

**Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II**  
**Кафедра Філології**

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

**Кваліфікаційна робота**  
**Сприймання епосів Гомера в нашому сьогоденні**

**Балог Ізабелла Іштванівна**

Студентка IV-го курсу

Освітня програма: 014 Середня освіта (Мова і література угорська)

Ступінь вищої освіти: бакалавр

Тема затверджена Вченою радою ЗУІ

Протокол №2/31 березня 2022 року

Науковий керівник:

**Мовнуш Дора Шандорівна,**  
**асистент**

Завідувач кафедри:

**Берегсасі Аніко Ференцівна**  
**доктор габлітований, професор**

Робота захищена на оцінку \_\_\_\_\_, «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 року

Протокол № \_\_\_\_\_ / 2022

**Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II**

**Кафедра Філології**

**Кваліфікаційна робота**  
**Сприймання епосів Гомера в нашому сьогоденні**

Ступінь вищої освіти: бакалавр

Виконала: студентка IV-го курсу

Освітня програма: 014 Середня освіта (Мова і література угорська)

**Балог Ізабелла Іштванівна**

Науковий керівник: **Мовнуш Дора Шандорівна,**  
**асистент**

Рецензент: **Берегсасі Аніко Ференцівна,**  
**зав. кафедри, доктор габілітований, професор**

Берегове  
2022

## **II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola**

### **Filológia Tanszék**

## **HOMÉROSZI EPOSZOK BEFOGADÁSA NAPJAINKBAN**

### **Szakdolgozat**

Képzési szint: alapképzés

**Készítette: Balog Izabella**

IV. évfolyamos hallgató

**Képzési program:** 014 Középfokú oktatás (Magyar nyelv és irodalom)

**Témavezető: Mónus Dóra**

**tanársegéd**

**Recenzens: Dr. habil, Beregszászi Anikó,**

**tanszékvezető professzor**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	6
Об'єкт і мета моєї роботи	7
<b>I. ЗМІНИ ГОМЕРОЗІСУ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРИ</b>	9
1.1. Гомерівська наука в 19-20-х століття	12
1.2. Гомерівські переклади угорської літератури	16
<b>II. СПРИЙМАННЯ ЕПОСІВ ГОМЕРА В НАШОМУ СЬОГОДЕННІ</b>	20
2.1. Гомер, як народний поет	23
<b>III. СВІТ ІЛІЯ ТА ОДИСЕЇ</b>	26
3.1. Засоби поетичної репрезентації	27
3.2. Людський ідеал гомерівських епосів	30
3.3. Роль богів	33
<b>V. ОНОВЛЕНА КЛАСИКА, АБО ІНТЕГРАЦІЯ В НАВЧАЛЬНИЙ ПЛАН</b>	35
4.1. Проблеми з канону шкільної літератури	37
4.2. Гомерівська освіта сьогодні	40
<b>V. ВИСНОВКИ</b>	43
<b>VI. ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА</b>	44
<b>РЕЗЮМЕ</b>	47

# TARTALOMJEGYZÉK

<b>BEVEZETÉS</b>	6
Munkám tárgya és célja	7
<b>I. HOMÉROS-KÉP VÁLTOZÁSAI A VILÁGIRODALOMBAN</b>	9
1.1. Homéros-tudomány a 19-20. században	12
1.2. A magyar irodalom Homéros-fordításai	16
<b>II. A HOMÉROSI EPOSZOK BEFOGADÁSÁNAK LEHETSÉGES ÚTJAI</b>	20
2.1. Homéros, mint a nép költője	22
<b>III. AZ ILIAS ÉS AZ ODYSSEIA VILÁGA</b>	26
3.1. A költői ábrázolás eszközei	27
3.2. A homérosi eposzok embereszménye	29
3.3. Istenek szerepe	33
<b>V. AKTUALIZÁLT KLASSZIKUS, AVAGY A TANANYAGBA VALÓ ÉPÍTÉSÉRŐL</b>	35
4.1. Problematika az iskolai irodalmi kánonban	37
4.2. Homérosz oktatás napjainkban	40
<b>V. ÖSSZEGZÉS</b>	43
<b>VI. FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM</b>	44
<b>PE3IOME</b>	47

## BEVEZETÉS

„A könyvet mindig ketten alkotják: az író, aki írta, s az olvasó, aki olvassa.”

