

HABILITÁCIÓS TÉZISFÜZET

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM BTK

ADORJÁNI ZSOLT

KOMMENTÁR PINDAROS HATODIK OLYMPIAI ÓDÁJÁHOZ

**PILISCSABA
2016**

Habilitációs munkám Pindaros hatodik olympiai ódájához írt német nyelvű részletes filológiai kommentár (*Pindars sechste olympische Siegesode. Text, Einleitung und Kommentar*. [Mnemosyne Supplements 370] Leiden [Brill] 2014). Felépítése a következő: Az első rész magát az óda szövegét tartalmazza kritikai apparátussal és fordítással. Ezt követi a győzelmi óda verstani szerkezetének bemutatása. A második rész bevezető fejezetekből áll, melyekben három kérdéskört tárgyalok: 1. az időpontot és a bemutatás körülményeit (*Entstehungszeit und Aufführungsort*), 2. prosópográfiai kérdéseket (*Iamos und die Iamiden*), 3. az óda egységének kérdését (*Die Einheit von Olympie 6 als Gedicht*). A könyv utolsó, legterjedelmesebb fejezete maga a sorkommentár, melyet részletes mutatók követnek. A következőkben csupán a második egység eredményeit ismertetem, mert a kommentár megfigyeléseinek felsorolása szétfeszítené a tézisfüzet műfaji kereteit. E bevezető fejezetekben a költeményt egységes egészként értelmezem s ezzel igyekszem kiegyensúlyozni a kommentár műfaját okkal-joggal illető vádat, hogy az mikroszkopikus egységek kedvéért hajlamos elveszíteni szeme elől az egészet. Célom, hogy a részletek magyarázatát valamilyen egységes-jelentőségteljes keretbe helyezzem.

Az időpontot illetően amellet érvelek, hogy bizonyosság ebben a tekintetben nem érhető el, mivel sem belső, sem külső érvek alapján nem dönthetünk a két lehetséges datálás (Kr. e. 472 vagy 468) között. A megszólaltatás körülményeire vonatkozóan a kettős bemutatás mellett török pálcát (először az arkádiai Stymphalosban, Hagésias első hazájában, röviddel később Syracuseiban, Hierón udvarában). Érvemet az óda szövegére alapozom, mely mindkét bemutatási forgatókönyvnek tökéletesen megfelel. Miért írt volna Pindaros olyan ódát, mely tökéletesen eleget tesz mindkét kontextusnak, hacsak nem azért, mert azt a győztes mindkét hazájában be akarták mutatni? Ez az egyedülálló eset Pindaros költészetének egyik olyan általános jellemzőjére világít rá, melynek jelentőségét így jobban értjük majd: verseivel, ahogy maga nyilatkozik erről nem egyszer, igyekszik tér- és időbeli határtalanságot teremteni. A költő ezt a célt minden ódában különböző hatásfokkal és különféle eszközökkel valósítja meg. A hatodik olympiai ódában deiktikus elemeket használ, melyek általában egy bizonyos bemutatási környezetre utalnak, itt viszont teljesen kétértelműek, ami az ódát túlemeli az idő- és térbeli kötöttségeken. A második bemutatás Syracuseiban kezeskedik további újabb és újabb megszólaltatásokért s így végső soron az első lépést jelenti a tértől és időtől való függetlenedés útján. Az időtlenség elérése időben megvalósuló alkotással – ez az a tett, melyet minden pindarosi óda valamilyen módon végrehajt, s a hatodik olympiai elemzése ilyen szempontból esettanulmány a javából.

A második bevezető fejezetben bemutatom az Iamos mítoszával kapcsolatos összefüggéseket valamint az Iamidákra vonatkozó adatokat, akik Görögország szerte megbecsült próféták voltak. Az óda címzettje, Hagésias maga is az Iamidák egyik leszármazottja. Továbbá megpróbálom az óda további valóságos személyeit (Phintis és Aeneas) térben elhelyezni, felhasználva annak „adatait” és kiegészítve más, főként történeti források beszámolóival.

A harmadik fejezet a legfontosabb, hiszen ez tartalmazza a vers tulajdonképpeni értelmezését mint egységes költői alkotását. Munkahipotézisem ugyanaz, mint korábbi Pindaros-tanulmányaimban és könyvemben, hogy Pindaros költeményei rendkívül összetett, mégis tökéletesen egységes alkotások. Az összetettséget soha sem vitatták, ám az egység mibenléte mindmáig kérdéses. Természetét általánosságban nem, csakis az adott vers esetében lehet meghatározni. Az egyik fő egységesítő tényező a hatodik olympiai ódában (többek között) Iamos és Pindaros párhuzama. Iamos öröksége folytán próféta, Pindaros is az metaforikusan, bárdi elhivatottságának köszönhetően. A költő és a címzett közötti finom kölcsönhatás így sokkal többet megmagyaráz az óda vitatott elemeiből, mint azt korábban gondolták. A következőkben az óda egységére vonatkozó megfigyeléseimet foglalom össze, mert ezek tartalmazzák legfontosabb eredményeimet nemcsak az elemzett verssel kapcsolatban, hanem a pindarosi ódákat jellemző ‘összetett egység’ természetét illetően is.

A pindarosi ódát jellemző egység mibenléte, mely a művet szerves egésszé teszi, nem engedve meg semmilyen felesleges elemet, mindig is a Pindaros-kutatás központi kérdése volt. Ma már senki sem vitatja, hogy az egység legmagasabb szerveződési formája érvényesül Pindarosnál is, sőt ezen egység általános elvei és jellemzői is világosak: kiderült például, hogy a mítosz szinte valamennyi esetben paradigmaticus szerepet tölt be s így szorosán kapcsolódik a győztes személyéhez és győzelméhez. Ám az ódák beható vizsgálata nemcsak az egység bizonyítékát hozta meg, hanem az egység sokféleségére is rávilágított: ahány győzelmi óda, az egységnek megannyi egyedi megnyilvánulási módja. Ezért bármely költeményt olvassuk is, sohasem elégedhetünk meg valamely általános egységfogalommal, hanem mindig arra kell törekednünk, hogy annak aktuális mibenlétét megértsük. Így általános fogalma is finomodni fog.

A hatodik olympiai ódáról az az általános vélekedés alakult ki, hogy a thébai kardalköltő egyik legremekebb verse, mítosza viszont nem paradigmaticus, azaz nem áll semmilyen példaértékű viszonyban a győztesrel, kiválasztásának egyedüli oka a genealógiai-családi kapcsolódás az ünnepelttel. Pindaros csupán azért beszél el Iamos születését és elhivatását olympiai jóssá, mert a költemény címzettje, syrakusai Hagésias apai ágon Iamos

leszármazottja. Ez a szemléletmód rétorikai szempontból kielégítő, feltéve hogy a vers egyetlen célja a győztes dicsőítése. De nem kerülheti el figyelmünket, hogy így az óda néhány jellegzetes vonása a választott egység-fogalom magyarázóerejének hatáskörén kívül reked. Először: A jóslás motívuma rendkívül hangsúlyos az egész költeményben, ami aligha magyarázható kellőképpen azzal, hogy Hagésias βωμῶ (...) μαντεῖω ταμίας Διὸς ἐν Πίσᾳ (5) volt, annál kevésbé, mert ez a cím nagy valószínűséggel csupán tiszteletbeli-örökletes módon illette meg, s az is kétséges, hogy egyáltalán jós-praxist folytatott-e Olympiában vagy/és Hierón udvarában. Lehetséges, hogy a jóslás nyomatékos jelenléte mással (is) magyarázható? Továbbá: Ha a mítosz és a győztes közötti kapcsolatot a családtörténetre korlátozzuk, kicsúsznak kezünk közül azok a sorok, melyek a költői ént állítják középpontba, ha csak nem akarjuk az „átvezető szakasz” hasznos, de semmitmondó fogalmát segítségül hívni. Van-e egyéb mód arra, hogy a mitikus és nem mitikus részek szorosabb-szigorúbb egységét meghatározzuk?

Ha a két problémakört, a jósmotívum hangsúlyosságát valamint a győztesre és a költőre vonatkozó részek ellentmondását egy kalap alá vesszük, máris kirajzolódhat az új értelmezési irány, mely – egyelőre feltételezésként – megoldást kínálna összes kérdésünkre: feltéve hogy jóstematika nem csak a győztesre, hanem a költőre is tekintene, azaz nem pusztán az Iamos-történet és Hagésias, hanem az Iamos-mítosz és Pindaros (s ezzel *mutatis mutandis* egyúttal Hagésias und Pindaros) állnának valamiféle párhuzamban, kétségtenül az egység magasabbrendű formája jönne létre. Ez ugyanis azt jelentené, hogy a mítosz két értelemben is paradigmikus, egyfelől a győztes Hagésias, másfelől a költő Pindaros vonatkozásában. Két horgonnyal is akaszkodnék a közvetlen győzelmi kontextushoz, ha szabad az óda híres képének (100 sk.) a szemléletesség kedvéért ilyen a vers szerkezetére reflektáló értelmet adni.

