilegium, vagyis a hősoktól megvetett tudás.

2. Ugyanígy: örömmel teszem magamévá, ahogy előadó Engelsszel hangsúlyozta, hogy Homeros eposza, sőt az egész mitológia ahhoz az örökséghez számít, amely az osztálytársadalmak előtti időkből, a barbárságból került át a civilizációba. Csak még azt is idevonnam, amit Marx, szintén a T. W. I. kiindulását adó *Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie*-ban írt le, azt az eléggé elhanyagolt mondatot, amely szerint »Bekannt, dass die griechische Mythologie nicht nur das Arsenal der griechischen Kunst, sondern ihr Boden«. Mind a két nyilatkozat nevezetesen azt a többször kifejtett felfogást erősíti, amely szerint (v. ö. E. Ph. K., 1935, 184 kk. és 190. l.) nincsenek »masszív« mythisok, nincsen »a« mythis, csupán eredetükben alig megfogható (annyira »ősi«), mindig aktuálisan kombinálható és kombinálandó mythisoelemek (motivumatomok) vannak, amelyeket legjobban az a vonásuk jellemez, hogy lehetőleg »mindenkiben mindenkor« visszhangoznak és így az ősközösségi állapotban élők számára is posztulálandók és posztulálhatók, anélkül — természetesen — hogy (különösen az orális költészetben) varázserejüket későbbben is elveszítenék. S ezen az alapon kell fogadnunk, amit Moravcsik Gyula előző előadása a tőle úgynevezett közkincsről mondott és találon erősített meg Engels szavaival, hogy t. i. ezekhez a mythisoelemekhez »újból és újból kénytelenek vagyunk visszatérni.« Akár átvéve, akár mint legáltalánosabb és legtermészetesebb gondolatjárataink szóbeli tükröződéseit, önkénytelenül újra és újra megteremtve azokat. És oszthatjuk Rhys Carpenternek T. W. I.-től idézett felfogását is. Végül, ami talán mindezeknél fontosabb, a motivumatomok feltevésének elfogadása azt a sokrétű zavart is alkalmas megszüntetni, amelyet a »mese-motivumok« nemszerencsés terminusa növelt nagyra s máig is terjeszt.

Igy pl. Wilamowitz, épen amikor a B. — Pegasos — Chimaira, illetőleg a Medusa — Chrysaor (Hes., Th. 286.) történeteinek a rokonságát megállapítja,⁶ egy olyan jelenségnek az »igen korai« példáját véli maga előtt látni, ahol a mese »nem riad vissza attól, hogy a »vallásos fantáziából fakadt istentörténeteket, amelyekben mint szent igazságban hittek«, áttörje és birtokba vegye. Felesleges

hasonlóképpen egy hatalmas gazdasági-kereskedelmi közigazgatással állt összefüggésben. Vagy a »Magányos Kutya« klánjának az 1786 és következő évekre vonatkozó ú. n. krónikája, ill. az eseményeknek bivalybőrre festett jelei (l. Thurnwald, VIIb tábla), aligha »véletlenül« olvasandók épúgy belülről kifelé haladó spirálisban, mint a híres, máig megfejtetlen phaiszosi agyagkorongéi (v. ö. főleg Waltz, Ed. Meyer, M. P. Nilsson stb. magyarázatkiismereteihez, a tiszta ábrázolást: H. Jensen, Geschichte der Schrift, 1925, 66. k.), amely, bár a messarai síkság fővárosában, XVII. századi tárgyak közt találták, nem-krétai, inkább egy idegen, elveszett írásfajta emlékének látszik. És i. t. Ami pedig szorosabban azt az írást illeti, amely a fejben komponált Ilias első rögzítéséhez szolgálhatott eszközül, nem állítanám, hogy annak épen a pylosi írásnak kellett lennie. A primitív írások elég bő választékra engednek gondolnunk és a hosszabb epikus kompozíció lejegyzésének célja, valamint a lejegyzés helye, ideje stb. bizonyára befolyásolták ennek az íráselőtti írásnak a megválasztását. Botba rótt egyéni jeleket (σημα) Homeros is használt az Ilias hőseivel (VII, 175, 185–9; v. ö. a Buch-Stäbe használatát a germánoknál: Tacit., Germ. 10) és a rhabdos később is ottan van a hősdalok előadóinak kezében (nem csak a vakokéban, amint Böckel gondolta, sőt!). De beirt bőrkörről is beszél a görög hagyomány és olyanféleképp is segíthették a költőt az eposz menetét jelző szimbólumok, ahogy az odsibvé-indiánok híres Wobino-énekének emlékeztető piktográfiája tette, amelyet Ratzel, Völkerkunde I, 1885, a 28. és 29. 11. közé kötött színes táblán, és (Stübe után) Thurnwald is, a XIV. t., reprodukál, bár 305 k. l. néha kissé eltérően értelmezve, de a lényegében megegyezően. A kérdésre máshol visszatérek.

⁶ *Der Glaube der Hellenen*, 1931. I. 276. l. Hasonlóan különben már L. Maltén, *Bellerophon*, Jahrb. d. D. Arch. Instituts, Band XL., 1925, 152. kk. II.

volna mégis ebben a kijelentésében kifogásolnunk, hogy az ú. n. »vallásos fantázia« legalábbis *sublogikus* és a görög istenhitet megtévesztő dolog »szent«-nek nevezni. Felesleges, mert mintha Wilamowitz maga is érezné, hogy mindegy akár mesehősről, akár epikus heroszról, akár istenről van szó és már a következő mondatban helyesebben úgy ír, hogy mindez csak azért volt lehetséges, »weil der eine, wie der andere Mythos . . . letzten Endes *Dichtungen einzelner Menschen waren, die dann im Volksglauben und Volkskunde leben und umgebildet nebeneinander bestehen konnten.*« Csak épen, hogy itt még felületesen a zavaró »Mythos« szót használja (motivumelem helyett). Úgy ahogy a kézikönyvek ma is isten- és hősmondákra osztják anyagukat. Vagy ahogy Wundt vesződött hiába az istenmythosoknak az orális költészetben a hősmonda utáni alakított eseteivel. Vagy ahogy újabban — egy lépéssel mindenesetre már előbbrejutva — Nilsson⁷ tett még olyanforma kijelentést, hogy a görög mitológiának *jelentős részét* teszik ki a *mesemotivumok* is.

A dolog valójában úgy áll, hogy amit »mythos«-nak szoktunk mondani (tehát az egész mythologia is), bizonyos történeti (mondai) alapokból; vallásos-kultikus-költői (sublogikus) elemekből és szorosabban mythikus (szóbeli, *μῦθος* a. m. szó) elbeszélő formákból, motivumatomokból, (járatokból) tevődik össze. Ami pedig most minket érdekel, az utóbbi, a szóbeli-logikus formáknál sem műfajhatárokról, sem egy-egy forma egyszerű reprodukálásáról, vagy kivált kiírásáról, átvételéről, stb., nem beszélhetünk. Minden igazán költői alkotás a maga kora és műfaja szerint máskép-másképp fogja természetesen a maga atomjait reprodukálni és csoportosítani, de: bizonyos épen megfelelő atomok vagy járatok megfelelő módon adjusztálva, mesében, novellában, mondában, legendában és a többi orális műfajban, tehát az eposzokban is, nyilván előlékerülhetnek. Úgy, ahogy a Thomson Stith-től⁸ követelt »lehetőleg teljes motivumjegyzék«-kel kapcsolatban is rámutattam, hogy az ú. n. motivumok a közösségi műalkotások *minden* (nemcsak a mese!) kategóriáját egyformán jellemző, újra és újra megüthető, sőt a hatás érdekében kényszerűen megüthető örök billentyűk.« Hiba volt tehát, ha egy a mesékben gyakoribb motivumelem pl. a nagyeposzban is szerepet kapott, feltenni, hogy ezt a szerepet csak egy megelőző meséből, illetően mesén át kaphatta. Ha pl. B. és a Pegasos egyszerre születnek, ez az atomegyezés nem posztulál egy előző, ahhoz a magyarhoz hasonló görög népmesét, amelyben a táltos és gazdája, mint népmeséinkben sokszor, egy napon születnek; s a Gilgameš-eposz »életvize«, a B.-epizód »három feladata« és többi »mesemotivumai« sem jelentik, hogy ezeknek az epikus heroszoknak előbb okvetlenül mesehősöknek kellett lenniök, vagy hogy talán — fordítva — mesehősök epikusokból sülyedtek volna le. Noha ilyen esetek is — nyilván — lehetségesek. A lényeges inkább az, hogy ezek az ú. n. motivumok sohasem lehettek kizárólag a mesék motivumai.⁹ Az orális költészet, mint egyedül kezelhetővel, általános motivumelemekkel dolgozik, amelyek az emberi gondolkodás legáltalánosabb járatainak megfelelői lévén, istenekre, heroszokra, mesehősökre — persze mindig az épen alkalmasak, megfelelően alakítva, de sokszor ugyanaz az »elem« erre és arra is, — egyaránt hatásosan ráhúzhatók. Már Usener tanította, hogy az isteneknek nincs, mert nem is lehet történetük, csak

⁷ GGR. I., I. 16. I.