(Kosztolányi Dezső)

Kevés olyan név tudható be, amely megannyi kérdést vet fel a tudományban, mint a világirodalom egyik klasszikusa: Homéros. A görög irodalom két legrégebb művének – az Ilias és az Odysseia néven befutott hősköltemények – alkotójához nemcsak a homéroszi himnuszok köthetőek, hanem számos olyan eposz is, melynek ma már csak vázlatos tartalmát vagy csupán töredékét ismerhetjük (Szabó, 1956:127).

Homéros a görögség nagyra becsült alkotója, aki a korai görög történelem kérdéseiben kétségtelenül döntő szerepet játszott. Johnson John szerint a kritikusok nagyrészt egy véleményen vannak abban, hogy minden költő közül az epikus költők magaslanak ki a legjobban. Már csak azért is – fogalmazza meg Johnson –, mert olyan képességek együttesét feltételezik az epikus költemények, melyek külön-külön véve is elegendőek ahhoz, hogy bármely más irodalmi művet megalkossunk. Johnson John Milton kapcsán írta ezt, életrajzát a következőkkel zárta: „*Műve csak azért nem a legnagyobb a hősköltemények közül, mert nem az első*” (Finley, 1977:9). Platón állítása szerint a görögök hajthatatlanul hitték, hogy Homéros Hellász nevelője, aki megérdemli, hogy az ember hozzá forduljon, tanuljon tőle és az egész életét hozzá hasonlóan rendezze és annak mintájára élje. Ez arra enged következtetni, hogy Görögország legkedveltebb és leggyakrabban idézett költője talán valóban Homéros volt. (Finley, 1977:11).

Az ilyen idézetek hatására azt gondolhatjuk, hogy aki nekivág az Ilias és az Odysseia olvasásához, az a Bibliához hasonló életbölcességet vagy egy nagy filozófiai értekezéssel rokonítható művet fog találni. Ehelyett két – elsőre talán még rémisztőnek is ható – hosszú elbeszélő költeménybe nyerhet bepillantást. Míg az Ilias az akhájok és trójaiak közti háború néhány napját, addig az Odysseia Odüsszeusz kalandos történeteit és hazatérésének mikéntjét beszéli el.

Napjainkban a média erősen átformálta a szabadidő eltöltésének hagyományos struktúráját, ami az olvasási szokásokra is kiterjedt. A különböző attitűd vizsgálatok tendenciái azt mutatják, hogy az irodalmi művek tartós befogadásának mélysége az utóbbi években jelentősen csökkent. Ennek súlya már nem csak az iskolákban érzékelhető, hanem a társadalomban is. Ilyen és ehhez hasonló problémák mellett, felmerül a kérdés, hogy ha az irodalom ilyen válságokkal küzd, akkor miképpen lehetne a tananyagba beemelni és élményközpontúvá tenni az olyan klasszikusokat, mint például a sokak által ismert Homéroszi eposzokat: az Iliast és az Odysseiót? A megváltozott szokások ellenére milyen

módszerekkel érhetjük el a célközönséget? A választ többek között az élményközpontú irodalomtanításban és a populáris kultúrába való emelésben kell keresnünk. Továbbá célként kell kitűznünk az olvasás megszerettetését a diákok körében. Egy jól átgondolt szövegrészlet kiválasztásával és feldolgozásával rávilágíthatjuk a diákokat arra, hogy: napjainkban miért érdemes foglalkozni a homérosi eposzokkal, milyen emberi magatartást képviselnek a homérosi hősök, illetve arra, hogy ezen művek a mai kor embere számára is hordoznak hasznosítható, a mindennapokra is kiterjedő értékrendet.

### **A munka tárgya és célja**

Szakedolgozatom fejezeteiben válaszokat keresek többek között a következő kérdésekre: miért szükségesek a homéroszi eposzok befogadása napjainkban? A Homérosszal való foglalkozás fejleszti-e az olvasók befogadói érzékenységét? Vajon a tanuló, aki Homérost olvas, visz-e magával olyan értéket és élményt, amit a későbbiekben beépíthet gondolkodásába? Továbbá kifejtem a homérosi eposzok befogadásának lehetséges útjait, valamint azt, hogy az Ilias és az Odysseia olvasása igenis élvezhető, ha annak értelmezési lehetőségeit közelebbről is megvizsgáljuk.