Ez a feltevés azért is ígéretes és megérdemli a tüzetes vizsgálatot, mert a költő és a címzett a győzelmi ódáknak egyébként is gyakran együttállásba kerülnek a *Sieg-Lied* motívumának köszönhetően. Ez többnyire azt jelenti, hogy a sportküzdelem jelentős mozzanatai, melyek a győztes sikeréhez vezettek, metaforikusan a költőre származnak át. A sport szférája így a *tertium comparationis* szerepét tölti be, mely összefűz győzelmet és ódát, győztest és költőt, atlétikai és múzsai világot. A sport egységalkotó metaforikája helyel-közzel a hatodik olympiai ódát sem hagyja érintetlenül: A mítosz bevezetéseként ugyanis Phintis, Hagésias kocsisának megszólítása áll, akit a költő arra kér, hogy fogja be az Olympiában győztes öszvéreket, hogy mielőbb Pitanéhoz, a spártai városnimfához érkezhessenek, akivel az Iamidák története kezdetét veszi. Az öszvérfogat ezzel valóságos múzsakocsivá vedlik át, Phintisből pedig a költő *alter egója* lesz. Ennek ellenére a

sportmetaforika nem annyira meghatározó a költeményben, hogy az egység létesítésének bonyolult feladatát egészében rábizzuk. A mítosz ugyanis nem győzelmi paradigmát ad, hanem Hagésias családtörténetének mitikus fejezetét írja meg, melyben őse, Iamos és annak jóssá válása játssza a főszerepet. Ennek megfelelően a győztes–költő párhuzamának nem a sport, hanem Iamos és a jóstematika közvetítésével kellene megvalósulnia.

A költői és prófétikus hivatás egybefonódása s ezzel együtt a költő és a látnok egyívású természete a görög irodalom és kultúra ősi, jól ismert képzetei. Pindarosnál szintén erős fényben, ugyanakkor sajátos fénytörésben jelennek meg. Mielőtt figyelmünket teljességgel a hatodik olympiai ódára irányítjuk, érdemes a költő jósképességének jellegzetesen pindarosi mozzanatait felelevenítenünk.

A prófétikus költő

E felfogás (költő mint próféta) Pindarosnál, ha jól látom, a következő jellegzetességeket mutatja: 1. A Múza a költőt ugyanúgy dalra serkenti, ahogy az isten (Apollón) a Pythiát jóslatokra inspirálja; 2. A költő hangosan kimondja (s ezzel értelmezi is) az istentől ihletett állapotban kapott gondolatokat éppúgy, ahogy a próféták Pythia révület szülte szavait érthető formára hozzák; 3. Költő és jós egyformán osztoznak az istentől származó mindentudásban és (3': ami az előzőhöz úgy viszonyul mint forma a tartalomhoz) mindketten képesek a gondolatot tetszetős, azaz költői alakba öltöztetni.

Az első és második aspektus domborodik ki a harmadik nemei ódában, jóllehet a jóslással kapcsolatos képzetek itt nem *expressis verbis*, hanem közvetett-metaforikus módon fogalmazódnak meg:

ἽΩ πότνια Μοῖσα, μήτηρ ἀμετέρα, λίσσομαι,
τὰν πολυξέναν ἐν ἱερομηνίᾳ Νεμεάδι
ἵκεο Δωρίδα νᾶσον Αἴγιναν· ὕδατι γάρ
μένοντ' ἐπ' Ἀσωπίῳ μελιγαρύων τέκτονες
5 κώμων νεανίαι, σέθεν ὄπα μαιόμενοι.
διψῆ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου,
ἀεθλονικία δὲ μάλιστ' ἀοιδᾶν φιλεῖ,
στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν·

10 τᾶς ἀφθονίαν ὄπαζε μήτιος ἀμᾶς ἄπο·
ἄρχε δ' οὐρανοῦ πολυνεφέλα κρέοντι, θύγατερ,
δόκιμον ὕμνον· ἐγὼ δὲ κείνων τέ νιν ὀάροις
λύρα τε κοινάσομαι.

Noha az idézet sok vitára adott okot, a minket érdeklő részletek kétségen kívül állnak. A költői én az isteni szférát képviselő Múza és az éneklő kórus között közvetít, úgy hogy a Múza hangját (ὄπα: 5), mely a himnuszt zengi (10 f.), misztikus módon megosztja, közössé teszi (κοινάσομαι: 12) a kóruséval, melynek hangján (ὁάροις: 11) és hangszerein (λύρα: 12) tovább zenghet. A dal megszületésében a költő nem marad passzív, hanem – mint mindig – tettleges részt vállal. Jóllehet a dalt (ἀοιδάιν: 7) egyértelműen a Múza, Zeus lánya (10) és a költő anyja (1), adja (ὄπαζε: 9), a dalnoki μῆτις szerepe sem elhanyagolható, s jóllehet a himnuszt a Múza kezdi meg (ἄρχε: 10), a költő folytatja (κοινάσομαι: 12).

Hasonló kapcsolat rajzolódik ki a Múza és a költői viszonylatában a szállóigévé vált (Paian?-)töredék (150) egyetlen fennmaradt sorából: μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ, melyben a *N.* 3-tól eltérően két szó is közvetlenül utal a prófétikus képzetkörre. Az egyik fogalom (μαντεύεο), mely a μαν- tövet tartalmazza, az isteni ihlet extatikus hatására vonatkozik, a másik (προφατεύσω) a Múza-*mantis* (a μάντις fogalma levezethető a μαντεύεο *verbum agentis*-ből) üzenetének hangos kinyilatkoztatására és ünnepélyes megszólaltatására (beleértve az értelmezést is, mely Pindarosnál a megszólaltatás előfeltétele). További következményei e megfogalmazásnak, hogy Pindaros a Μοῖσα költői etimológiáját is megalkotja a μαν-*tóból* (,Ihlető', ,Felkavaró'), továbbá hogy egyértelműen szétválasztja a *mantis* szerepkörét (itt az ihlető isteni hatás megszemélyesítője) a próféta cselekvési körétől (hírnök és értelmező). Ezzel a költő magát isten és emberi szféra között járó közvetítőnek tünteti fel.

Mindhárom illetve mind a négy aspektus egyszerre szólal meg összetett módon a nyolcadik Paian-maradványban (*fr.* 52i), melynek értelmezését meglehetősen töredékes állapota megnehezíti. Megpróbáljuk csak azt kiemelni, amiben biztosak lehetünk:

- 65 ὦ Μοῖσαι, το<ῦ> δὲ παντέχ[νοις
 Ἀφάιστου παλάμαις καὶ Ἀθά[νας
 τίς ὁ ῥυθμὸς ἐφαίνετο;
 χάλκεοι μὲν τοῖχοι χάλκ[εαί
 θ' ὑπὸ κίονες ἕστασαν,
 70 χρύσειαι δ' ἔξ ὑπὲρ αἰετοῦ
 ἄειδον Κηληδόνες.
 ἀλλά μιν Κ[ό]ρονο[υ] π[α]ῖ[δε]ς
 κεραυνῷ χθόν' ἀνοιξάμ[ε]ν[ο]σ[ι]
 ἔκρυσαν τὸ [π]άντων ἔργων ἱερώτ[ατον
 75 γλυκείας ὁπὸς ἀγασ[θ]έντες,
 ὅτι ξένοι ἔφ[θ] <ι>νον
 ἄτερθεν τεκέων
 ἀλόχων τε μελ[ί]φροσι αὐδ[ᾶ] θυ-

80 μὸν ἀνακρίμναντες· επε□□[
 λυσίμβροτον παρθενία κε□□□[
 ἀκηράτων δαίδαλμα [
 ἐ□νέθηκε δὲ Παλλὰς ἀμ[
 φωνᾶ τὰ τ' ἐόντα τε κα[ῖ
 πρόσθεν γεγενημένα
 85]ται Μναμοσύνα□[
]παντα σφιν ἔφρα[σ . ν

A töredék, ahogy előttünk áll, a négy delphoi templomnemzedék történetéről szól. Az elbeszélés módja láthatólag egyenes vonalú. Az első szentély leírása, melyet Apollón leveles babérágakból épített fel, mindenestül elveszett és a második ábrázolásából is, melyet a delphoi isten méhek (és madarak?) segítségével méhviaszból és tollakból épített, csak a befejező összefoglalás maradt fenn, mely szerint a szél a Hyperboreusok országába röpítette (63–64). Közel épen csak a harmadik, érctemplom elbeszélése olvasható, melynek oromdíszei eleven Kélédónok („Csábnők”) voltak, akik a látogatókat bűbajos énekükkel igézték meg s végül énekelték halálba. Erre az istenek az alvilágba taszították az egész építményt (65–79 [?]). Ezt követte a negyedik, kőből épült szentély, melyet más források alapján Trophónios és Agamédész, az orchomenosi Erginos fiai emeltek. Őket viszont a paian fennmaradt szövege nem említi, mert itt az egyébként is több helyen sérült leírás (79–86) megszakad. A maradványok nagy valószínűséggel a Pythiákról szólnak (σφιν: 86 egyetlen, gyakorlatilag biztos megnevezésük), akik Pallas Athéné közvetítésével valamiképpen megkapták a Kélédónok művészetét/hagját s azzal a képességgel egyesítették, hogy a jelent és múltat megénekeljék. Minden értelmezési bizonytalanság ellenére a múzsai és jósképesség rokonságának nyilvánvaló és ragyogóan eredeti bemutatása ez a delphoi szentély aitiológikus-architektonikus történetében. A Pythiák egyértelműen az éneklő, tehát múzsai csábnők szellemi örökösei. A Múzsákat a vers a 85 sk. sorban akár ténylegesen néven nevezhette, de ha nem így volt, pusztán anyjuk, Mnémoszine említése elég ahhoz, hogy a múzsai összefüggés világos legyen. Ezen túlmenően a költészet prófétikus felfogásának további aspektusai is megjelennek. A Kélédónok nem tűnnek el mindenestül, hanem valami valamilyen formában megmarad belőlük, ami a Pythiákban belülről (ἐ□νέθηκε) ihletőleg hat és feladatuk ellátására képesíti őket (1. aspektus). A Pythiák így közvetítő lényekként szolgálnak az isteni és emberi világ határmezsgyéjén (2. aspektus). Az idők teljességét átfogó tudás egyaránt jellemzi a Pythiákat (83 sk.) és az egykori Csábnőket, ha azokat – ami igencsak kézenfekvő – a szintén mindentudó, éneklő és pusztító Szirének „testvéreinek“

tekintjük (3. aspektus). A Kélédonok édes hangja (γλυκείας ὁπός: 75 és talán δαίδαλαμα: 81) a Pythiák múzsai tehetségében él tovább (3'. vagy 4. aspektus).