⁸ *Egy típus- és motivumjegyzék célja és jelentősége, Ethnographia, 1944. 53. kk., v. ö. hozzá u. o. 113. I. is.*

⁹ *Ethnographia, 1947. 170. k. I.* •

az őket teremtő és alakító emberi gondolatnak¹⁰. S ez vonatkozik (a mesehősökről nem is beszélve) az *Ilias* heroszaira is, ahogy nemrég Howald mutatott rá Homerosnak legalább is néhány ad hoc, nyilvánvalóan szuverén mythos-feltalálására¹¹.

3. A genealogizálás problémájához itt csak annyiban szólnék pár szót, amennyiben és ahogy ez a kérdés épen foglalkoztat: a származási katalógusok szempontjából, a görögöknél és általános vonatkozásban. Előadó, Trilles egy adata alapján, helyesen figyelmeztetett a fanok bizonyos primitív szertartásaira, amelyeknek társadalmi funkciója a genealogiai öntudatnak ébrentartását célozza. Ezekről itt csak annyit, hogy az efféle szertartások erősen valószínűsítik a feltevést, amely szerint a genealogizáló katalógusok költészete, mint az ősközösségi társadalom szerves tartozéka, már Homeros előtt, kétségkívül nagy kedveltségnek és elterjedtségnek örvendő műfaj volt. Nyikolszkij is figyelmeztet¹², hogy az »ős- és vad-emberek« érdeklődése a vérszerinti rokonsági kapcsolatok iránt általános, de vannak természetesen a civilizáció magasabb fokán élő népek, illetve emberek is, akik sajátos körülményeik folytán (mint pl. a mi csángóink) később is, éppen ebben az irányban, hallatlan érdeklődést és bámulatot emlékezőtehetséget tudtak megőrizni. Ami tehát közelebből a Glaukos-jelenetet illeti: ennek a magva is szükségkép egy olyan forrásból (mintából) ered, amelynek sokszoros aktualizáltatásai ellenére is, kétségtelenül vagy az ősközösségi, vagy az ennek felbomlását közvetlenül követő korszakban kellett gyökereznie. Időben és műfajilag eszerint ez a részlet közeli kortársa lehetett a — genealógiákat is erősen számontartó — Boiotiának, amelynek a késő-mykenéi korbba tartozását már a Wace és Thompson thessaliali ásatásai után¹³ alig lehetett kétségbevonni, míg ma, főleg a rasszmai, egészen hasonló XV/XIV. századbeli hajókatalógus¹⁴ megismerése mindenkit végkép meggyőzhet, milyen végzetes és nehezen kiheverhető tévedés volt a multszázadi, amely a *Β φῶλον*-jait és *φρητρα*-it a kései, nyilván artificális-szekunder, attikai *φωλή*-ekkel és *φρατία*-kkal hozta összefüggésbe, hogy így a Boiotia utólagos, idegen corpusvoltát igazolhassa. Joggal tarthatjuk — egyszóval — bizonyítottnak, hogy végső soron a Glaukos-jelenet (és a Boiotia is), mint a barbárság kora nemzetségi, törzsi, törzsszövetségi társadalmának egyformán jellegzetes öröksége, innen, mint egy ilyen fejlődési fok produktuma kerülhetett — többszöri aktualizálás során, természetesen — az *Ilias*ba.

Végül néhány szót (4) a B. részlet apotiori meseszerű, illetőleg (5) apotiori novellisztikus elemeinek kérdéséről.

4. A meseszerűséget az epizódban a 3 feladat, az utólagos ármánykodás (törbecsalás) legyőzése, a fele királyságnak és a leány kezének meglepően könnyű átadása jellegzetesen képviselik.

¹⁰ V. ö. *Langue et Religion, L'Antiquité Classique*, 1936, 249. l.

¹¹ *Aineias, Museum Helveticum*, 1947 és *Sarpedon*, u. o. 1951, (V.) 111 kk.

¹² *A vallás keletkezése*, m. kiadás, Szikra, 1950. 71. l. V. ö. hozzá G. Thomson, *Studies in Ancient Greek Society*, 1949. 74. l. is.

¹³ *Primitive Thessaly*, 1912. (Thompson, *The distribution of Mycenaean Remains and the Homeric Catalogue*, *Annals of Arch. and Anthr. of the University of Liverpool*, 1912: sajnos nem láttam).

¹⁴ RŠ 8279. sz. (V. ö. 11779. sz. is). Ugaritból, publikálva először Ch. Virolleaudtól, *Syria*. 1937. 167. k.; kommentálva T. H. Gastertől, 1938. L. most V. Burr, *ΝΕΩΝ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ*, *Klio Beiheft*, 1944. 123. l.

Részünkről természetesen nem hiszünk a B. egykori isten-voltában, ahogy ezt a természetmythologia hívei (Bethe, RE is) vallják. Sem eldönteni nem tudjuk, hogy a hős — akinek egyetlen kultuszhelyét (τέμενος) a Kenchreaiából Korinthosba vivő út mentén az ú. n. *Κράνειον ἄλσος*-ban ismerjük és csak Pausanias II. i. 9 említi egy képét — kultikusan tisztelt heroszból, ú. n. »Depotenzierung« útján, lett-e epikus hőssé, vagy egy költő (Homeros?) fantáziájában születve, utólag kapott-e kultuszt; mert mindkettőre több példát tudunk. Viszont ezeken túl, az is még máig vitatott kérdés, vajjon a B.-monda a maga mesés elemeivel Ázsiában vagy Görögországban gyökerezik-e. Előbbi feltevés mellett nemcsak a kilikiai *Ἀλήιον πεδίων*: Z 201; Herodot. VI. 95. v. ö. Herod. I. 147 is, hanem az 5. alatt tárgyalandó novellisztikus vonások is szólnak; utóbbi mellett Homeros nyilvánvaló szándékosssága¹⁵, majd Euripides, Pindaros, sőt az egész későbbi köztudat szólna, amely — persze — hol Argost, hol Korinthost mondja B. hazájának. Mégis, ezen a ponton Malten¹⁶ és Wilamowitz¹⁷ után, épúgy mint előadó tette, azt hisszük, bátran az ázsiai eredet feltevése mellé állhatunk és pedig már magának a 3 feladatnak jellegzetesen ázsiai vonásai alapján is.

Ezek közül is, az alkalomhoz képest, a solymosok és az Amazonok elleni harc feladatát mellőzhetjük. Elég ha — példaképen — azt a Chimaira-epizódot nézzük közelebbről, amelyet a monda B. személyével mindig ennek legfőbb tette gyanánt szokott összekapcsolni. Nem hinnök ugyan az itt Poulsent követő Maltennel,¹⁸ hogy a lykiai Chimaira-elképzelésnek közvetlen köze volna akár hetita »démonokhoz«, akár babyloni tűzokádó, különféle szörnykevercsekhez, ahogy ezek — úgy látszik — speciálisan vallásos (vagy mesei) »gondolatok« kifejezéseiként ábrázoltattak. Sőt, szerintünk a Lykia keleti sarkában égő Yanartaş vulkán, amelynek Chimaira nevét a karystosi Antigonos (talán Ktesias után) hagyományozta, egyenesen arra enged következtetni, hogy ha az idegen Kelet egyáltalán befolyással volt a tűzokádó csodaszörny képzetének kialakulására, ezt Lykiából valamiféle belülről kiindult elébemenésnek kellett megelőznie. Hogy ez milyen és milyen mérvű volt, ma bajos volna megállapítani, mert sem a hetitáktól vagy baybloniaktól nem maradt ránk a görögöktől ismeretekhez hasonló Chimaira-ábrázolás¹⁹, sem a szó eredeti lykiai alakját és értelmét nem tudjuk. Ennek híjában a tűzokádó chtonikus kecskeelképzelések épúgy csak az előázsiai görögök, népetymológia által létrejött, interpretatio Graecáján alapult, okadó magyarázatokként tekintendők, mint ahogy a Lykiában található Chimaira-ábrázolások is — A. Roes helyes megjegyzés szerint —²⁰ szintén nem a benszülött művészet termékei, hanem ha más állatkevercsek formájában voltak is nyilván idegen előképei, maga a Chimaira-elképzelés az általunk ismert alakban, csak a görög népetimológiától előírt iránynak megfelelni kívánva, a magát bizonyos fokig kényszerűen megerőltető görög fantáziából

¹⁵ Sisyphost, B. nagyatyját Ephyrébe *μύχω Ἄργεος* helyezi.