Az első részben a homérosi-kép változásaival foglalkoztam az ókortól kezdve a 19. századig. Ismertetem, hogy Homéros neve milyen jelentőséggel bírt már az ókorban, illetve azt, hogy miként élt tovább és hatott a görög-római művelődés az európai kultúrában. Az első fejezet alpontjában kifejtem, hogy milyen hatást gyakorolt a Homéros-tudomány társadalomra, amely az új irányzatok és elvek megjelenését is magával hozta. Továbbá azt is, hogy az idők során milyen nehézségekbe ütközött a Homéros-fordítás, mígnem létrejött az általunk is jól ismert, könnyen magyar nyelvű Devecseri fordítás.

A második nagyobb fejezet a homérosi eposzok befogadásának lehetséges útjait tárgyalja magyar írók és költők példáin keresztül.

Az Ilias és az Odysseiai világa címmel ellátott paragrafus feltárja az eposzok sajátosságait. Kutatom a titok nyitját, mely miatt az ember csaknem háromezer év óta vissza-visszatalál Homéroshoz és annak műveihez. Továbbá azok a kapcsolódási pontjait, melyek megalkották a kultúrát teremtő istenvilág bibliáját: a görög eposzt. Az alfejezetek pontjai szemléltetik az Ilias és az Odysseia alkotásokban lévő költői ábrázolás eszközeit, az eposzok embereszményét és az istenek meglétét – vagy nem létét. Láthatjuk miként formálódik eggyé az isteni mohóság, az arisztokratikus hiúság, az önzés és a kicsinyesség, amelyet a bátorság, az önfeláldozás, a leleményesség és a kitarítás oldoz fel.

Az utolsó fejezetben az olvasási szokások megváltozását és a klasszikus művek tananyagba való beépítését vizsgálom. A fejezet alpontjaiban ismertetem a presztízsét veszített irodalom válságaira adott elképzelhető megoldásokat. Az eposzokkal való mélyebb ismerkedés rávilágít arra, hogy a múltban történt problémák és kérdések a mai olvasó számára is időszerűek és relevánsak is lehetnek.



## I. HOMÉROS-KÉP VÁLTOZÁSAI A VILÁGIRODALOMBAN

Napjainkban már közhellyé koptatott igazság, hogy a görög-római művelődés az európai kultúra meghatározó alapköve. Az ókorban Homéros neve egyértelmű volt mind az irodalmi korszakkal és műfajjal, mind a hősköltészet korával és az eposszal (Szabó, 1956:127). Ma már a műveltek többségének sem jelent sokkal többet, mint egy-két fogalmat vagy nevet. A teljes homályba merülés gondolatának kivédését úgy érhetjük el a leghatékonyabban, ha sikerül tényszerűen kimutatni hogyan élt tovább és hatott a görög-római művelődés az európai kultúrában. Mindezt nem, mint holt ismeretanyag, hanem mint eleven erő – fogalmazza meg Ritoók Zsigmond az ezzel kapcsolatban írt monográfiájában (Ritoók, 2019:10).

Közismert, hogy a magyar művelődés erősen latinus jellegű volt, így nem meglepő, hogy a görög műveltség csak egy meghatározott értelmiségi rétegre volt hatással. Nyugat-Európában sokkal erőteljesebb volt a görög kultúra, mint nálunk. Azonban az ókor vége felé ez egyre inkább elhaló félben volt a Római Birodalom nyugati részén (Ritoók, 2019:12). A közhittel ellentétben a nyelv ismerete nem szűnt meg teljesen. A feltételezés egyrészt a nyelv gyakorlatban történő használatra volt érvényes, másrészt inkább csak egyes vidékek kolostoraira és egyes személyekre korlátozódott. Az ilyen szintű műveltség birtokában lévő egyházi személyek – akik tudtak és fordítottak görög műveket latinra – a teológia szempontjából fontos műveket helyezték előtérbe, a költészetet és az irodalmi műveltséget háttérbe szorítva (Ritoók, 2019).