A költő-próféta a hatodik olympiai ódában

Most már visszatérhetünk a hatodik olympiai ódához, hogy Iamos elhívását olympiai jóssá, ama jelenetet tehát, ahol a jóstehetség mibenléte leglátványosabban jelenik meg, a költői-prófétikus képzetkör szemszögéből elemezzük. Iamos az árkádia Euadné és Apollón sarja. Csecsemőként sorsára hagyatva, ám csodás módon megmenekülve és fiatalemberré érve egy éjszaka az Alpheios folyóba gázol és nagyapjához, majd apjához fohászkodik, hogy adjanak neki királyi méltóságot:

Ἄλφεῷ μέσσω καταβαίς [sc. Iamus] ἐκάλεσσε Ποσειδᾶν' εὐρυβίαν,
ὄν πρόγονον, καὶ τοξοφόρον Δάλου θεοδμάτας σκοπόν,
60 αἰτέων λαοτρόφον τιμάν τιν' ἔᾱ κεφαλᾷ
νυκτὸς ὑπαίθριος. ἀντεφθέγξατο δ' ἄρτιεπής
πατρία ὄσσα, μετάλλασέν τέ νιν· 'Ὅρσο, τέκνον,
δεῦρο πάγκοινον ἐς χώραν ἴμεν φάμας ὄπισθεν.'

ἴκοντο δ' ὑψηλοῖο πέτραν ἀλίβατον Κρονίου
65 ἔνθα οἱ ὅπασε θησαυρὸν δίδυμον
μαντοσύνας, τόκα μὲν φωνὰν ἀκούειν
ψευδέων ἄγνωτον, εὗτ' ἂν δὲ θρασυμάχανος ἐλθῶν
Ἡρακλῆς, σεμνὸν θάλος Ἀλκαῖδᾶν, πατρί
ἑορτάν τε κτίσῃ πλειστόμβροτον τεθμόν τε μέγιστον ἀέθλων,
70 Ζηνὸς ἐπ' ἀκροτάτῳ βωμῷ τότε αὖ χρηστήριον θέσθαι κέλευσεν.

... belegázolva az Alpheiosba szólította (Iamos) az erős Poseidónt, nagyatyját és az istenépítette Délos íjas ökrét, és az éjszakai égbolt alatt kérte őket, hogy adjanak neki népnevelő méltóságot. Válaszként érkezett atyjának tisztán csengő hangja és válaszolt neki: 'Talpra, fiam, kövesd hangom, mely ama mindenkitől látogatott országba vezet téged.' Így érték a magas Kronion égnek meredő szirtjéhez. Ott átadta neki a jóslás kettős kincsét, először, hogy hamisságot nem ismerő hangját hallhassa, miután pedig a bátor és leleményes Héraklés, Alkaios nagyszerű sarja atyja tiszteletére a számtalan embert összegyűjtő ünnepet és a versenyjátékok legnagyobb rendjét megalapította, meghagyta neki, hogy Zeus oltárának legtetetjén áldozatokból jósoljon.

Iamos engedelmeskedik a hangnak, s ez az isteni szóra hallgató fülelés az első lépés az Olympiába és a jósléthez vezető úton. Hiszen az élisi jóssá vált Iamos első tette éppen ez: fülelni az isteni hangra (φωνὰν ἀκούειν / ψευδέων ἄγνωτον: 66 sk.). Az olympiai játékok

megalapítása után pedig azt a feladatot kapja, hogy jósdát vezessen (χρηστήριον θέσθαι). Jóshivatásának második szakaszát helyesen szokás az (em)pyromanteia sajátos formájának értelmezni, melynek keretében az Iamidák a Zeus-oltár alsó szintjén bemutatott égő áldozatot követően a felső lépcsőn (Ζηνὸς ἐπ’ ἀκροτάτῳ βωμῷ: 70) a levágott állatok bőrének szakadásából jósoltak. Ennek megfelelően első megközelítésben a jóslás kettős kincse (Θησαυρὸν δίδυμον / μαντοσύνας: 65 sk.) *diakrón* módon egy ősi-eredeti (Apollón hangja) és egy későbbi-fejlettebb eljárás (pyromanteia) kettősségével magyarázható. Nincs azonban annak sem akadálya, hogy a két formát metaforikus szinten *szinkrón* módon, ugyanazon profétikus eljárás két oldalaként értelmezzük, mégpedig az isteni hatás-hang befogadásaként (passzív inspiráció) és a prófécia hangos-nyilvános celebrálásaként (a jóslatok aktív kihirdetése). Ez viszont éppen az a felfogás, mellyel a profétikus és költői hivatás rokonságánál találkoztunk. Miként az élisi jós, a költő is magába fogadja az isten (Múzsza) hangját (1. aspektus), s miként amaz ünnepélyesen hírül adja a jóslatot az igazságra áhító tömegnek, emez az isten üzenetét továbbítja a dalra szomjazó (N. 3. 6 sk.) közönségnek (2. aspektus). Ugyanebben a méltóságteljes papi ornátusban (bár a jós-pap szerepkörére való nyílt utalás nélkül) lép elénk a költői én a hetedik olympiai óda versnyitó hasonlatának *tenor*jában (mindenekelőtt a ἰλάσκομαι: 9 ige közreműködésével). Az is elgondolkodtató, hogy a költő életrajzában, melyet inkább a költészetéből származó motívumok semmint történeti adatok befolyásolnak, azt találjuk, hogy Pindaros azért megy Delphoiba, hogy ott az istennek paiant áldozzék. A költő Pindaros jelképes papi szerepköréből, ahogy az költészetéből kiolvasható, egyszerűből életrajzi adoma válik.

A vizsgált szövegrész tehát úgy ábrázolja Iamos előlépését profétává, hogy az metaforikusan a költőre is vonatkozik/-hat. Vajon ez a sajátosság a jós és a költő közhelyszámba menő rokonságából adódó véletlen vagy Pindaros tudatosan valamilyen jól megfontolt céllal alkalmazza? Hogy erre választ kapjunk, az óda további kulcsrészeit kell megvizsgálunk abból a szemszögből, hogy vajon ezek is hasonló jellegzetességet mutatnak, ami már kizárná jós és költő véletlenszerű együttállásának lehetőségét. Lépünk ehhez kissé vissza a versben s nézzük Iamos születésének körülményeit! Euadné elrejtí Apollón magjának gyümölcsét és titkon szüli meg gyermekét a vadonban:

45 τὸν [sc. Iamum] μὲν κνίζομένα
λεῖπε χαμαί· δύο δὲ γλαυκῶπες αὐτόν
δαιμόνων βουλαῖσιν ἐθρέψαντο δράκοντες ἀμεμφεῖ
ἰῶ μελισσᾶν καδόμενοι.

ἀλλ’ ἔν

κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατιᾷ τ' ἐν ἀπειρίτῳ
55 Ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βεβρεγμένος ἄβρὸν
σῶμα:

Ó (Euadné) a fiúcsecsemőt (a kis Iamos) lelkiismeret-furdalás közepette hagyta a földön, ám két villogó szemű kígyó táplálta őt gondosan az istenek akarata szerint ártalmatlan méreggel, a méhekével. (...) A sásban és a végeérhetetlen cserjésben volt rejtkehelye, törékeny testét ibolyák sárga és bíborvörös sugarai áztatták.

Két egymást követő jelenetben, melyeket Aipytos a törvénytelen újszülött után kutakodó delphoi útjának leírása választ el egymástól, a kitett Iamos csodálatos megmenekedéséről hallunk (44–47: ‚kígyócsoda‘ ill. 53–56: ‚ibolyacsoda‘). Mindkét jelenetet „polifón” komponálás jellemzi, azaz a jós elhivatásának motívumai mögött a költői hivatás jellemzői is felsejlenek.

Az első részletben (‚kígyócsoda’) a kígyók mint chthónikus lények egyértelműen a jóslással hozhatók kapcsolatba. Így a kis Iamos mintegy az anyatejjel szívja magába a jóstehetséget. A méhek ártalmatlan mérge, a méz viszont egyszerre prófétikus és költői szimbólum. A homérosi Hermés-himnuszban a méh-leányoknak először mézet kell ízlelniük, hogy képesek legyenek az igazat híresztelni (552–563). Pindaros maga is jósképességet tulajdonít a méheknek, amikor a μάντισσα Δελφίς helyett μέλισσα Δελφίς-t mond (P. 4. 60). Méh és méz azonban mégiscsak a költészettel állnak a legbensőségesebb kapcsolatban. Tegyük mindjárt próbát és olvassuk a szöveget úgy, hogy közben minden előismeretünket és a kontextusra vonatkozó tudásunkat kikapcsoljuk! Semmi sem áll ellen annak, hogy a részletet a költővé avatás (*Dichterweihe*) jeleneteként értelmezzük. Különböző költőkre vonatkoztatva többször is előfordul az antik életrajzokban, hogy a vad természetben magára hagyott, de kiválasztott gyermeket méhek vagy más állatok táplálják. Hasonló jelenettel találkozunk Horatiusnál, aki egészen szorosán – valószínűleg szándékoltan – tartja magát a hatodik olympiai ódához, miközben az Iamos-jelenet költői olvasatát hasznosítja. A *carm.* 3. 4-ben (*Descende caelo...*) az ihletett (5 sk.) költő elbeszéli, hogy miként takarták be csecsemőként mesebeli galambok (akik a dódónai Zeus madaraiként ugyanúgy prófétikus szárnyasok mint Pindaros hüllői) lombsátorral (a természetbeli buja növényzet – *fronde nova ... palumbes // texere*: 11 sk.; *premerer sacra / lauroque conlataque myrto*: 18 sk. – az *O.* 6. 53–56. soraira utal), s óvták meg minden rossztól (*tuto ab atris corpore viperis*: 17; a kígyók nem árthatnak neki, míg *O.* 6. 46 sk. a kígyóméreg hatását vesztí és mézzé nemesedik). Ez a csoda megmutatja, hogy nem közönséges, hanem csodagyerekről van szó. A jellegzetes *animosus infans* (20) kifejezés valószínűleg a pindarosi θεοφρών κοῦρος (41) horatiusi fordítása, ahogy a *non sine dis* (20) litotés a δαιμόνων βουλαῖσιν fordulatra (46) utal.