¹⁶ B., 1925. 134. k.

¹⁷ *Der Glaube der Hellenen*, I. 1931. 82. 1. stb.

¹⁸ I. h. 133. kk.

¹⁹ Mindjárt az első Poulsentől és Maltentől idevont, legrégebb ismert; a III. évezred-beli pecsétcylindereken egy oroszlángriff fújja a tüzet és később is, sehol Keleten, a görög Lykián kívül, pontosan a homerosi-hesiodosi Chimairakevercs nem mutatható ki.

²⁰ *The Representation of the Chimaera*, JHS, 1934. 21. 1.

születhetett meg²¹. A feltevé ellen, hogy a Kelet egyéb, fantasztikus szörnykeverecsei közt Lykiában autochthon mythos szólt volna egy tűzokádó kecskekevercsről, amelyet itt a görögök átvettek,²² nemcsak azok a (homerosutáni) ábrázolások szólnak, amelyek csukott szájjal, jámbor és tanácstalan kecskefejet mutatnak, vagy amelyekeken ezek a tátogató kecskéek inkább lihegve, nyelvet ölteni, semmint tüzet okádni látszanak. Éllene szól a legrégebb ismert hirdásunk, Homeros szövege is, amely nemcsak valami tűzokádó kecskére tiltja gondolnunk. Ebben a leírásban, illetve elképzelésben nem látjuk még a kecskefejnek sem nyomát, mert a *δειῶν ἀποπνεύουσα* nyilván magára az egész Chimairára vonatkozik s miután a kecske a középrész alkotván, a szörny egyéb fejről nem esik említés, a *πυρὸς μένος αἰθομένοιο*-t nyilván az oroslánfejnek (szájnak) lehet csak kilehelnie. Más kérdés, hogy Homeros mindent kihagyott-e a mythos eredeti (?) alkotóelemei közül,²³ ami nem illett az ő »epicus color«-jához, vagy hogy a keleti hatás sokkal távolabbi hallomásból jött, semhogy Homeros a szörny képét tisztán láthatta volna; s innen leírásának a homálya.²⁴ Nem tudnánk rá határozottan válaszolni, noha nem tartanók kizártnak, hogy miután egyszer a hasonlóan hangzó idegen nevet a görög asszociáció a kecskéhez (*χίμαιρα* vagy inkább *χίμιρα*, l. lentebb) közelítette, Homeros az oroslán- és kigyó-rész

²¹ V. ö. A. Roes a Chimairáról (i. h.): The very strangest among all the fantastical beings orientalising art in Greece liked to represent. For through she was called the goat, yet she stands before us as a lion, and the only thing there is of a goat about her is a head, that, grows like a parasite out of the lion's back, and in most cases, looks piteous rather than terrific. A paragy ezt már az ókorban a scholia Twl. B ad Z 181. észrevették.

²² Nem hibáztatnám Maltent, amiért elhanyagolta az *αἰγίς* magyarázatát ugyan-csak »rossz formában« erőszakoló, i. e. 60—30. közt kompiláló Diodoros Siculus (III. 70.) elbeszélésének értékesítését, amely szerint a Föld-szülte *θηρίον τι καταπληκτικὸν καὶ παντελῶς ὄνοκαταγώνιστον . . . φυσικῶς ἐκ τοῦ στόματος ἐκβάλλον φλόγα*, először Phrygiát égette ki, azután átment a Tauros vidékére és egész Indiáig kiperzselte a tölgyeseket, míg a tengeren visszatérve (l) Phoinikiába, a Libanon, majd a Keraunia körüli tölgyeseket ejtette sorra, végül pedig: *ἐπιφλεγομένης . . . τῆς χώρας παντὴ* és rengeteg embert pusztítva el, illetve téve hontalanná, *τὴν Ἀθηναίων φασι . . . ἀλκῆ καὶ ῥόμῃ περιγενομένην ἀνελεῖν τὸ αἰθρὸν . . . καὶ τὴν δορὰν αὐτοῦ περιχαμαμένην φορεῖν τῷ στήθει*. Nem hibáztatnám, mert az *θιγίς*-nak e zavaros-kései aitionjától ép úgy nem visz út a Chimairához, mint mondjuk a Medusához. (A *ὄνοσσάνοεσσαν* jelzőn csak a Gorgo-fejvel való összehozás, E 738, után értettek kigyókat). Kritikával nézve csak annyi kétségtelen, hogy a *θηρίον* valami *αἰγίς*, de hogy ez a *Χίμαιρα*-val azonosítandó, Diodoros nem mondja. Viszont ellenkezőleg: az *αἰγίς* Homerostól adott leírásai, jelzői (B 446 kk., Δ 167, E 378, O 308, P 593, Σ 204 stb.) legfeljebb az *αἰσσω* igével való összehozást indokolják (amivel persze másfelől az *αἰξ* szó is összefügg) úgy, hogy az *αἰγίς* inkább csak a villámló viharfelhőt jelenthette (amelyből a népetymologizálás csinált csak *θηρίον*-t), de azt se mint pajzst, mert egyszer mellvértként, egyszer vállára vetve viseli Athene és főleg nem mint szorosabban Athenéhez tartozót, nem mint az ő kizárólagos birtokát: B 491, Δ 167 és P 593 Zeus birtokában van, O 308 kk. Apollon viseli, aki Hephaistostól kapta *ἐς φόβον ἀνδρῶν*, Σ 204 Achilleus vállára borítja Athene, stb. (A tengeren-járásra még Plutarchossal kapcsolatban visszatérünk.) Egyszerival a Föld-születte Aigis és a Chimaira — két dolog. (A mythosaik közti analógiáról v. ö. G. W. Elderkin, Arch. papers. III. 1941. 3.)

²³ V. ö. fent a 3. pontot.

²⁴ V. ö. Malten, 131. l. Korrektura közben módomból Szilágyi János György szíveségéből P. Amandry cikkét a *Mélanges d'Archéologie et d'Historie* Charles Picard I., 1949, I. lkk. 11. olvasni. Ő is ugyan ragaszkodik hozzá, hogy a Chimairának eredeti eleme a kecske, mégis kénytelen megállapítani: 1. hogy az antik szerzők közül egyedül a kései Apollodorosna! (II. iii. l.) okádjá a tüzet kifejezetten a kecskefej; 2. hogy a mintegy száz ráánkmaradt művészi ábrázolás közül a tűzokádó kecsketoroknak R. von Schneider 1902-ben csak 3 példáját tudta idézni, sőt a tőle magától felhozott újabb 3 esetből is kettőnek a kétségét éppúgy bevallja, mint azt, hogy az idegenből-jött kecske chthonikus tűzszimbólum-volta körül még sok teendő vár az ázsiai vallások történéseire. Igaza van Picardnak: a lykiai szörny megérdemelne egy monográfiát; ebben azonban talán a Chimaira Aristotelesbe gyökerező középkori túlélésére is tanulságos volna kiterjeszkedni.

mellett, azt a vonást, illetve azt a testrészt választotta harmadikul a jámbor mekegőből, amely az ő közönséges szörnyelképzelése szerint (v. ö. *B* 743 : *φιγρας λαχνηεντας*) legalkalmasabb volt erre a célra, t. i. a bozontos törzsrész²⁵ elképzelését. Viszont épen ilyen, ebbe a kategoriába tartozó súlyos kérdés, hogy mi okon hiányzik a Pegasos Homerosnál, mert ahogy Malten, 138 kk. próbálja a kaland e már Hesiodosnál meglevő, később általánossá vált elemének hiányát magyarázni, nem tudnók kétség nélkül elfogadni. Lehet t. i. hogy a keleti szárnyaslényeket Homeros megállást parancsoló érzéke csakugyan költői tudatossággal zárta ki az eposzból; de az is ugyanúgy lehet, hogy nem is volt még tudomása a villámot jelképező »keleti szárnyas ló« vallásos fantazmájáról, amelyet csak egy későbbi keletieskedő hatáshullám az anyaország bizonyos helyi előzményeihez tapasztva tudott a mythos görög fogalmazásaiba beágyaztatni; sőt Homeros ismerhette is az eleve kirívó mesevonásnak érzett Pegasost, de mert azt afféle táltosnak fogta fel, amely úgy tud repülni, »mint a villám, vagy a gondolat,« azért hagyta ki eposzából.