Nietzsche azt fejtegeti egy gyakran idézett írásában, hogy az ókor kultúrájának tanulmányozása során az újkor embere viszonyba lép az ókoréval. (G. Finsler, 1912:364-365). Míg ebben a kapcsolatban az olvasó a múlt szavát szeretné megérteni, a maga helyzetével is azonosulni tud. Az állítás több szempontból helytálló, ha a változó korok változó Homéros-képét vesszük figyelembe. A Homéros-értelmezés nagy lépcsőfokai azok voltak, amikor újrafogalmazódott a Homéroshoz való viszony az illető korszak önértelmezésének összefüggésében (Ritoók, 1989:430). Az önértelmezés két síkban valósult meg: nyelvi-stilisztikai, valamint eszmei sík. A reneszánsz ember számára például a Homéros fordítása nyelvi-stilisztikai szempontból volt problémás. Nemcsak amiatt akarták lefordítani mert meg kellett tanulni görögül, hanem azért is mert a görög tudás nem mozgott széles körökben. Kérdéses volt a fordítás hogyanja, illetve a prózában való átírása (Ritoók, 1989:431). Ez nem volt zökkenőmentes, hiszen a fordítóknak meg kellett küzdeniük azzal a ténnyel is, hogy a latin próza alárendelő többszörösen összetett

mondataival (például a szóösszetételek kerülése) éppen az ellenkezője volt az összetett jelzőkben bővelkedő homéroszi eposzoknak. A későbbiekben éppen ezért próbálták meg a szószerinti fordítást, melynek legnagyobb hátránya az egész jelenetek elhagyása volt. Ha sarkítva is, de szeretnénk leegyszerűsíteni: minél homéroszibb fordítást akartak elérni, annál inkább volt kevésbé szép latin szöveg. Ez fordítva is így volt, hiszen minél inkább szebben hangzott latinul, annál kevésbé hasonlított a homéroszi szövegre a fordítás. Janus Pannonuniusnak is – aki először fordított Homérost magyar földön – meg kellett küzdenie ezekkel a problémákkal (Ritoók, 1972: 235-270).

Csaknem négy évszázad telt el mire újra elkezdtek foglalkozni a homéroszi eposzok magyar irodalomra gyakorolt hatásával. A hosszú kimaradás oka nem utolsó sorban az volt, hogy a 17. század derekán alig akadt olyan személy, aki tudott volna görögül. A homéroszi hatás ugyancsak a fordítás révén vette kezdetét, amikor is felismerték azokat a homéroszi sajátosságokat, amit a reneszánsz latin fordítói is megkérdőjeleztek. Annyi különbséggel, hogy mindezt a magyar – és nem a latin – nyelv vonatkozásában. Nem a stíluseszmény tudatosításán volt a hangsúly, hanem a fordítás elvi kérdéseinek rendezésén illetve azon felismerésen, hogy a költői nyelv nem eléggé hajlékony. Mindez a nyelvfejlesztés szükségességének elismertetését eredményezte.

A régiek és a modernek viszálya néven ismert irodalmi harc Perrault költeményével vette kezdetét 1687-ben. Ez tekinthető a fejlődésgondolat és a történelmi szemlélet első öntudatos megnyilvánulásának (D. M. Foerster, 1947:1-15). Barbár körülmények között csak fejletlen és barbár alkotás láthat napvilágot. A modernek hívei úgy tartották, minél kifinomultabb egy társadalom, a tökéletesség annál inkább megmutatkozik a költészetben. Ellenben a régiek híveivel, akik azt próbálták bebizonyítani, hogy „barbár” körülmények között is alkotható olyan, amit a fejlett korok is értékelhetnek (például az egyszerűségben rejlő szépség). Mindkét fél egy primitív kor költészetét látta Homérosban. Csak míg az egyik fél elvetendőnek és túlhaladottnak tartotta a régi kor bálványát, addig a másik fél éppen ezért gondolta értékesnek. Ha a felek másban nem is, de abban egyetértettek, hogy a szellemi élet és a költészet szoros kapcsolatban volt a társadalom fejlettségével és hogy Homéros fontos volt a maga világának értelmezésében (Ritoók, 1989:435).