A második elbeszélési szakasz (,ibolyacsoda') szintén a jós–költő-párhuzam hatása alatt áll. Az ibolya (ἰών: 55) hangsúlyos szerepeltetése elsősorban Iamos nevének költői szöfejtését (,Ibolyafi') alapozza meg, ám az ibolya a költői-prófétikus tevékenységgel is kapcsolatban áll. Pindaros egyik dithyrambos-töredékében (*fr.* 75) a következőket olvassuk:

15 ἐναργέα τ' ἔμ' ὅτε μάντιν οὐ λανθάνει,
φοινικοεάνων ὀπότη' οἰχθέντος Ὠρᾶν θαλάμου
εὐοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεια.
τότε βάλλεται, τότε ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἐραταί
ἰών φόβαι, ρόδα τε κόμαισι μείγνυται,
ἀχει τ' ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς,
οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἐλικάμπυκα χοροί.

A kórus metaforikusan (ὅτε) mint tisztánlátó (ἐναργέα ... οὐ λανθάνει) prófétát ábrázolja önmagát s rögtön rátér a tobzódó tavaszi ünnep leírására, melyen a rózsza mellett az ibolya főszerepet játszik. Könnyen elképzelhető, hogy az ibolya itt nem pusztán mint jellegzetes tavaszi virág szerepel, hanem valamilyen számunkra már alig megfogható módon a költői-prófétikus lekülettal is összefügg. Ne feledjük, hogy az eksztatikus Dionysos tiszteletére rendezett ünnepen vagyunk (9–12), melyen a többi olymposi isten is ibolyakoszorúsan (ἰοδέτων λάχετε στεφάνων: 6, a virágkén szakított dalok mellett: τᾶν τ' ἑαριδρόπων ἀοιδᾶν) vesz részt. Ha szemünk nem csal, az ibolya az *O.* 6. 55-ban is őrzi költői-prófétikus ihletet sugalló jellegét. Pindaros eszerint a költő-próféta-avatás szokványos vegetatív szimbólumát, a babérágat másik, kevésbé megszokott költői-mantikus növényre, az ibolyára cserélte.

A βεβρεγμένος (,áztatva') participiummal új motívum, a vízé gazdagítja a képet. Jóllehet a βεβρεγμένος aligha konkrétan, inkább metaforikusan értendő, hiszen az ibolyák sárga és bíbor színének intenzív légköri hatására (,sugaraira') utalhat, de talán éppen így kap a víz motívuma annál nagyobb nyomatékot. A víz azonban egyszerre függ össze a költői szférával és a jóstudománnyal. Talán nem túlzás tehát azt állítani, hogy Pindaros azért alkalmazza a szokatlan szinesztéziát, hogy ezzel újabb, a költő-próféta avatásához tartozó elemet vezessen be s ilymódon a költői és prófétikus hivatás polifónikus összefonódását tovább erősítse.

Olybá tűnik tehát, mintha Pindarosnak minkét leírással többek között az lenne a célja, hogy a költő és jós fogalmának rokonságát felelevenítve még szorosabbra fűzze s hivatásuk forrását azonosként jelölje meg. A két jelenet így kiegészítő (komplementer) viszonyba állíthatók egymással: a 44–47. sorokban Iamost kígyók *etetik* mézzel, a 53–56. sorokban az ibolyák *itatják* színes sugaraikkal.

Költő és jós párhuzamának szerepét akkor értjük meg igazán, amikor a 82. sk. sort olvassuk, mely 'átvezető szakaszként' az árkádiai ősök dicsértétől a költő és Hagésias rokonságának bizonyításáig ível, hogy aztán egy bizonyos Aineasnak adott utasításokba torkolljon:

δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσᾳ λιγυρᾶς ἀκόνας
 ἃ μ' ἐθέλοντα προσέρπει καλλιροίαισι πνοαῖς.
 ματρομάτωρ ἐμὰ Στυμφαλῖς, εὐανθῆς Μετώπα,

- 85 πλάξιππον ἃ Θήβαν ἔτικτεν, τᾶς ἐρατεινὸν ὕδωρ
 πίομαι, ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων
 ποικίλον ὕμνον. ὄτρυνον νῦν ἐταίρους,
Αἰνέα, πρῶτον μὲν Ἦραν Παρθενίαν κελαδησαι,
 γνῶναι τ' ἔπειτ', ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν
- 90 λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὕν. ἐσσι γὰρ ἄγγελος ὀρθός,
 ἠυκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς κρατῆρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν·

Az ékesen szóló köszörűkő egyfajta doxá-ja van a nyelvemen, mely felém, az akaró felé, szépenfolyó fuvallatokkal közelít: Nagyanyám stymphalosi, a virágos Metópé, aki a lófogatú Thébét szülte volt, kinek vizét inni fogom, valahányszor a lándzsás férfiaknak tarka hymnost fűzök. Nosza serkentsd, Aineas, társaidat, hogy először a Szűz Hérát énekeljék meg, aztán meglássák, vajon elkerüljük-e igaz beszédünkkel az ősi szitokszót, a boiót kocát. Hiszen igazmondó hírmondó vagy te, a széphajú Múzsák hírnökpálcája, ékeshangú dalok édes keverőedénye.

A 82. sor egyike Pindaros legvitatottabb helyeinek. Ha eltekintünk a nagyszámú javítástól – ezek ugyanis ilyen nehézségű helyen gombamód szaporodnak, ki fog azonban derülni, hogy nincs szükség *emendatióra* –, még így is három különböző értelmezést kell mérlegre tenni számos képviselővel, úgyhogy a doxográfia teljes körű feldolgozása reménytelen vállalkozásnak tűnik. Mindhárom magyarázat neuralgikus pontja a δόξα szó értelmezése és kapcsolata a λιγυρᾶς ἀκόνας kifejezéssel.

Jó pindarosi szóhasználatban a δόξα lehet **1** 'dicsőség' avagy 'hírnév'. Aszerint, hogy miféle dicsőségről-hírnévről van szó, lehet a δόξα **1a** a költő hírneve ékesszóló művészetéért, a δόξα-tól függő λιγυρᾶς ἀκόνας *genitivus obiectivus*-szal (okhatározói prepozíciós szerkezet helyett) vagy **1b** a költő hírneve a 84. sk. sorban megfogalmazott származásáért a stymphalosi (= árkádiai) Metópétől, azaz rokonságáért a feltehetően szintén árkádiai származású Hagésiasszal, a δόξα-tól függő λιγυρᾶς ἀκόνας kifejezéssel, mely ebben a felfogásban egyfajta *genitivus qualitatis* lenne: '[hírnév-dicsőség a nyelvemen], mely köszörűkőszerűen dalra indít'.

A δόξα továbbá egy másik közismert jelentéssel is felruházható mint **2** ‚gondolat-ötlet‘, hasonlóan a 84 sk. sorra utalva, a λιγυρᾶς ἀκόνας-szal akárcsak az **1b**-nél a következő jelentésben: ‚[gondolat a nyelvemen], mely köszörűkőszerűen dalra indít‘. Nyilvánvalóan ez a felfogás az **1b** közeli rokona, nemcsak a szerkezeti hasonlóság miatt, hanem azért is, mert a *gondolat* tartalma, az árkádiai származás, melyben Pindaros Hagésiasszal osztozik, a költő *dicsőségére* válik. Ezért aztán az **1b** és a **2** a körülírásokban és a kommentátorok magyarázataiban nem választható mindig tisztán ketté. Következésképpen az **1b** és **2** a δόξα jelentésének vonatkozásában a ‚dicsőség-gondolat‘ címen vonható össze.

Végül jelenthet a δόξα érzéki **3** ‚benyomás‘-t a δόξα-tól függő λιγυρᾶς ἀκόνας-szal mint *genitivus subiectivus*-szal (‚δόξα δοκεῖ‘) a következőképpen: ‚Az ékeshangú köszörűkő benyomása (érzése) van a nyelvemen‘.

Nyelvtanilag mindhárom értelmezés lehetséges, tartalmilag többé-kevésbé védhető. Hogyan találjuk meg azonban a helyes megoldást? Úgy vélem, a múzsai-prófétikus tematika, mely eddig is segítségünkre volt, itt sem hagyhat cserben (ha tényleg a költemény mozgatója), s megadja a kellő háttérrel e bonyolult hely értelmének kibontásához. Láttuk, hogy a költő–jós–párhuzam első és legalapvetőbb aspektusa az istenségtől származó ihlet erő passzív befogadása. Eszerint a Múzsától kapott ihletnek itt is meg kell jelennie, éppúgy mint az első nemei óda prooimionjában (1–5). Sok kutatónak világos a 82–87. sorok poetológiai háttere, de egyiküknek sem sikerült ezt a felismerést a δόξα ... λιγυρᾶς ἀκόνας megvilágítására felhasználni. Amit itt várunk, az a Múzsá megnevezése. S a költő meg is nevezi, csak nem közvetlenül, hanem a köszörűkő segítségével. Ehhez nem kell a szöveghagyományt megváltoztatnunk, mindössze annyit kell tennünk, hogy az ἀκόνα szót nagybetűvel írjuk. Mitöbb a kéziratokban egyértelműen hagyományozott ἀκόνας λιγυρᾶς szórend is megtartható. A λιγυρᾶς jelző áthelyezése, ami a γλώσσα után megnyíló hangűr zárására szolgál, szükségtelen, mert Pindarosra nem jellemző a *horror hiatus*. Sőt a hangűr a szóbeli előadásban akár fontos szerepet tölthetett be, amennyiben a γλώσσα után rövid szünetre kényszerítette az énekeseket, ami a sajátos jelentésben szerepeltetett Ἀκόνας kulcsszót emelte ki akusztikailag is:

δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσα Ἀκόνας λιγυρᾶς,

Jól ismert Pindaros hajlama meglepő megszemélyesítésekre. Ehhez azonban elvont főneveket használ. Ἀκόνα ezért inkább *kennig*nek nevezhető, mely egy vagy két konkrét tulajdonságot használ fel metonimikusan vagy metaforikusan az egész tárgy vagy fogalom megnevezésére.