Akárhogy, a Homeros Chimaira-leírásában kétségtelen biztosságihiány nem maradt következmények nélkül és amikor — mint általában felteszik — a VIII/VII. sz. nagy orientizáló hullámába beleeső Hesiodos, Theog. 319. kk. az Echidna (és Typhon) gyermekét leírja, ennek a Chimairának már nem hármastestet, hanem 3 fejet ad és a Pegasost is szerepelteti. (*Ἡ δὲ Χίμαιραν ἔτικτε πνέουσαν ἀμαιμάκετον πῶρ, Δεινήν τε μεγάλην τε ποδώκεά τε κρατερήν τε Τῆς δ' ἦν τρεῖς κεφαλαί· μία μὲν χαρόποιο λέοντος, Ἡδὲ χιμαίρης, ἢ δ' ὄφιως, κρατεροῖο δράκοντος. Τὴν μὲν Πήγασος εἶλε καὶ ἐσλὸς Βελλεροφόντης.*)

De hogy ez is csak egy kísérlet volt a bizonytalan phantasma racionalizálására, vagyis hogy a »kecske« jelentőségével Hesiodos sincsen tisztában, elég egy pillantás a 321. sor mondatproporciójára, amely a másik kettőnél megteszi, de már a »kecskét« egy, jellemző vonással sem próbálja közelebből leírni. (Nyilván azért, minthogy — nem is tudja.) Ehelyett inkább Homeros egy aligha értett és aligha helyesen alkalmazott, hagyományos szavának, az *ἀμαιμάκετος*-nak használatával (v. ö. *II* 329) igyekszik magát erősíteni, míg a maga korának megfelelő motivumelem-összetevőt főleg a 323. sor reprezentálja.

Ami a képzőművészetek Chimaira-ábrázolásait illeti, itt kínálkozik megjegyeznünk, hogy ezek közül egy sem régiebb Homerosnál²⁶, sőt általában Hesiodost követik, legfeljebb a Homeros-leírás egy-egy vonásával keverve. Mint pl., hogy a legismertebbet említsem, az V. sz.-ba datált híres etruszk bronzszobor is, a jámbor kecskefejjel.²⁷

²⁵ A kecske, melyet Homeros ismerhetett, valószínűleg a köztudomás szerint feltűnően gyapjas *Capra hircus Angorensis*nek, vagy a közönséges házi kecskének valami őse lehetett, mert utóbbinak hosszú, durva szőre szintén, talán még jobban megfelelt a hegylakó csodaszörny józan görög elképzeltetése céljaira. (V. ö. *A* 268 is.) Egyébként jellemző, hogy a ránk maradt régiebb ábrázolások túlnyomó többsége is, nem a homerosi elképzelést követve, karcsú oroszlántestet szokott adni a Chimairának.

²⁶ A BSA 1902/03 (9.) évfolyamából p. 58. fig. 36. sokszor reprodukált »minosi« Chimaira régen — chimairának bizonyult.

²⁷ Szempontunkból pozitív részében terméketlennek látjuk A. Roes kísérletét, i. h. 21. kk., mert azzal, hogy az etruszk (kis)plasztika ismer szárnyas állatalakokat, amelyek szárnyuk végén egy további fejet, esetleg épen vadkecskefejet is mutatnak és hogy ez az ábrázolásmód alkalmasint iráni előzőkre megy vissza, még távolról sincs igazolva, hogy voltak-e ilyenféle görög ábrázolások (a 4. fig., egy protokorinthosi váza töredéke, semmit sem mutat tisztán, főleg pedig kecskefejet nem), illetve, hogy ezek az ábrázolásfajták is valóban a Chimaira-ábrázolásoknak egyik faja voltak-e.

Am itt se módunk, se időnk az ókoron át folytatólagosan nyomon követni, hogy a Homeroszt (vagy Hesiodost) gépiesen reprodukálók mellett hányan próbálták meg különböző módokon megkerülni vagy eloszlatni a Chimaira-elképzelés tovább is zavaró, kezdeti homályosságát és nevezetesen a kecske szerepeltetésének az idővel és a távolsággal mindig jobban érzett furcsaságát. A késő epigonok közt is rá kell azonban mutatni legalább az egy Lucretius (i. e. 97—55) szkepsizére és pedig annál inkább, minthogy legjobb fordítói és magyarázói, szintén Homeros hatása alatt, nem vették azt észre. Nem vették észre, hogy Lucretius II. 705 flammam taetro spirantis ore Chimaeas-ról, vagyis egy tűzokádó (nem kecske-, de még csak nem is oroszlán-, hanem) »csúf Chimaira-szájról« beszél és hogy ilyenféle szörny nem csak egy van számára; V. 905 pedig csak felületes szemlélet szerint »fordítja« Homeroszt, mert a »prima leo, postrema, draco, media ipsa Chimaira :« magáról a Chimairáról szól, mint egy idegennevű szörnyetegről, amelynek a kecske-részét Lucretius óvakodott bolygatni. Bizonyos azonban, hogy amögött az óvatos, a hagyománynak és a jelen józanságnak eredőjét alkotó megfogalmazás mögött, amelyet ennél a nagy költőnél találtunk, ebben a korban megfelelő »elvi-tudományos« ellenvetéseknek és javaslatoknak kellett állniok. Ahogy egy erre vonatkozó — mindenesetre későbbi — s Maltentól és T. W. I.-től talán ezért mellőzött racionális kísérlet ránk is maradt Plutarchos (kb. 46—120) *Mulierum Virtutes*-ében (*ΔΥΚΙΑ*, Bernardakis *Moralia* II. 210 kk.), ahol a kecskerészből *Χίμαρρος* nevű hajókapitány lesz,²⁸ *Ἀμισωδάρος* szolgálatában, (aki a II 328 kk. szerint *Χίμαιραν Θρέφειν ἀμαιομακέτην πολέσιν κακὸν ἀνδρώποισιν*), míg a szörnytradícióknak az író egy hajó fikciójával igyekszik eleget tenni: *λέοντα μὲν ἔχοντι <πλοῖω> πρόραθεν ἐπίσημον ἐκ δὲ πρόμνης δράκοντα*, amely *πολλὰ κακὰ τοῦς Ἀνκείους ἐποίει, καὶ πλεῦσαι τὴν αλατταν οὐκ ἦν* stb. (v. ö. 22. j. ad Diod. Sic. III. 70). Végül még egy hasonló példáját a kecske = *Χίμαιρα* kiiktatására való törekvésnek! A Z181-hez Eustathiosnál (635, 6) olvasható antik scholion szerint: *Βελλεροφόντης* a. m. *Ἐλλεροφόντης ἦτοι φονεὺς κακίας, ἔλληρα γὰρ φασὶ κατὰ διάλεκτον τὰ κακὰ*, tehát *Χίμαιρα* a. m. *ἔλληρα* a. m. *κακά*. Sa törekvés efelé a kiút felé annál említésreméltóbb, minthogy modern nyelvészek és valláskutatók mint O. Gruppe²⁹, R. Eisler³⁰ és mások, hasonlóképp, többször megpróbálták Bellerophontesben egyszerűen nép-etimológia-csinálta mesehőst látni, (aki azután epikussá lépett élő). Így legújabban és legradikálisabban Rhys Carpenter³¹ is, modern elődeit ugyan elhallgatva, de a régi szó-tárírók alapján, úgy véli, hogy itt csak egy idegen, hangilag a *χίμαιρα*-ra, illetve *χίμειρα*-ra³² emlékeztető szörny nevének görög interpretációjáról lehetett szó. Míg azonban a szörny eredeti (hasonló) neve — mondja R. Carpenter — érthetően belemosódott az asszociációs úton keletkezett görög fogalomba,

²⁸ Kérdezem: nem állnak-e a homerosi és kései racionális magyarázat közt közvetítő momentumként olyanféle ábrázolások, mint a Roesnél (fig. 1.) látható protokorinthosi váza (Bostonból), ahol elől oroszlánfej és -test, hátul kígyóforma fark, a hátból kiállóan pedig emberfej van festve.

²⁹ Gr. *Mythologie*, I. 1906. 123. (*Ἐλλεροφόντης*: »Töter der Frevler«).

³⁰ *Weltenmantel und Himmelszeit*, II. 1910. 514. I. (»Töter des Übels«).

³¹ *Argeiphontes*, AJA, 1950. 179. I.