Giambattista Vico *Az új tudomány* című tanulmányában egyet értett a fentebb írt állítással miszerint a homéroszi költemények egy nyers kor nyers kifejezései voltak, azaz hogy a költészet szorosan összefügg a korával (Dienes – Szemere, 1979). Vico nézetei eltértek a franciákétól. A franciák lenézték Homérost a nyers fogalmazása miatt, saját korukhoz viszonyítva értékelték. Vico a maguk korához képest értékelték a költeményeket

és azért tartotta nagy alkotásnak, mert egy nyers kort fejeznek ki nyersen. Ha ez nem valósult volna meg, nem lennének nagyok. Továbbá Vico szerint az eposzokban szereplő mitológiai alakokat és karaktereket a különböző nemzedék közös alkotásainak vélte. Mivel az eposzok sajátságai arra utalnak, hogy nem egy helyen és egy időben keletkeztek, ez azt is jelenti, hogy a görögök a költőre vonatkozó tapasztalataikat Homérosban összegezték. Az eposzokban – amit neki tulajdonítanak – a saját nemzedékeiken keresztül áthagyományozódott történelmi tapasztalataikat összegezik. Ennek alapján Homéros épp annyira fizikai valótlanság és költői igazság, mint a költői alkotások alakjai. Így vált fejlődésgondolattá Homéros (Ritoók, 1989:435-436).

A fejlődésgondolatból kiindulva Skóciában egy másik szemlélet vált meghatározóvá. Úgy gondolták, hogy a primitív viszonyok között nincsenek társadalmi kötöttségek, irodalmi szabályok és törvények, amelyek határt szabnának az embereknek. Emiatt is mondhatta ki mindenki szabadon és őszintén, amit látott és érzett. A költő az őt körülvevő világból nyert tapasztalatait, benyomásait alapul véve alkotott. Az ilyen embert eredeti tehetségnek – *original genius*nak tartották. A görögöknél Homéros vehette fel az „eredeti tehetség” jelzőjét, a keltáknál pedig Ossiant illették e szavakkal, ezzel is tudatosítva a saját koruk fontos társadalmi és esztétikai értékét. Magyarországon az egyéniség-gondolat vált hangsúlyossá (Ritoók, 1989:436).

Herder nem ejt szót a primitív viszony barbár voltáról, számára Homéros világa maga a derű és egyszerűség, pont mint Ossiané akire még nem rakódott rá a mérsékelt és a mesterséges kultúra terhe. Úgy tekintett Homérosra, mint aki nem azzal vesződött, hogy meghonosítsa a népétől és annak nyelvétől távol álló normákat, hanem azzal, hogy kifejezze a nép tudatát és gondolatát. Mint népköltő, személyes példák alapján alkotta meg ezeket a tetszés szerint átalakítható és tovább formálható egységes alapgondolatokat, amelyek beépültek a hagyományba. Ezeket a későbbiekben összegyűjtötték, majd rögzítették írásban (O. v. Gemmingen, 1918:37). Herder figyelme elsősorban az alkotó személyiségére összpontosult. Bizonyos értelemben Homéros képében összegződött a német kultúra képe. Magyarországon viszonylag hamar elterjedt Herdernek a népköltéssel és annak nyelvével kapcsolatos állításai. Homéros-hatásról azonban még nem beszélhetünk, hiszen amikor kérdéssé vált, akkor is csak nyelvi illetve stílárius vonatkozásban lett az önértelmezés előmozdítója (Pukánszky, 1918:82-83). Akkor vált költészettörténeti kérdéssé, amikor már nem a nyelv volt az érdeklődés középpontjában, hanem a népiesség, amit Arany János munkásságában láthatunk kibontakozni. A következő fejezetekben mindez bővebb kifejtésre kerül (Ritoók, 1989:439).

### 1.1. Homéros-tudomány a 19-20. században

A 19. század végén az európai kultúrában társadalmi és szellemi válság következett be. A munkásmozgalmak és a párizsi kommün megrendítették a polgári társadalom szilárdságába fektetett bizalmat. A nagy francia forradalom kezdett minden baj forrásává válni. A korábbi minta-tudománynak vélt fizika olyan kérdésekkel került szembe, amelyre nem tudott választ adni a maga klasszikus módszereivel. Ez a rációba vetett hit megingását vonta maga után (Simonyi, 1986:371). A kísérletekből létrejött mélylélektan és az addig egyértelműnek gondolt fejlődésbe vetett hit, valamint a történeti módszer bizonyossága ugyancsak kérdéssé vált. Ennek hatására a történeti szemléletet kezdte felváltani a leíró, a rendszerelmélet (Ritoók, 2019:153).