Jelen esetben a Múza azon képessége, hogy a költőt inspirálja, képszerűen: köszörüli, kézzelfogható tárgy képében, a köszörüő segítségével jut kifejezésre s válik megszemélyesítéssel a kifejezendő személy tulajdonnevévé: „Köszörü-istennő”. A *kenning* jól megfogható hagyománnyal rendelkezik boiót földön, hiszen Hésiodos, Pindaros honfitársa is többször használja „legboiótabb” költeményében, az *Erga*-ban. A Múza formabontó megnevezése még abban is gyökerezhet, hogy Boiótiába három Múzsát tiszteltek Meleté, Mnémé és Aoidé néven. Pindarost ez arra indíthatta, hogy Múzsája számára újabb rendhagyó nevet ötöljön ki.

Hogy az Ἀκόνα Múzsát jelentsen, abban a λιγυρά jelző is segédkezik, mely arra utal, hogy a köszörüő nem tulajdonképpeni értelemben áll, mert akkor kellemetlen, éles hangot adna ki, hanem ékeshangú múzsai Köszörüőkről van szó. A λιγυρός Pindarosnál *hapax legomenon*, a görög irodalomban azonban rendszeresen a költészettel összefüggő jelentést hordoz. Homérosnál (μ 44) a múzsaszerű Szirének hangja λιγυρά. Hésiodosnál (*erg.* 583) a szintén tagadhatatlanul múzsai tücsök ugyanezt a jelzőt kapja, s a mű 659. sorában a λιγυρή ἄοιδή fordulat a múzsák adományát jelöli, melyet hajdanán a helikóni pásztornak nyújtottak át.

De hogyan értelmezhető a δόξα az Ἀκόνα λιγυρά = Múza összefüggésében? A δόξα szó alapjául a δεκ- tő szolgál, mely (be)fogadást (δέκομαι/δέχομαι) vagy (főnévi δόξα alakban) egyfajta készenlétet a fogadásra, más szóval várakozást jelent. Ez a szigorú értelemben etimológikus δόξα-értelem Pindarosnál három helyen adatható: *O.* 10. 63 (ἀγώνιον ἐν δόξῃ θέμενος εὖχος, ἔργῳ καθελών [;]), ahol a győzelem várásáról (δόξα) van szó az első olympiai játékok résztvevőinek szemszögéből. A mindenkor sportoló a győzelem dicsőségét (ἀγώνιον ... εὖχος) várakozásba (ἐν δόξῃ) helyezi (θέμενος), vagyis reméli, hogy ővé lesz a győzelem (δεκ-/δοκ-: megkapja), ami ténylegesen/tettével (ἔργῳ) sikerül neki (καθελών sc. εὖχος); *P.* 1. 35–38 (ὁ δὲ λόγος / ταύταις ἐπὶ συντυχίαις δόξαν φέρει / λοιπὸν ἔσσεσθαι στεφάνοισι v<iv> ἵπποις τε κλυτάν / καὶ σὺν εὐφώνοις θαλίαις ὄνυμαστάν.), ahol a korábbi győzelmek alapján (ταύταις ἐπὶ συντυχίαις) történő esélylatolgatás (λόγος) azt a (jogos) várakozást (δόξαν) ébreszti, hogy az újalapítású Aitnai (v<iv>) további sikereket fog elkönyvelni (ἔσσεσθαι ... κλυτάν / καὶ ... ὄνυμαστάν); *N.* 11. 24–26 (ναὶ μὰ γὰρ ὄρκον, ἐμὰν δόξαν παρὰ Κασταλία / καὶ παρ’ εὐδένδρῳ μολῶν ὄχθῳ Κρόνου / κάλλιον ἂν δηριώντων ἐνόστησ’ ἀντιπάλων [;]), ahol az *accusativus absolutus* δόξαν többet jelent pusztán megítélésnél vagy véleménynél. Pindaros azt várta, hogy Aristagoras olympiai győztesként tér haza (más szóval várakozásának megfelelően [ἐμὰν δόξαν] győznie kellett volna). Sajnos ez a várakozás nem teljesült be a szülők túlonúl félnk-visszafogott reményei miatt (ἐλπίδες

... ὀκνηρότεραι: 22 Pindaros magas (el)várása [δόξα] helyett) és Aristagoras tulajdon kicsinyhitűsége (Θυμὸς ἄτολμος: 32) folytán. Ezért az irreális megfogalmazási mód.

Eszerint a δόξα Ἀκόνας λιγυρᾶς ,az ékeshangú Köszörű-istennő várását' jelenti, olyan várakozást, mely a költő nyelvén van (ἐπὶ γλώσσῃ), ami azt jelenti, hogy a várt Múza hatását a nyelven fejti ki. Ugyanez a képzet jelenik meg az alany eltolódásával a N. 1. 3–5-ben, hol a kórus a Múza megérkezését türelmetlenül várja (μένοντ[ι]: 4). A δόξα melletti határozatlan névmás (δόξαν ... τιν[ά]) teljesen helyén való: a Múza megjelenésének *mysterium fascinosum*-át fejezi ki. Olyan várakozásról van szó, melynek körülményeiről és beteljesüléséről maga Pindaros sem tud racionálisan számot adni.

A várakozás azon nyomban be is teljesül, mihelyt megfogalmazzák: A köszörű-istennő (a ἄ vonatkozó névmás nem a δόξα-ra mutat, hanem a közvetlenül mellette álló Ἀκόνας λιγυρᾶς-ra) közelít (προσέρπει) az egyébként is hajlandó költőhöz (ἐθέλοντα, a tipikus elszántsági motívum a várakozás pszichológiai hátterével függ össze) szépenfolyó fuvallatokkal (καλλιρόαισι πνοαῖς, *dativus instrumentalis*). A πνοαῖς kifejezés alapvető fontosságú az inspirációs tematika továbbszövéseiben. Miként a λιγυρός, úgy az isteni πνεῦμα is elterjedt képzet az inspiráció hordozójaként, legyen az a költőé, a látnoké vagy minkettőé egyben. Először Hésiodosznál bukkan fel (*theog.* 31), ahol a Múzsák a költő-prófétába isteni hangot lehelnek. A πνοαῖς melletti καλλιρόαισι jelző kettős feladatot lát el: egyfelől proléptikusan a 84–86. sorok genealógiai ötletére készít fel, ahol a folyók (a stymphalosi Metópé és Thébé vize, valószínűleg Dirké) főszerepet játszanak, másfelől a költői-prófétikus avatás megszokott víz-motívumára emlékeztet. Így az 55. sor βεβρεγμένος participiumára utal vissza (*analépsis*). Az is lehetséges, hogy Metópé jelzője (ἐὼνθής: 84) az ibolyákra rímelt (ἴων: 55), melyek ugyanabban a sorban állnak mint a βεβρεγμένος. Ezen túl a múzsai Ἀκόνα a prófétikus-múzsai ἀκτῖσι (55) szóval állhat képi és költői-etimológikus kapcsolatban, tekintve hogy mindkét szó az ἀκ- töre vezethető vissza s így valami éleset vagy élesítőt jelöl. Ha ez tudatos eljárás, akkor a látnok Iamos és a költő Pindaros közötti kapcsolat kiemelésére szolgál.

Miután a 82. sor a Köszörűkő-Múza, a 83. megérkezését ábrázolta, a 84. sorral az ihlet-πνοή tartalmára derül fény. A homérosi (s részben a hésiodosi) Múzsák hagyományos szerepének megfelelően ez a rendhagyó nevű pindarosi Múza is genealógiát sugall: nagyanyja, a stymphalosi Metópé, Thébé anyja révén Pindaros rokona a stymphalosi Hagésiasznak (84–85). A származástörténeti passzust vonatkozó mondat kerekíti le (85–87), mely a Θήβα szóra utal, s melyben Pindaros Thebé vizének ivásával két dolgot sugall: 1. Thébé városában lakom; 2. Thébé városnimfa fia vagyok. Ezen kívül az inspirációs tematika

sem szakad meg: A 86 sk. sor: $\pi\acute{\iota}\omicron\mu\alpha\iota \dots \pi\lambda\acute{\epsilon}\kappa\omega\nu / \pi\omicron\iota\kappa\acute{\iota}\lambda\omicron\nu \upsilon\mu\nu\omicron\nu$ (inni fogom [a vizét], valahányszor verset költök, azaz ‚[metaforikus] ivás‘ = ‚költés‘) az alkotás időbeli kiterjedését (,mindig) hangsúlyozza. Thébé (avagy konkrétan: Dirké) vize máshol is az ihlet adója. Így tehát, ha az egész szövegrész szerkezetét nézzük, a genealógikus vonalat két inspirációs jelenet veszi körbe: Először a sugallat a köszörű-istennőtől származik (a hangra [$\lambda\iota\gamma\upsilon\rho\alpha\zeta$: 82], folyóra [$\kappa\alpha\lambda\lambda\iota\rho\acute{\omicron}\alpha\iota\varsigma$: 83] és légmozgásra [$\pi\nu\omicron\alpha\acute{\iota}\zeta$: 83] utaló szavakkal megtűzdelve), majd Théba vizétől. Lehet véletlen is, viszont tény, hogy I. 8. 19 sk. Dirké ugyanazt a $\kappa\alpha\lambda\lambda\iota\rho\omicron\omicron\varsigma$ jelzőt kapja mint itt a Múza fuvallata ($\kappa\alpha\lambda\lambda\iota\rho\acute{\omicron}\alpha\iota\varsigma \pi\nu\omicron\alpha\acute{\iota}\zeta$: 83).