³² V. ö. Etym. Magn.: *Χίμειρα ἦ ἐν χειμῶνι, τεχθεῖσα οἶον ἓνα χειμῶνα ἔχουσα*, ami-vel mintha Carpenter azt szuggerálná, hogy a kecskét jelentő görög *χίμαιρα* szót a szörny idegen nevének a speciális *χίμειρα* névre emlékeztető hangzása (számunkra Homeros) teremtette volna meg: kecskét-jelentése így még Hesiodosnál is bizonytalan.

ez a folyamat az idegen szörnyre egy hozzá egyáltalán nem tartozó részt kényszerített rá: a kecskét, amely a sok nehézséget okozta. Ő tehát oda konkludál, hogy a Chimaira eredetileg (?) csak 2 részből állhatott: valamifajta keleti sárkánykígyó lehetett, tűzokádó oroszlánfejvel *πολέσιν κακὸν ἀνδρῶποισιν*, amelyet azután, mint a *mi* meséinkben, B. — egy »táltoson«, a Pegasoson lovagolva vagy enélkül — legyőzött. S mindenesetre el kell ismernünk, hogy a hős ilyen mesehősként való felfogásával jól egyeztető össze az az antik hagyomány, amely szerint B.-nek más volt az »eredeti« neve (azaz — nem volt neve) és hogy a (később ?) idegenből vett Bellerophon nevet már Homerosnál kiszorítja a népetimológiailag egyszerűen a monstrem megelőjének érthető *Βελλεροφόντης* név (v. ö. *Κροεσφόντης*, *Ἀργειφόντης*³³). Itten persze nem dönthetünk ebben a bonyolult kérdésben. Nem is volt célunk. Bizonyos azonban, hogy amennyiben sikerült a szabad asszociálásnak, az alkotó népetimológiának a monda- sőt kultuszalakításban tulajdonítható szerepére a B.-mythosban is rámutatni, ez erősíti azt a felfogást, mely szerint: a mythosoknak legalábbis a formai (kifejezésbeli) részét az emberi ész tipikus járatai határozzák meg és így ezentúl ennek a momentumnak — a B.-Chimaira mondatkomplexus kialakítása körül nyert tapasztalataink szerint is — fokozott jelentőséget kell általában a népi motívumelemek irodalmi felhasználása terén engedélyeznünk.

Am, hogy a B.- Chimaira-mythos történeti (mondai) és vallásos-kultikus elemeire is megfelelően kiterjeszkedhessünk, külön kellene egyszer a témával foglalkoznunk.

5. Utóljára pár szót még az előadótól is utolsónak tárgyalt »Putifárné« és »Uriáslevél« motívumokról. Ezeknek a szerepét eddig is általában abban pillantották meg, hogy az »eltávolítással« a kisázsiai és görögországi elemeket voltak hivatottak összekapcsolni. Kérdés csak az volt, hogy melyiket fűzték légyen melyikhez.

Most, amikor a lykiai eredet valósága és a »görög hagyomány« másodlagos csináltsága mellett Wilamowitz »cui prodest« elve is értékesíthető, simán elfogadhatjuk az őt is idéző T. W. I. álláspontját³⁴: primérek a kisázsiai elemek és a görög szárazföldhözkötés vonásai a másodlagosak.

*

Utólag átfutva hozzászólásom igénytelen mozaikdarabjain, — talán nem egészen alaptalanul szeretnék azokban bizonyos irányulás halvány nyomaira rámutatni. Azt hiszem ugyanis, hogy ha némi erőszakkal szétválasztjuk, ami tulajdonképpen szétválaszthatatlan, akkor úgy mondhatjuk, hogy míg T. W. I. nagyvonalú előadása inkább arra fordította figyelmét, hogyan alakul a helyzet, miután a népköltészet átment irodalomba, a mi kis vizsgálódásaink — eleve és önkéntelenül — inkább arra igyekeztek fényt vetni (persze főleg csak egy epizódon keresztül), milyen előzmények kellettek hozzá, hogy ez az átfordulás, egy nagyszabású költői tettben, létrejöhessen.

³³ Rhys Carpenter a szókezdő »B« hangot is magyarázottnak véli a **Φελλερον* aeol hangalakjával (v. ö. Sapphonál a *βροδον* alakot *ροδον* helyett). Különben E. Bethe is, aki a RE-ben még a görög eredet mellett történelmi láncolatát, Malten i. h. 123. l. szerint, utólag elfogadta, legalább is a név praehellen eredetét, vagyis görög alakjának népetimológiai úton történt létrejöttét.

³⁴ Így Malten is helyesen, i. h. 125. l.: Die Liebeswerbung der Anteia und ihre Abweisung... dient dazu, den Helden nach Lykien zu bringen, *wohin er gehört*.

ORTUTAY GYULA¹

Trencsényi-Waldapfel Imre előadásának megvan az a jelentős érdeme s vonzó sajátja, hogy egyszerre ad alkalmat elvi kérdések felvetésére, helyesebben elvi kérdéseink marxista módszerű korrekciójára, marxista módszerű elmélyítésére s egyben arra is alkalmas, hogy a részlet-problémák sorát vesse fel, termékeny javaslataival segít nem is egy kérdésünk tisztább megfogalmazásában s abban is segít, hogy közvetlen kutatási területétől távolabb tartományok elhanyagolt kérdéseit a jobb megoldás felé vihessük. Magam ebből a gazdag anyagból egy elvi kérdést s néhány részlet-problémát emelnék ki.

A folklór egyik legjelentősebb, mindenestre az *első* kérdése: mi kapcsolja össze s mi különbözteti meg az írásban rögzített alkotások világától, a »mű-költésztől«. Röviden: mi választja ketté a költészetet szóbeli költészetre és írásban megőrzött és kifejezett költészetre, irodalomra. Hogy a költészet végső fokon való egysége mellett ez a *különbség* jelentős, nemcsak mennyiségi, hanem *minőségi különbség*, arra Marx figyelmeztet bennünket a legmélyebben, a kérdést legátfogóbban felvetve, ahogy az T.W.I. igen gondos és szellemes elemzéséből kiderül. Ezen a soron haladva, szeretnék néhány megjegyzést tenni magam is, aláhúзва s tán néhol bővítve az előadó fejtegetéseit. A költészet szóbeli és írásos formájának egysége s mégis jelentős különbözősége ugyanis nem oly magától értetődően elfogadott s a leegyszerűsítésnek igen veszélyes formái elevenen hatnak még ma is. Nem kell sokat foglalkoznunk e két költésztípus különbségeit *jobbról* tagadó nyugati elméletekkel, melyeknek egyik, de nem legutóbbi megfogalmazása a H. Naumann-é, kinek teóriáját magyar oldalról is többen támadták, nem is szólva az éles, határozott szovjet állásfoglalásról, mint Dmitrjakov egyik legutóbbi tanulmányából is láthatni. Ezek az elméletek úgy tagadták a különbséget, hogy az egész népköltészetet a magosabb társadalmi osztályokból származónak tekintették s nem is egy szerző nyíltan kifejezte, hogy pl. nagyobb epikus egységek megteremtésére csakis az uralkodó arisztokratikus osztály képes. De Marx elemzése után világos, hogy ugyanígy elfogadhatatlan az a *baloldali* eltúlzás, amely egy félreértett Gorkij-idézet alapján tagadja a különbséget a kétféle módon hagyományozódó költészet között. (Költészetet itt mindig az egész szóbeli alkotást értem.) Marx elsősorban ugyanis arra figyelmeztet bennünket, hogy

1. a népköltészet is, mint pl. a homerosi epika előtti népköltészet is, egy kezdeti foknak, a »művészi termelés« előtti foknak felel meg,

2. hogy ez nem mond ellent szépségének, művészi hatásának, annak a ténynek, amit Gorkij emel ki, amikor hangsúlyozza, hogy minden nagy költészet a nép költészetéhez nyúlik vissza, onnan nyeri hatalmas jelképeit, legyőzhetetlen optimizmusát, nyelvi formáinak gazdag szépségét, stb.

3. figyelmeztet arra is, hogy éppen e fokozati s ebből adódó minőségi különbségnek tulajdonítható, hogy a népköltészeti formából a »művészi termelés« szintjére emelkedett műfajok mellett (s ezek kibontakozására igen szépen hívja fel a figyelmet T.W.I.) a népköltészet még megmaradhat a maga régibb szintjén, de

4. ennek a különbségnek és megmaradásnak okait az alapból, történeti szituációból következő okait fel kell tárunk s mindig konkrét, eseti vizsgálódások történeti és dialektikus materialista módszerével.

¹ Hozzászólásom irodalmi dokumentációját s a téma részletesebb elmélyítését egy más alkalomra tartom fenn, amikor a sirató kérdésével nagyobb összefüggésben kívánok foglalkozni.

Tehát Marx valóban sokkal mélyebben fogalmazza meg az összefüggéseket és a különbségeket, mintha csak az orális és írásos jelleg különbségét hangsúlyozná, bár rá kell mutatnunk, hogy Marx fejtegetéséből az is világos, hogy ez a különbség, amely *lútszatra* csak a megőrzés és a variálódás különbségeit rejti magába, azt is jelenti, hogy az írásbeliség mennyiségi és minőségi különbsége döntő változásokat okoz, ha a távolságot kezdetben alig lehetett mérni s ma már az írástudatlan szóahagyományozó közösségtől a nyomdaipar mérhetetlen teljesítményeig nőtt ez a távolság. Az itt *fokozatokon át* kiépülő minőségi különbségek elhallgatása egyaránt veszélyezteti az eszméknek, tartalmi elemeknek, témáknak s a formáknak marxista, történeti-társadalmi módszerű megértését költészeti kutatásainkban. Ez a legfőbb jelentősége Marx figyelmeztetésének a folklorisztika számára s erre jó, ha figyelünk Szokolov különben általánosságában alig vitatható definíciója ismeretében is.