Németországban megjelent egy új irányzat, amihez Wolfgang Schadewaldt és – vele egy időben – Karl Reinhardt neve fűzhető (W. Scadewaldt, 1966:43). Ez az irányzat nem történeti szemléletű volt. A megközelítési módja esztétikai és nem nyelvészeti-stilisztikai szempontból történt. Nem azt vizsgálta, hogy milyen volt a nyelv felépítése, sokkal inkább a szöveg tartalmát. A kialakulása helyett, a szöveg belső felépítése volt érdekes amint az előttünk megjelenik. Egy korábbi szemlélet szerint – melyet elsősorban Milman Parry neve fémjelez – úgy jutottak el a végkövetkeztetésig, hogy a részek, a nyelvi elemek vizsgálatából indultak ki: tehát, az eposzok szájhagyomány útján jöttek létre. Ennélfogva a költő, mint személyiség másodrendű fontosságú volt. Schadewaldték az egészet fogadták el, mint tény és azt tanulmányozták hogyan jelenik meg ez az egész a részletek egymásra hangoltságában (Ritoók, 2019:155). Schadewaldték felismerték az Iliasban rejlő művészi tudatossággal kiépített rendszert. Hasonlóképpen, mint Parry ő is az eposz belső világának leírására törekedett csak eltérő szemszögből vizsgálva. Míg Parry a herderi, azaz az alkotás közösségi voltát középpontba állító irányzatot folytatta, addig Schadewaldt a brit, egyéniség fontosságát előtérbe helyező irányzatot (Ritoók, 2019:156).

Magyarországon a 30-as évek elején egy ideig nem volt visszhangja ennek a tudományos kutatásban, még ha ismerték is Schadewaldt munkásságát. A 30-as évek közepén és második felében élénk érdeklődést tanúsítottak a nem szakmabeli értelmiségiek a klasszikus ókor iránt. Éppen akkor, amikor elhalványulóban volt a görög az iskolából (Ritoók, 2019:158). Ez többek között Németh Lászlónak köszönhető, akinek a Tanuban jelentek meg a görög tanulmányai és nem utolsó sorban Babits Mihálynak, aki sokkal időszerűbb képet vázolt a görögökről *Az európai irodalom története* című művében. Megemlítendő Kerényi Károly neve is, akinek munkássága szakmai körökön túlmenően is hatást gyakorolt (Ritoók, 2005:489).

A 30-as évek második felében ugyancsak változást figyelhetünk meg, amit Komlós Aladár Nyugatban megjelent eszmefuttatása jelez (Ritoók, 2019:158) Már csak azért is érdemes közelebbről megvizsgálni, mert – mindamellett amit Homérosról mond, az leginkább a 19. századra emlékeztet – felvet egy lényeges álláspontot: „Az antik csak abban az esetben szűnik meg muzeális lenni és jöhet újra divatba, ha megint akad majd egy ember, aki benne lel választ a kérdéseire.” (Komlós, 1936:126-132). Komlós nem gondolja úgy, hogy ez az idő már itt van. Elveti azt az analízist, miszerint az eposzokat összetevőire kell lebontani. A két nagy alkotást nem a keletkezésük alapján szemléli, hanem a korra gyakorolt hatása felől. Ez a hermeneutikának lehetőségét nyitja meg, azt hogy egy adott műalkotásnak többféle „jó” értelmezése is lehet (Kerényi 1937:3-16).