E nehéz sorok (82–87) vizsgálata összességében arra az eredményre vezetett, hogy felismertük: a költő–jós-párhuzam első aspektusának, az inspirációs tematikának bonyolult megfogalmazása rejlik bennük. Joggal várjuk tehát, hogy a következőkben az ehhez tartozó második fontos aspektus, a kihirdetés mozzanata is előtérbe kerüljön. S valóban, Pindaros a $\pi\rho\omicron\phi\acute{\eta}\tau\eta\varsigma$ tevékenységét is érvényre juttatja, amikor egy bizonyos Aineast arra buzdít, hogy legyen hírnöke, vagyis hogy az ódát (a Héra Partheniához szóló dalról hamarosan) másik helyszínen (is) (valószínűleg Syrakusban; vö. 92) bemutassa s ezzel a költő jóhírért megvédve a költemény kitűnőségét ország-világ előtt fényesen bizonyítsa (87–91). Nincs értelme az után nyomozni, hogy vajon ki lehetett a rejtélyes Aineas (88): a *chorodidaskalos*, ahogy a scholionok vélik, az *exarchos* vagy a kettő egyben. Pindaros maga gondoskodott arról, hogy efféle az ódán kívül álló adatokról csak spekulálhatunk, amikor Aineas történeti személyét megfosztotta körvonalaitól, hogy a versben betöltött szimbolikus szerepkörét kiemelje. Így nem több, de nem is kevesebb ő mint $\text{A}\iota\nu\epsilon\acute{\alpha}\varsigma$ ‚a Dicsérő‘ – eggyel több beszélő név ebben a költői etimológiákban bővelkedő versben –, Pindaros *alter ego*-ja, aki a megfelelően átadott üzenettel ($\acute{\alpha}\gamma\gamma\epsilon\lambda\omicron\varsigma \omicron\rho\theta\acute{\omicron}\varsigma$: 90) a költő és költészete megbecsültségét emeli. A *par excellence* dicsérő így mintegy Pindaros képmása, mellyel bármely kórusvezető – esetleg új körülmények között megismételt bemutatások során – azonosulni tudott. A költemény mindenkori hírvivőjének történő átadásából Pindaros azt a mozzanatot dolgozza ki, melyben az óda, önnön lelkének-testének (elvont: $\mu\grave{\eta}\tau\iota\varsigma$ [N. 3. 9], $\phi\rho\eta\nu$ [O. 7. 8]; tárgyiasult: $\gamma\lambda\omega\sigma\sigma\alpha$ [O. 6. 82]) és az isteninek egyesülése, szerzőjétől elszakadva önállósult hangtestben élő üzenetként, de továbbra is a költő képmásaként kilép a nagyvilágba.

A költő–jós-párhuzama két fontos aspektusával tehát a 82–91. sorok mélyszerkezetének bizonyul, s érthetővé teszi nemcsak a 82 sk. sor jelentését, hanem magyarázatot ad Aineas vitatott szerepére is (87–91). Ez a párhuzam Pindarost ismét szoros kapcsolatba vonja Hagésiaszsal és Iamosszal is. Egyfelől a költő, miközben megénekli a jós Hagésiaszt, maga is $\pi\rho\omicron\phi\acute{\eta}\tau\eta\varsigma$ -szé (ihletett kimondóvá) válik, s ilyenformán a rokonság, melyet a körmönfont

leszármazással igyekszik felmutatni, szellemi-hivatásbeli kapcsolattá nemesedik közte és a költemény címzettje között. Másfelől metaforikusan Pindaros az elhivatási jelenet Iamosával (58–70) áll párhuzamban. Amott az inspiráció és kihirdetés mozzanatai először fogalmazódtak meg nagy nyomatékkel. Két hasonló felépítésű részletről van tehát szó, melyek közül az első (58–70) a prófétikus tudományt, a második (82–91) a költői tevékenységet ugyanabból a nézőpontból láttatja. A hasonlóság azonban még további három mozzanatban is kifejezésre jut: 1. Poseidón és Apollón, a hős nagyapja és apja az Iamos-jelenetben Metópé és Thébé alakjában tükröződnek, akik az átmeneti szakaszban mint a költő nagyanyja és anyja tűnnek fel (megfelelően a vers anyaági leszármazás iránti érdeklődésének). 2. Az elhivatási jelenet Alpheios folyójának, melybe Iamos imája közben gázol, a thébai folyóníz felel meg, melyből Pindaros az ihletet meríti. 3. Iamos öröksége a *hamisságot nem* ismerő apollói hang (ψευδέων ἄγνωτον: 67) felismerése, míg Pindaros Aineas közreműködésével bebizonyítja, hogy *igaz* költészetének köszönhetően (ἀλαθέσιν / λόγοις: 89 sk., vö. még ἄγγελος ὄρθος: 90, Aineasra utalva) nem érhetik elmarasztaló szavak. Ez a kettős prófétikus-költői elhivatási és tevékenységi jelenet képezi a költemény központi magját, melyből a jós–költő-tematika a vers egészében szétsugárzik s további emlékezetes megfogalmazásokat szül. Dolgozatom befejező részében ezekkel a szövegrészekkel foglalkozom.

A fentebb elemzett rész elé illeszti be a költő a győztes anyaági, arkádiai rokonainak (μάτρωες ἄνδρες: 77) közvetett dicséretét. Tényt kifejező feltételes mondatban szól Pindaros arról a kultikus tiszteletről, melyben Hagésias elei Hermést részesítették s ezáltal a győztes szerencséjét nagymértékben befolyásolták:

77 εἰ δ' ἐτύμως ὑπὸ Κυλλάνας ὄρος, Ἀγησία, μάτρωες ἄνδρες

βαιετῶντες ἐδώρησαν θεῶν κάρυκα λιταῖς θυσίαις
πολλὰ δὴ πολλαῖσιν Ἑρμῶν εὐσεβέως, ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖραν τ' ἀέθλων,

80 Ἀρκαδίαν τ' εὐάνορα τιμᾶ· κείνος, ὃ παῖ Σωστράτου,
σὺν βαρυγδούπῳ πατρὶ κραίνει σέθεν εὐτυχίαν.

Hermést itt kettős minőségben mint az istenek követét (θεῶν κάρυκα: 78) s mint a küzdőtér védnökét (ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖραν τ' ἀέθλων: 79) idézi meg a költő. Második attribútuma szépen összefüggésbe hozható a mondat rétorikai célzatával: mint a palaistrák (s általában a versenyek) védőistene, Hermés dönt a sportesemények kimeneteléről. Mivel Hagésias családjával egyébként is jó viszonyban áll, ő az – sugallja a költő –, aki a címzettet olympiai győzelemhez segítette s ezek után is kegyeiben fogja tartani (κραίνει ... εὐτυχίαν: 81). Miért

jelenik meg azonban Hermés θεῶν κάρυξ minőségében is, hiszen ez látszólag nem illeszkedik semmilyen módon a gondolatmenethez? Talán csak azért, mert ez az isten leghangsúlyosabb feladatköre? A kifejezés azonban talán több pusztán konvencionális fordulatonál. Hermés azért hírnök, mert az istenek és emberek világa között közvetít. A próféta szerepköre viszont – ahogy azt a nyolcadik paian elemzésekor láttuk – éppen az isteni és emberi szféra összekötésében áll. Így érthető az is, hogy a homérosi Hermés-himnusz befejező részében az isten (a méhleányok adományából) prófétikus képességet nyer (564–566), még mielőtt Apollón kinevezné ἄγγελος-nak (572). Az óda szóban forgó helyén sem egyszerű követ, hanem az istenek hírhozója, ezzel tehát prófétikus (kimondó-értelmező) követ. Aligha lehet véletlen – s az élő előadás minden bizonnyal ezt hallhatóvá is tette –, hogy a Ἑρμᾶν εὐσεβέως (79) kifejezés a ἑρμανεύς (<Ἑρμᾶν εὐσεβέως) szót tartalmazza. Így Hermés neve, mely a hangkép első harmadát teszi ki, költői-etimológiai magyarázatra lel a közismert gondolattársítás révén: Hermés az istenek követeként egyszersmind értelmezőjük is. Hogy e sor is szófejtési játékot takar, nem különösen meglepő olyan versben, mely a mitikus hős (Iamos) nevét kétszer is (ἰῶ: 47 és ἰών: 55) megetimologizálja. De ennél többről van szó: az ἐτύμως (77: ‚a szó igazi értelmében‘) előre utal és felkészít arra, hogy a következőkben etimológiai szójátéknak *kell* következnie. Hermés invocálása az istenek prófétikus hírnökének minőségében immár könnyűszerrel megmagyarázható a költemény eddigiekben vizsgált mélyszerkezetére alapozva. Túl a szövegrész közvetlen-enkómiasztikus közlésén (Hermés mint a versenyek ura győzelmet ad) az istenhírnök említése egyrészt az átvezető szakasz témáját készíti elő, mely Pindarost ihletett költő-prófétaként tünteti fel (82 sk.), másrészt Aineas, a költői hírnök megszólítását (87–91). Következésképpen ez a passzus is (77–79) polifón szerkezetű: az atlétikai invocációt a prófétikus egészíti ki s ezzel a közvetlen-enkómiasztikus szöveg fölé metaforikus-költői réteg épül.