Ezzel kapcsolatban nem kell sok szót vesztegetnem azokra a megkülönböztető jegyekre, melyeket több előzménnyel egyetértésben T.W.I. is felemlít. Épp csak a teljesség kedvéért egy-két mozzanatra még felhívnam a figyelmet. Az orosz, majd a szovjet folklorisztikának egyik legnagyobb érdeme s minden más kutatást megelőző érdeme, hogy a népköltészeti hagyományozás, újraalkotás kérdésében az *egyéni és közösségi viszonyát* perdöntően, konkrét elemzések sorával meghatározta. Érdemes megemlítenünk, hogy a magyar mesekutatás egyik iránya (az UMNGY kötetei) a második világháború éveiben ezt az orosz-szovjet iskolát ismerte el példaképének. Éppen ezek a szovjet vizsgálatok az orosz előzményekre (Rybnikov, Gilferding, stb.) támaszkodva bizonyíthatták be, hogy a megőrző, csiszoló s az alkotást inspiráló közösség mellett az egyénnek is jelentős szerepe van *minden* orális költészetben, ahogy természetesen elképzelhetetlen lenne, hogy a dolgozó tömegeknek ne lenne mély és tartós, irányító hatásuk a nagy egyéni alkotókra Homerostól kezdve mindvégig. Csak-hogy a döntő különbség az, s mi T.W.I. fogalmazása helyett inkább ezt ajánlok a szovjet tanítás alapján, hogy amíg a műköltészetben a közösség mindig az *egyénin keresztül* tükröződik, addig a népköltészetben fordítva az egyéni szándék csak a közösség *hagyományos formáin* s e hagyományozott formákhoz tapadó tartalmakon, eszméken keresztül fejezheti ki magát. S ez a különbség igen lényeges. Ebből fakad továbbá az az igen jelentős különbség, amely az írásos alkotásoknak az »új«-ra törekvéseit fejezi ki: már az alexandriai korban ennek épügy megvolt egy attitűd-je, mint Horatius »carmina non prius audita« magatartásában, s a modern izmusokban. A népköltészet ú. n. új stílusai viszont mindig szervesen beleépülnek a hagyományozott formula- és tartalom-készletbe, attól determináltan alakulnak ki. (Tanulságos e szempontból Szabolcsi Bence dolgozata az új magyar népdal-stílusról.) De ez az »új-ra« törekvés egyben elválaszthatatlan az egyéni költői halhatatlansági igénytől, a »carmina non prius audita« szervesen összefügg az »exegi monumentum aere perennius« magatartásával is. S ez is kezdettől fogva szintén kísérője a »művészi termelés« fokának, ami elválasztja a népköltészettől, amelyben a halhatatlansági igénynek ez az egyéni-szerzői megrendítő hiúsága soha fel nem lelhető, mert nem az egyéni alkotót, újraalkotó »javaslattévőt« ismerik halhatatlannak, hanem magát a dallamot, mesét, a nép feledhetetlen énekét, mely valóban évezredek távolát zengi keresztül.

Nem kell mondanom, hogy a kifejezési igénynek, tudatfoknak ez a különbsége, melyet Marx figyelmeztetése nyomatékkal aláhúz, minő különbségek forrása. S az is bizonyos, hogy már a homerosi költészet szerzője, vagy szerzői ezen a

tudatossági fokon alkottak, amint ezt nem is egy fordulattal, invokációval igazolhatnánk.

Nem akarok részletesen utalni a változat-szerűség, az alkalomhoz kötöttség jelentőségére a folklóre alkotásaiban, ezt a területet a szovjet példa nyomán a kutatás eléggé kidolgozta s ha már Bartók Béla a magyar népdal történetében az alkalomhoz kötöttségnek csak tűnő jegyeit láthatta (de sokkal többet, mint a T.W.I. említette sirató természetes alkalomhoz kötöttségét), addig ma is élő vonásait található az alkalomhoz kötöttségnek pl. a bolgár, a román, az albán népköltészetben s nálunk is inkább, mint gondoltuk volna.

Nyomatékkal alá kell húznunk egyetértésünket T.W.I. fejtegetéseinek azzal a befejező részével, hogy a szájhagyomány a maga Homeros-előtti fokán *osztatlan* birtoka volt az egész közösségnek s rá kell mutatnunk arra, hogy ez a tétel a magyar költészet előtörténetének megértésében, tördékes adataink értelmezésében is jó segítőnk lehet s e tétel elmélyítése az előadónak is, irodalom-történetészeinknek s folkloristáinknak is kötelessége lesz.

S azt mi is szeretnők kiemelni, amire T.W.I. befejezésében utal: csakis a szocializmus felszabadító forradalma teremtette meg a lehetőségét annak, hogy a gyökereiben s végső problémáiban egy, de mégis oly mélyreható különbségeket mutató szóbeli és írásbeli költészet minden eddiginél magasabb fokon a szocialista irodalom eszmei és formai magaslatán találkozik s forr egységbe. A tömegek alkotó ereje itt egyesül az egyéni önkifejezés bonyolult gazdagságával, a legmagasabb eszmei tartalom a széles tömegeket átfogó klasszikus kifejezés lehetőségeivel s itt lép az egyéni halhatatlansági igény helyébe a világ népeinek felszabadításán munkálók erők halhatatlansága.

*

Ezután szeretnék még az előadás adta részletkérdések egynémelyikével foglalkozni. Ismétlem, valóban csak néhányval, mert T.W.I. tanulmánya gazdag új problémák felvetésében s kitűnő javaslatokban. Így elsőknek a sirató, a thrénos kérdéséhez néhány szót. Arra nem akarok sok szót vesztegetni, hogy a sirató végső tartalmi összegezésében Homeros-tól a mai siratókig igen sok megegyezést mutat, nem csak olyan meggondolkodtató formulákban, mint a *fecske*-hasonlat, hanem a kifejezés tartalmi összegezésében is. Általában a siratók — ahol a verses vagy szabadon rögtönzött, parlando-jellegű siratóénekek, sokszor próza-ritmusba oldott ének hagyománya él, — tartalma mindig is Andromaché sirlalmát jajongja. Az elhagyatottságot, a világ vak erőinek prédául-dobottságot, félelmet a lebírhatalatlan jövőtől, a tanácstalan fájdalmat Ha a Kodály idézett tanulmánya *után* hanglemezre vett magyar siratóénekeket hallgatjuk, vagy a bolgár, délszláv, román siratókat, vagy a csodálatos orosz siratóénekeket, mind ugyanezt a thrénos-élményt adja.

Van azonban a sirató kérdésben néhány közelebről megvizsgálandó részlet. Így Kodály Zoltánnal megegyezően, bár enyhítve, T.W.I. szerint is *csak* nők siratnak. Az adatok első, felületes áttekintésére ez így is tűnik élénk. Kodály szerint egyenesen egyetlen adatunk van, hogy férfi is sirat, Lukianos egyik adata. Nem áll ez a sirató-énekre sem, nemhogy magára a siratás szokására. (Nem tévesztjük persze össze a siratást sem a virrasztással, sem a kántori búcsúztatóval, sem azzal a harmadik szokás-részlettel, amit a magyar hagyományban a halott *elköszöntésének* tartanak a sírnál, ami *mindig* a család egyik férfitagjának a tiszte. Bár ennek az elköszöntőnek a siratóval való kapcsolata közelebbi vizsgálatot érdemelne.)