Vajon a költő–jós párhuzamának képi-motívikus anyaga csupán a Iamos-mítoszra és rá következő epilógusra jellemző vagy Iamos történetének előterében is felfedezhető? A mítosz Iamos Pitané nagyanyjának és Euadné anyjának történetével indul, melyek igencsak hasonlítanak egymáshoz:

πρὸς Πιτάναν δὲ παρ’ Εὐρώτα πόρον δεῖ σάμερον ἐλθεῖν ἐν ὄρα·

30 ἃ τοι Ποσειδάωνι μιχθεῖσα Κρονίῳ λέγεται
παῖδα ἰόπλοκον Εὐάδναν τεκέμεν.
κρύψε δὲ παρθενίαν ὠδῖνα κόλποις·
κυρίῳ δ’ ἐν μηνὶ πέμπουσ’ ἀμφιπόλους ἐκέλευσεν
ἦρωι πορσαίνειν δόμεν Εἰλατίδα βρέφος,

ὄς ἀνρῶν Ἀρκάδων ἄνασσε Φαισάνα, λάχε τ' Ἀλφεὸν οἰκεῖν·
 35 ἔνθα τραφεῖσ' ὑπ' Ἀπόλλωνι γλυκείας πρῶτον ἔψαυσ' Ἀφροδίτας.
 οὐδ' ἔλαθ' Αἴπυτον ἐν παντὶ χρόνῳ κλέπτοισα θεοῖο γόνον.

Mindkét szüzet egy isten rabol el és ejt teherbe (Pitanét Poseidón, Euadnét Apollón), s mindkettő gyermeknek ad életet. Míg azonban Pitaneének sikerül elrejtteni (κρύψει: 31) várandós voltát s így a megszületett gyermeket szolgálónői segítségével Aipytos árkádiai királynál helyezi gondozásba, addig lánya, Euadné hasonló félrelépése nem kerüli el (οὐδ' ἔλαθ[ε] ... κλέπτοισα) nevelőapja figyelmét. Így kényszerül a vadonban megszülni gyermekét, aki csodás módon menekül meg a pusztulástól.

Wilamowitz annak idején megütközött a két nő történetének dublettjén, ezért eredeti forrásként, melyből Pindaros kiindulhatott, olyan változatot feltételezett, melyben Euadné Aipytos vér szerinti lánya volt, s a spártai szálat (Pitané) Poseidón nagyapai szerepével, aki eredetileg Iamos apja lehetett, ügyetlen hozzáillesztésnek tekintette, melyre Pindarost kortárs politikai esemény, Teisamenos, az Iamida származású jós spártai polgárrá való választása indíthatta. Ez a magyarázat rendkívüli módon jellemző a *princeps philologorum* historikus módszerére. Mindazonáltal e felfogás mindkét támasztéka merő feltételezés. Sajnos teljesen bizonytalan, hogy miként festett az Iamos-monda Pindaros előtt, így az sem világos, hogy mivel járult hozzá, esetleg mit változtatott a történeten (*histoire*). Teisamenos esetének hatása a mitikus Iamosra bár nem kizárható, de teljesen bizonytalan, így szintén nem szolgálhat magyarázatképpen.

Bármit tartalmazott is Pindaros előképe s bármit változtatott is rajta a költő, az a forma, ahogy a hatodik olympiai órában előttünk áll, tökéletesen egységes. Poseidón Iamos nagyapjaként nem merő toldalék. Egyfelől a víz (itt az Alpheios folyó) és a forrásvizet tartogató földmély isteneként közel áll mindennemű jósláshoz s így kiválóan alkalmas Iamos felmenőjének. Az elhívási jelenetben (58 sk.) sem mellékalak, még ha az apa (Apollón) kedvéért a háttérbe szorul is. Így Pindaros ábrázolásában (*discours*) a főszereplő először nagyapjával veszi fel a kapcsolatot, miközben belegázol a folyóba. E jelenet szoros kapcsolata az *O.* 1. 71–74. soraival (Pelops Poseidónt szólítja mint hajdani ἐραστής-ét) arról vall, hogy Pindaros függetlenül attól, hogy esetleg hasonló mozzanat már forrásában is szerepelt, azt egyéni módon dolgozta fel. Másfelől Poseidón gyakorlatilag nélkülözhetetlen Apollón mellett, mely a fentebb említett Iamos – Apollón – Poseidón : Pindaros – Thébé – Metópé párhuzamot (84 sk.) lehetővé tegye s ezáltal a költemény egységét a jós–költő-tematika síkján méginkább kidomborítsa.

Így megvan a remény arra, hogy a két hasonló történet dublettjére is magyarázatot kapunk, ha azt az eddigiekben hasznosnak bizonyult szempontok alapján vizsgáljuk. Mindkét esetben ugyanaz a cselekményszerkezet rajzolódik ki: Mindkét hölgyet egy-egy isten csábítja el, s ebből a szerelemből egy-egy gyermek születik. Önmagában nincs semmi különleges e történetben, mégis többletjelentésre tesz szert, mert a jóisten Apollón hódításainak képletét adja. Szűzként válnak a delphoi isten jegyesévé Daphné és Mantó is. Az előbbi ezt követően babérfává változik, melynek levelei a delphoi jóslás és jósda történetében igen fontos szerepet játszanak. Az utóbbi, akinek már neve is jósnőt jelez, Teiresias lánya és Mopsos anyja. Különös hasonlóság fedezhető fel Mantó és Euadné között, hiszen mindketten jósnak (Mopsos ill. Iamos) adnak életet. Megállapítható tehát, hogy a Pitané és Euadné történetének alapul szolgáló cselekmény nagymértékben profétikus. Pindaros nyilvánvalóan ezzel is előkészíti a monda folytatásának profétikus vonatkozásait. Ezúttal nem kétarcú képekkel dolgozik, mint a 44–47. és 53–56. sorok esetében (profétikus ~ költői olvasat), nem is saját alakjának megkettőzésével (87–91), hanem „kétfedelű“ elbeszéléssel (egyszerű ~ profétikus csábítástörténet). Ugyanazon narratíva megisméltése különböző szereplőkkel a nyomatékos kifejezést szolgálja, mely a két nő sorsának általános-jelképes jelentését hangsúlyozza egyfajta „narratív ostinato“-ként.

Ahogy a költő a Pitané-Euadné-szállal megelőlegezi a jós-tematikát, úgy vissza is utal rá Héra Parthenia említésével (88), akit Aineasnak kell megénekelnie. Hosszú ideig szinte általánosan elfogadott nézet volt, hogy a Héra-ének az ódától függetlenül előadott kultikus dal. Ám Too meggyőző érveléssel kimutatta, hogy Ἡραν Παρθενίαν κελαδῆσαι (88) felszólítás nem másra utal mint magának a hatodik olympiai ódának bemutatására. A kapcsolódási pontot Héra Parthenia és az *O.* 6 között a szerelem motívumában vélte felfedezni, melynek szerepe a mítoszban – amint az imént láttuk – igen nagy s Héra személyével mint a házasság istennőjével is kapcsolatba hozható. Ugyanakkor Héra és az *O.* 6 mítosza közötti kapocs meglátásom szerint ennél is erősebb. Maga Too is helyesen hívta fel a figyelmet két sor szoros párhuzamára: παρθενίαν ὠδῖνα (31, Euadné házasságon kívüli gyermekáldása) ~ Ἡραν Παρθενίαν (88). A szűzi Héra elválaszthatatlan Árkádiától. Pausanias arról tudósít, hogy a kis Hérát egy bizonyos Témenos, Pelasgos fia nevelte fel Stymphalosban s később három szentélyt alapított az istennő tiszteletére: az elsőt a szűznek (Παῖς), a másodikat a Zeusszal egybekeltnek (Τελεία), a harmadikat a férjével meg hasonlottnak, aki visszatért gyermekora helyszínére, Stymphalosba (Χήρα; nem megözyegyült a szó szoros értelmében, de nyilván az etimológiai játék [(X)Hpa]). A Héra-szentélyek történetében az istennő életének olyan mozzanatai tükröződnek, melyek Pitané és

Euadné sorsával mutatnak rokonságot. Héra fiatalkorát nevelőapánál tölti Árkádiában, ahogy Euadnét is Aipytos neveli ugyanazon a földön. Később Zeus felesége lesz, ahogy Pitanét Poseidón, Euadnét Apollón hódítja meg. Homérosból tudjuk, hogy Héra és Zeus házasságuk előtt titkos szeretők voltak. Ez a mozzanat is megfelel a Pitané–Euadné-történetnek. Héra szakítása Zeusszal Euadné szorult helyzetére emlékeztet, amikor egyedül, Apollón távollétében kell világra hoznia csecsemőjét, jóllehet az isten enyhít testi fájdalmain (41 sk.) s később a tápláló kígyók odaküldésével (δαμόνων βουλαῖσιν: 46) a gyereket sajátjának ismeri el. Héra visszatérése Stymphalosba már nem a nők életében és nem is a mítoszban, hanem a késői utód, Hagésias visszatérésében „ismétlődik meg“, aki hazafelé tartva útba ejti árkádiai otthonát. Héra Parthenia említése tehát az első, árkádiai-stymphalosi közönség (de más a mítoszban járatos hallgatóság) számára (is) a helyi kultusz ismeretében Iamos nagyanyja és anyja történetének összefoglalásaként hathatott.

A szűz Héra azonban ezen felül Iamos születésének elbeszélésével és jós-hivatásával is kapcsolatban áll. A házasság istennője (γαμηλία, τελεία, ζυγία) mögött mykénéi eredetű születés-istennő rejlik, akit Argosban magának Eileithyiának feleltettek meg. Ez a funkciója magyarázza ἀνθεια (,virágistennő‘) melléknevét. A híres *Ilias*-beli *theogamia*-jelenetben (Ξ 346–351) a virágok egyszerre értelmezhetők a szerelmi rejtekhely nélkülözhetetlen elemeiként s az újjászületés szimbólumaiként. Akárhogy legyen is, a *hieros gamos* a virágokkal átszőtt buja növényzet árnyékában teljesedik be. Ez a virágágy Iamos rejtekére emlékeztet (53–56). Jóllehet az ibolya hiányzik a Homérostól említett virágfajok (lótusz, krókusz és jácint) közül, a második virágfajta színárnyalatként megjelenik a vajúdó Euadné övének jelzőjében (φοινικόκροκον: 39 ,bíbor-sárgás‘). A csillogó harmattal borított gyeper (λωτόν ... ἐρσήεντα: 348; στιλπναὶ δ’ ἀπέπιπτον ἔερσαι: 351) a színsugaraktól áztatott csecsemő (ἀκτῖσι βεβρεγμένος: *O.* 6. 55) leírásából köszön vissza. Úgy vélem tehát, hogy Pindaros Héra Parthenia puszta megnevezésével Iamos születését is felidézte, mert a név az *Ilias*-helyet (Ξ 346–351) juttatja az olvasó eszébe.

A költemény befejező soraiban Iamos, a jós és Pindaros, a költő párhuzama ismét előtérbe lép. Azáltal, hogy a vers éppen ezen a hangon zárul, a költő jelzi a vizsgált egység-képzet fontosságát. Az óda végén Pindaros Poseidónt szólítja, hogy biztosítson zavartalan tengeri utat a hazatérőnek:

δέσποτα ποντόμεδον, εὐθὺν δὲ πλόον καμάτων
ἐκτὸς ἐόντα δίδοι, χρυσαλακάτιο πόσις
105 Ἀμφιτρίτας, ἐμῶν δ’ ὑμνων ἄεξ’ εὐτερπὲς ἄνθος.

Az istenhez intézett záróima a győztes vagy/és a költő boldogulásáért a pindarosi ódák egyik ismétlődő jellegzetessége. Egyértelműsítő szövegösszefüggés híján az imát zavartalan és sikeres *életút* óhajára vonatkoztathatnánk. A 98–100. sorokból azonban tudjuk, hogy Hagésias anyai rokonainak árkádiai fellegvárából tér haza Syrakusaiba, Hierón udvarába. Eszerint a *πλόος* (103) a valódi, azaz történeti kontextust ismerő közönség számára a Stymphalusból Szicíliába vivő tengeri utat fogja jelenteni. Poseidón mint tengeri isten s nem utolsó sorban Hagésias családjának apaági őse kitűnően alkalmas, hogy a hazatérő olympiai győztesnek biztos kíséretet biztosítson tengeri utazása alatt.

Ám az utolsó tagmondat, az óda záró közlése, mely a két Poseidónnak címzett megszólítás (*δέσποτα ποντομέδον*: 103; *χρυσалаκάτοιο πόσις / Ἀμφιτρίτας*: 104 sk.) alkotta kereten kívül esik, váratlanul a költőt helyezi a középpontba. Bár Poseidón nem kifejezetten vegetációs istenség és a sós tengervíz *pace N. 7. 79* nem alkalmas a virágok öntözésére, mégis őt kéri a költő, hogy költészete hajtásainak gondját viselje. A magyarázat kézenfekvő: Ha Iamos és Pindaros – ahogy talán sikerült hihetővé tennünk – párhuzamban állnak, nem csoda, ha Poseidón mint a jós nagyapja a költő számára is szolgálatkésznek mutatkozik. Iamos nagyapjához intézett fohásza királyi méltóságért Pindaros kérésében tükröződik költői *τιμή*-ért, miközben a szerencsés vízi utazás motívuma is megjelenik (a szicíliai tenger emitt, az Alpheios amott). A „költészet virágai” metafora kimagasló helyet foglal el Pindaros képi világában. Itt azonban az is indokolja megjelenését, hogy a jós–költő–párhuzamot erősíti. Ha Iamos prófétikus–múzsai ibolyák alatt érik jóssá s így jut halhatatlan nevéhez (55–57), szinte természetes, hogy a költő Pindaros verse utolsó sorában az istentől halhatatlanságot remélő (és ígérő) költészetét virággal azonosítja (*ἴων*: 55 ~ *ἄνθος*: 105). De Pindaros és Hagésias párhuzama is hasonló következtetésre vezet: Saját maga és a címzett mellérendelése a Poseidón kegyéért esengő fohászban világos jele annak, hogy ők mindketten, a költő és a jós, hasonló foglalkozást űznek s ezért mindketten Poseidón, a jós Hagésias isteni ősenek kegyencei.

A fenti elemzés eredménye célkitűzésünk, a hatodik olympiai óda egységének meghatározása szempontjából igen röviden összefoglalható: A prófétikus ill. prófétikus–költői motívumok vörös fonálként húzódnak végig a vers szövegében akár mint sajátos narratív szerkezet (28–36), akár mint jellegzetes-kétértelmű metaforák (V. 44–47; 53–56) valamint költői etimológia (77–81). Ily módon a jós (Iamos, a mítosz hőse ill. Hagésias, a győztes) és a költő (Pindaros énje) szoros kapcsolatot ápolnak egymással. Ez a párhuzam és az általa kifejezett gondolat a 58–70. sorokban két hangsúlyos, jós- és költői tudományra egyaránt jellemző mozzanatban (ihlet és kimondás) jut kifejezésre, majd a 82–91. sorok

bonyolult, de érzékletes nyelvében éri el csúcspontját, ahol a költői tevékenységet ugyanezek a mozzanatok fémjelzik. A költő–jós párhuzama végül az óda zárófohászában (103–105) ölt testet. E módokon a költemény rendkívül szoros, ugyanakkor összetett egységre tesz szert, mely a *laudatort*, a *laudandust* és a mitikus hőst egyívásúnak tünteti fel.

A sorkommentár ezt az egységfogalmat mikroszkopikus filológiai módszerekkel méginkább árnyalja és kidolgozza. Tudományos hasznát ezért éppen abban látom, hogy Pindaros egyik leghíresebb versét példátlan alapossággal térképezhetjük fel. A vizsgálat formája, a klasszikus kommentár megköveteli, hogy a költemény minden egyes szavát mélyreható elemzésnek vessük alá, s ezzel lehetővé teszi, hogy az ‘összetett egység’ egyik beszédes példáját teljesebben birtokba vegyük. Ezzel Pindaros költői kiválóságát leszünk képesek árnyaltabban látni s megérteni, miért lett belőle a líra atyja az európai irodalom történetében.

LEGFONTOSABB KÖZLEMÉNYEK A HABILITÁCIÓS ÍRÁS TÉMAKÖRÉBEN:

KÖNYV:

MAGYAR NYELVEN:

Szem és tekintet Pindaros költészetében. (Apollo Könyvtár 36) Budapest (Argumentum Kiadó) 2014 (240 old.).

IDEGEN NYELVEN:

Auge und Sehen in Pindars Dichtung. (Spudasmata 139) Hildesheim–Zürich–New York (Georg Olms Verlag) 2011 (249 old.).

Pindars sechste olympische Siegesode. Text, Einleitung und Kommentar. (Mnemosyne Supplements 370) Leiden (Brill) 2014 (394 old.).

TANULMÁNYOK:

MAGYAR NYELVEN:

A remények tekintete. Megjegyzések Pindaros 5. isthmosi ódájának 56–58. sorához. *Antik Tanulmányok* 50 (2006) 2612–95.

Poseidón Aiginán. Pindaros 5. nemeai ódájának 43. sora új szemszögből. *Antik Tanulmányok* 51 (2007) 15–37.

A Charis tekintete Pindarosnál. *Antik Tanulmányok* 53 (2009) 1–43.

A költő, az atléta es az isten tekintete Pindarosnál. *Antik Tanulmányok* 54 (2010) 1–32.

Iamos és Pindaros. A hatodik olympiai óda egységének kérdéséhez. *Antik Tanulmányok* 57 (2013) 1–24.

Három új költői etimológia (Pind. *P.* 4. 156–158, *O.* 2. 53–56; Bakchyl. 13. 228–231). *Antik Tanulmányok* 58 (2014) 309–319.

IDEGEN NYELVEN:

Der Blick der Hoffnungen. Bemerkungen zu Pindars 5. Isthmischen Ode, 56–58. *Acta Antiqua* 47 (2007) 143–173.

ΣΥΓΓΕΝΗΣ ΟΦΘΑΛΜΟΣ. Zu Pind. *P.* 5. 15–19. *ActAntHung* 49 (2009) 317–327 = CZEGLÉDY A., HORVÁTH L., KRÄHLING E., LACZKÓ K., LIGETI D. Á., MAYER Gy. (edd.): Pietas non sola Romana. *Studia memoriae Stephani Borzsák dedicata*. Budapest (Typotex) 2010, 21–33.

Poseidon auf Aigina. Pindar *N.* 5. 43 aus neuer Sicht. *Acta Antiqua* 50 (2010) 373–387.

Eine neue Konjektur zu Pind. *fr.* 52h (= *Pae.* 7b) 20 *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 179 (2011) 48–50.

Zur prophetischen Metaphorik in der sechsten olympischen Ode Pindars. *Acta Antiqua* 52 (2012) 91–111.

Die Weisheit des Oidipus. Zu Pind. *P.* 4. 263–269. *Museum Helveticum* 70 (2013) 3–9.

A Poetic Etymology of a Name in Pind. *P.* 4. 156–158. *Philologus* 157 (2013) 361–363.

Iamos und Pindar. Zur Einheit der sechsten olympischen Ode. *Hermes* 142 (2014) 27–57.

Nochmals zu dichterischen Etymologien: Pind. *O.* 2. 53–56 und Bakchyl. 13. 228–231. *Gymnasium* 2016 (nyomdában).