Már maguk a homerosi adatok óvatosságra inthetnek. Így még a Hektor siratójának a mozzanatait is érdemes lenne gondos elemzésnek alávetni, mert, hiszen a többi közt a siratás fájdalmában az egész *démosz*, férfiak, nők is részt vettek (Ω 707—8, 717 sorok) és érdemes lenne megvizsgálni ugyanott a 720—23 sorokban a hivatásos énekesek, aoidos-ok thrénosát, amire *visszazokognak* az asszonyok s csak ezután veszi kezdetét a három női thrénos. Persze igaz, Homeros ezt csak summásan fogja össze, míg a három női siratóének teljes szépsége kibontakozik. (»παρὰ δ' εἶσαν αἰδοῦς θρήνων ἐξάρχους, οἳ τε στονέεσαν αἰοιδῆν οἱ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον . . .«) Arra is csak utalok, hogy Heléne siratására ismét az egész nép rásírt. (» . . . ἐπὶ δ' ἔστεινε δῆμος ἀπείρων.« Ω 776) Arra is csak utalok, hogy Patrokloszt Achilleus is elsíratja s ismét magából a homerosi szövegből is az tűnik ki, hogy valóságos férfi-sírató az, ahogy a befejezés is utal erre: »Ὡς ἔφατο κλαίων ἐπὶ δὲ στενάχοντο γέροντες . . .« (Τ 338) Mindezt persze illetékesebben s bizonyára helyesebben értelmezhetik klasszikus filológusaink, elsők közt maga T.W.I., csak azért hívtam felezekre a helyekre a figyelmet, mert a thrénos szokásával kapcsolatban nemcsak olyan általánosítást is ad, hogy szinte csak a nők siratnak, másrészt egy megjegyzése jelentős egyetemes néprajzi feltevést kockáztat meg, hogy t. i. a siratás a matriarchatus bizonyos csökevénye lenne. Nem vizsgálva most azt, hogy a kizárólagosan női siratás bár Európában — ha nem is egyértelműen, — általánosnak tekinthető s nem is vizsgálva olyan nem publikált magyar adatot, amikor még a siratás acclamatio, kiáltó jajongás csupán, amelyben a *férfiaké* az elsőség s vezetőszerp (Dégh Linda szives közlése), csupán arra akarok rámutatni, hogy az egyetemes néprajz adatai T.W.I. feltevéseit nem erősítik meg. Így elsősorban magában a siratásban több fokozat közt kell különböztetni. Az egyik forma éppen a *teljes csend*, a némaság, a másik a hozzátartozók — férfiak, nők — kiáltozó jajgatása (amihez kapcsolódik a mi magyar adatunk is) s ami általában része szokott lenni a siratás szokásának különböző fokozatokban. Végül az egyéni siratóénekletés, ill. deklamálás formája. Délamerikai indián törzseknél általában a család túlélő tagja (vagy a férj, vagy a feleség) sirat, az északamerikai indiánok körében is változatos formák élnek, többségben csak a nők siratnak, de nem egyszer az egész család résztvesz a sirató éneklésben s arra is vannak adataink, hogy férfi is sirat. Tekintve, hogy az északamerikai indiánok körében végzett klasszikus kutatások a matriarchatus kérdésében éppen az indítást adták s ha itt is határozottan kimutatható a férfi-síratás, a siratásnak matriarchatus-béli csökevény-jellegét, mint feltevést, elejthetjük. Mindenesetre T.W.I. feltevése sürgethet bennünket, hogy a sirató műfajának, egész szokás-rendjének felderítését egyetemesebb szempontok szerint vizsgáljuk meg.

Hogy a halotthoz, temetéshez kapcsolódó költészeti formák (mint mondtam, a magyarban is több, különböző eredetű és jellegű csoportja van) vizsgálata milyen fontos lenne, ezzel kapcsolatban csak megemlítem, hogy az első személyes éneklés egyik formája él ballada-szerű halotti búcsúztatóinkban, betyárbaladákainkban is. S érdemes figyelembe vennünk, hogy nem is egy népköltészeti irányzat az epikus költészet harmadik személyében elmondó és egyes ballada csoportok első személyes formája közt két költészet-típus *genetikus* különbségeit látja (v. ö. Gumintere). Általában a szájhagyományozó költészet első személyes előadásmódja a különböző műfajokban (pl. medvéénekek, hősdalok, héber zsoltárok, balladák) a siratók első személyes formáinak figyelembevételével, véleményem szerint, nem oldható meg. Mindez sürgeti a sirató műfaji, genetikus kérdéseinek lehető teljes megvizsgálását.

Nem akarok itt további megjegyzéseket fűzni T.W.I. szép összehasonlító fejtegetéseihez a siratás motivikájával kapcsolatban, csak megemlítem, hogy feltétlenül helyes az a rámutatása, hogy a fogadott siratóasszonyok szokása összefügg azzal a hiedelemmel, hogy a halott vélt túlvilági nyugalmát zavarná a hozzátartozók siratása. Ez a felfogás éppúgy megtalálható az európai, a magyar hiedelem-anyagban mint a *Kalidászban*, a *Legenda aurea* példázatában s az angol balladaköltészetben (*The Unquiet Grave*, Child 78. sz.).

Azt a megfigyelését is csak megerősíthetem, hogy az eposz kialakulásában a siratóének formájának valóban milyen jelentős szerepe van. Hogy ez a mű-költészet epikus formái közé is mennyire behatol a nagy előzmények példájára, azt nem is fejtegetem, csak az *Igor-ének* felhozta szép analógiája mellé megemlítem a *Mahá-bhárata*-t, melynek egyik legnagyobb feszültségű, a befejezést már előkészítő része Gándhári siratása, vagy gondoljunk a *Nibelungen-Lied* siratójának ugyancsak központi szerepére. Mindez s az irodalmivá váló formák, átmenetek kérdése valóban indokoltta tette azt a figyelmet, melyet T.W.I. a sirató kérdésének szentelt.

Csak megerősíthetjük a néprajz részéről T.W.I.-nek azt a jó összevetését, amelyet a Glaukos válasza adta genealógiai monda kapcsán felvet. Valóban az ősökkel való azonosság genealógiai tudata a legkülönbözőbb törzsi és nemzeti mítoszokban is fellelhető, mint L. Lévy—Bruhl összehasonlító anyaga alapján leszögezhetjük, ha a szerző elvi preconcepcióit el is utasítjuk. Az ide tartozó analógiákat most nem is érintem s arra se térek ki, hogy a lomb hasonlat a magyar költészetben is elnyerte a maga rangját a homerosi példa nyomán. Inkább arra utalnék, hogy az ősökkel való azonosság gondolata oly mély, hogy a genealógiai monda s az idézett törzsfő-beiktató ének ellenoldalaként igen elterjedt képzet a tudat primitív fokán az ősök lelkeinek hazatérése, harca az élőkért, sőt az utóbbi évtizedek során a kutatók egyre inkább azt veszik észre, hogy az élőkért hazatérő és harcoló ősök hite, mondaköre egyre több anti-imperialista mozzanattal telítődik. (V. ö. Haddon, Eckert, Mair adatait.) Hogy a hazatérő s harcoló ősök képzete a magyar epikában s általában az európaiban milyen helyet foglal el, mint a genealógiai mondák ellentétes rokonpárja, arra most nem térek itt ki. Ez a téma is kidolgozása vár.

T.W.I. előadásának névadó hőse a Bellerophon-monda magában is számos problémát vet fel s itt szintén csak néhány megjegyzést, javaslatot tennék, hiszen e részben teljesen egyetértek az előadóval s jelentősnek tartjuk összevetéseit. Nem kell sok szót vesztegetnünk R. Carpenternek feltételezésére, melyet T. W. I. is osztt, hogy a homerosi epika végső forrása azonos Európa ősi epikai hagyományával s ennek kapcsolatai távolabbra mutatnak vissza. Említi itt a Jancsi és Juliskát, de említhetnők, mint L. Lévy-Bruhl, az összehasonlító mesekutatásra támaszkodva a Piroska és a farkast, a Kacorkirályt, a Hamupipóké, amelyeket tipikusan európai meseként tartottak számon s rámutat a primitív mitológiák ember-állat azonosságában, átváltozásaiban megmutakozó rokonságokra, vagy említhetnők azt az alaszkai mesét, melyben a vadlibává visszaváltozó és elrepülő feleség szerepel, európai, magyar párhuzamait ismerjük, vagy P. Saintyves problematikus fejtegetéseit, a »tiltott szobák« mesetípusának a férfi-avató szertartásokkal való összevetéseit, stb., stb. Itt azonban óvással kell élnünk. Az összehasonlítás mechanikus (tehát: kozmopolita, elvtelen) lesz, ha nem az alap- és felépítmény-összefüggések sztalini tanításának fényénél történik. A mesemotívumok összehasonlítása s általában a motívumkutatás (l. a finn földrajzi-történeti iskola szovjet bírálata) nélküli

a marxi-lenini alapvetést s érthetően, de nagyon sajnálatosan nélkülözötte mind-
 eddig a sztálini nyelvelmélet útmutatását. Addig pedig ezen a téren is módszer-
 telen lesz kutatásunk, ha az itt adódó figyelmeztetéseket nem tartjuk szorosan
 szem előtt. Konkréten, a mi esetünkben annyit jelent ez, hogy tisztában kell
 lennünk azzal, hogy a népmesék, egyes mesemotívumok nagy történeti távlatának,
 ú. n. folytonos meglétének ellenére sem vonhatók ki ezek a költészeti elemek a
 felépítmények rendszeréből, sorsuk történetileg egy a maguk adott felépít-
 ményével. Itt tehát kettőre kell ügyelnünk: 1. mindig konkrétan megkeresni
 az okát annak, miért maradhattak fenn egész mesecsoportok több alapon
 keresztül, 2. másrészt vizsgálni e fennmaradt mesecsoportok belső változásait,
 hozzáalakulásukat az új alaphoz, beszövődésüket az új felépítmény-rendszerbe.
 Tudjuk, éppen a sztálini nyelvelmélet vitája derítette fel, hogy egyes felépítmény-
 elemek átszerveződhetnek, megújuló értelmet kaphatnak az új alapra épülő
 felépítményben is. A népmese-kutatásnak ezt a folyamatot kell történeti-
 összehasonlító módszerrel vizsgálnia s a kérdés ilyen felvetésére hálás alkalmat ad
 T.W.I. tanulmánya is. Ha most nem részletezzük is a kinálkozó összehasonlítási
 lehetőségeket — mert hiszen az ajánlott mesetípus mellett a 3 teljesíthetetlen
 feladatot megoldó mese-típusok egy sorát lehetne felemlítenünk az Aarne-
 Thompson, Thompson katalógusok alapján, — hangsúlyoznunk kell, hogy
 éppen a Bellerophon-monda és az Erős János mesetípus összevetése mutatja a
 motívumrokonságok mellett az igen jelentős és már az új, a más alap döntő
 hatásait tükröző sajátosságokat, éppen az Erős János mesetípusa mutatja, hogy
 az ú. n. folytonos, ősi motívum milyen döntő mértékben más hangsúlyt s más
 ítélő jelleget kap. Az Erős János meséken — éppen az alakváltozatok történeti
 összehasonlítása, maga a T.W.I. adta példa s magyar rokonai mutatják — már
 megmutatkozik, hogy a feudalizmus időszakában mesélték s a mesék alakulása,
 tendenciájuk éleződése éppen a kapitalizálódás időszakában csak nőtt. Ezek a
 mesék az intrikáló királyi udvarból a nagygazdához, paphoz, grófhhoz elszegődő
 cselédeknek bosszút álló meséje lesz, azzá alakul. T.W.I. felhozta csángó mese
 még a hőst a királyi családba emeli, de nagy általában a magyar mesék meg-
 elégszenek a cseléd, a zsellér-gyerek lángoló bosszújával, ahogy a feladatok
 teljesítése során visszajára, könyörtelen bosszúra váltja át a kapott parancsokat.
 Éppen ez a *tendencia, ez a változás* leplezi le, hogy a látszatra azonos motívumok
 mögött már más alap, más felépítmény jelenti a rendszerező, kifejező elvet.

Csak annyit még kiegészítésként, hogy éppen a sztálini tanítás alapján
 összehasonlító módszerünknek arra kell törekednie, hogy az azonos alaphoz
 tartozó azonos felépítmény-elemeket hasonlítsuk össze előbb s csak *azután*
 az új felépítmény adta különbségek részletező feltáráásával vessük össze a külön-
 böző korok felépítmény-rendszerébe tartozó, látszatra azonosnak tűnő moti-
 vumokat, típusokat. Csak ilyen meg gondolás lehet az alapja a mi motívum-
 vizsgálatainknak. Hogy ez a felépítmény-összehasonlítások más területeire
 is érvényes, azt természetesnek tartom, de most erre nem térek ki. Azt hiszem,
 mindezzel, éppen értékes összevetései érdekében, T.W.I. egyetért velem.

Teljesen egyetértve a már Malten által felvetett kisázsiai eredet gondol-
 latával, csak utalok arra, hogy a Bellerophon-mitosz eredeti formájában, mint
 az előadó kifejti, a ló és lovas egyszerre születtek. Ehhez érdemes lenne meg-
 vizsgálni azokat a népmesei analógiákat, amelyekben hőssé és táltossá szintén
 egyszerre »születik« jelképesen a szegényember, a király harmadik fia, a leg-
 gyengébb: a szeméten tengődő lóból vele együtt válik szélnél sebesebb röptű
 táltos.

Szintén csak egyetértően említhetem a hármas állat-alakú szörny kapcsán adott fejtegetéseket, bár itt is kínálkozik az ú. n. sárkányképzet történetének néhány analógiás adata összevetésre. Inkább megemlítem — teljes tudatában annak, hogy merő, bizonyíthatatlan feltevés: — vajjon Woolley Úr-városi ásatásai során előkerült, fához láncolt kecskealak nem ebbe a mítosz-képzetkörbe tartozik-é? A kecskealaknak az a többszörös pikkelyes, kagylóból készített befödése is mintha ezt igazolná, mert a pikkelyes borítás szerintem éppen nem a kecske szőrét akarja stilizálni, inkább valami szörnyképzet ábrázolásának tekintém, ellentétben Woolleyvel, akit ez az ábrázolás egy ószövetségi bibliai helyre emlékeztet. Mindez azonban csak pusztá hipotézis.

Azt is csak a T.W.I. szakterületén bátran, mert kellő tárgyi ismeret híjjával, felszólalónak merészségével említem, hogy igaza van ugyan az előadónak, amikor az ókori *tervszerű* néprajzi gyűjtés lehetőségét elutasítja, de tán mégsem teljesen. Nem a herodotoszi valóban mély és jelentős néprajzi érdeklődésre gondolok itt s az egész antik »barbaros«-fogalomhoz tapadó adatgyűjtésre, hanem inkább idézném éppen a *tervszerű* mítosz-gyűjtéshez Morvacsik Gyulának azt az adatát (*A papiruszok világából*, 28), amely szerint i. e. III. sz. végén IV. Ptolemaios parancsot ad a Dionysos-kultuszra vonatkozó összes adatok, szent szövegek összeírására, arra is a többi közt, hogy kitől vették át *három nemzedékig visszamenően* a szent cselekményeket, tehát egy olyan szempontra is ügyel a rendelet, amire csak a legújabb néprajzi kutatások figyeltek fel: a hagyomány átadásának, tanulásának megfigyelésére. Lehet azonban, hogy itt a néprajzi gyűjtő többet lát e rendeletben, mint kellene.

Felszólalásomnak végéhez értem s bizonyos, hogy távolról sem éltem azzal az alkalommal, amit az előadónak igen értékes fejtegetései kínáltak. Így éppen csak megemlítem, hogy adódnék még mód T.W.I. gondolataival e részben teljes egyetértésben, az eposz keletkezésével kapcsolatban néhány megjegyzést tennünk. Így különösen a homerosi epika keletkezésének kérdésénél már az a Wolf által felvetett gondolat igényel újabb megvitatást, amely kisebb egységekből eredezteti a két nagy eposzt. A nagy epika és a kisebb epikus énekek, mint pl. a balladák, genetikusszerű összefüggésének s ez utóbbiak primátusának a kérdését a 19. sz.-i kutatások szinte egyértelműen elutasították. Így Fontanals számos példán bizonyította be, hogy ahol hősköltemények és balladák együtt szerepeltek, a balladák több évszázaddal későbbi keletkezésűek voltak s az is bizonyos, hogy e két műfajt pl. a germán és skandináv költészetekben a versszerkezet is erősen elválasztotta. Mindezek a kutatások azonban nem ügyeltek eléggé az orosz bylina-költészet, valamint a *Kalevala*-adta tanulságokra s csak most, a *Digenis Akritis* eposzt évszázadokkal megelőző akriti ballada-kör felfedezése az i. u. 9—10 sz.-ból, figyelmeztet a kisebb epikus egységek és a nagy eposz genetikusszerű összefüggésének újabb revíziójára. A kérdést, mint W. J. Entwistle tanulmányából láthatni, a folklorisztika újból napirendre tűzte, ha nem is valami vérmes reményekkel. Meggyőződésem, hogy számunkra azok a fejtegetések, melyeket T.W.I. az eposz keletkezésével, funkciójának megmaradásával, ill. változásával kapcsolatban kifejtett, igen hasznosnak lesznek. Ismételten leszögezem azonban, hogy ezen a téren az összehasonlító kutatás nem élt azzal a nagy lehetőséggel, amit az orosz bylinák s az e téren elért orosz és szovjet eredmények kínálnak. Bizonyos, hogy ezen az úton Heuslernek azok az apodiktikus kijelentései (*Lied und Epos*), amelyek szerint a kisebb epikus, balladás történeti énekek kapcsolódása csupán Robin Hood-szerű balladafüzéreket eredményezhet, nem

állja meg a helyét. Itt T.W.I. módszere igen alkalmas lehet, hogy a nagy epikus egységekben az önérvényű szerkezettel is bíró, beolvadt kisebb egységek kérdésében, mind a homerosi epika területén, mind egyebütt világosan láthassunk. Munkája egyik legjelentősebb, persze távolról sem az egyedüli eredményének ezt tekintem.