Magyarországon Szabó Árpád volt az első olyan ember, aki tulajdonképpen szakított a történelmi szemlélettel – az előzményekre való tekintet nélkül – és mint költői alkotásoknak adta értelmezését a két eposznak (Szabó, 1956: 170-189). Könyve megjelent az Akadémia ismeretterjesztő sorozatában is, így nem meglepő, hogy a kor legújabb hatású Homéros-értelmezőit követte (például Reinhardtot az Odysseia, Schadewaldtot pedig az Ilias esetében). Az ő felismeréseit, meglátásait foglalja magába az Achilleus-tragédiájáról szóló rész. Iliást úgy értelmezi, – az Arany János-i hagyományhoz hasonlóan – mint a „bosszú epikus tragédiája”, Achilleust pedig a sophoklési tragédiák hőseihez, akik tévedésüket későn ismerik fel (Szabó, 1956:83-98). Achilleusban csak akkor tudatosul a tévedése – persze elég későn – amikor rádöbben, hogy makacsságával és büszkeségével ő maga küldi legjobb barátját a halálba. A bánatának enyhítést hozó lépés azonban mégsem a bosszúvágyban és Hektor holttestének meggyalázásában teljesedik ki, hanem megengesztelődésben, amit Priamos és Achilleus találkozása során láthatunk. Szabó ugyan nem tesz említést a homéroszi humanizmusról, de szerinte Homéros megmutatja még az ellenségben rejlő esendőséget. Mindez talán nemcsak az 50-es években volt aktuális üzenet, tanulsága a mai ember számára is elgondolkodtató lehet. De nem ez az első eset amikor azzal találkozunk, hogy Szabó eltér a korban megszokott értelmezéstől. Ilyen például az, amikor ironikusan értelmezi egyes hősök és istenek homéroszi ábrázolását (Szabó, 1954:32-41). Vagy akár megemlíthetjük azt is, amikor az Odysseiában kissé kiábrándultnak láttatja Penelopét, akit némi habozás után csak a tárgyi bizonyíték győz meg arról, hogy a kérőket leölő személy valóban a húsz éve várt Odüsszeusz. A fanyar kiábrándultság, az irónia a századvégi szemlélet meghatározó alappillére.

Szabó Árpád „Homéros” című kötetének megjelent egy második, átdolgozott tanulmánya is. Az első, ahogy a fentiekben is említettem megjelent a Magyar Tudományos

Akadémia ismeretterjesztő sorozatában 1954-ben (Szabó, 1956:5–18). Az első kiadás szolgálta volna azt a célt, hogy a könyv minél több emberhez eljusson, hogy ez által az olvasók megismerjék és megkedveljék a homéroszi hőskölteményeket. A kötetben felmerült a kérdés, érdemes egyáltalán népszerűsíteni Homérost ebben a formában? Leginkább nem azzal érhetjük el terjesztését, ha lefordítjuk magyarra az Iliast és Odyszeiát? Ha pedig ez megvalósult, akkor mit akarhat még a Homéroshoz fűzhető ismeretterjesztés? Aligha jöhetne szóba Homéros népszerűsítése, ha nem lenne könnyen olvasható – nemcsak az eredeti nyers tartalmat elének táró – magyar nyelvű fordításunk. A fordítás nem csupán a könnyen és folyamatosan olvasható olvasmány könnyedségét biztosítja számunkra, hanem a görög szövegben rejlő költői szépséget is. Devecseri Gábornak köszönhetjük ezt a magyar fordítást, ami nélkül elég nehéz lenne elképzelni, hogy akadnának magyar Homéros-olvasók – olvashatjuk Szabó Árpád tanulmányában (Szabó, 1956:146). A régebben megjelent fordítások a mai olvasó számára úgyszólván élvezhetetlenek. A próbálkozó fordítók nem tudták megszólaltatni Homérost, a szabadabb költői átültetések is úgy tolmácsolták a görög szöveget, hogy annak szinte semmi köze nem volt az eredetihez. Szabón kívül még Trencsényi-Waldapfel Imre és Falus Róbert is hozzájárult Homéros népszerűsítéséhez (Ritoók, 2019:167). Előbbi egy bevezető tanulmányt írt az Ilias-fordításhoz, míg utóbbi utószót a teljes magyar Homéroshoz. Két olyan tanulmányról beszélhetünk, amely gazdagítja a Homérosszal foglalkozó irodalmat. Elsősorban Homéros értelmezésével foglalkozik, másodsorban felveti a fordítás során felmerülő problémákat. Az egyik *Lira az eposzról* – amely a teljes magyar Homéros utószavaként –, a másik *Kalauz Homéroshoz* címmel jelent meg (Ritoók, 2019:167).

Devecseri a szimmetria jelenségből indult ki, amit Trencsényi-Waldapfel Imre határozott meg az eposz kompozíciója közti különbségről. Vagyis a szimmetrikus kompozícióban – ami az Iliasra jellemző – a küzdő felek egyenrangúságát látatja. Azt próbálja érvényre juttatni, hogy mennyire nyilvánul meg az ellenfélben is embert látó és becsülő homérosi humanizmus. Felmerülő kérdés, hogy mennyire érvényesül ez az elv például az Iliasban úgy általában és a saját korában a világháború idején, ahol senki nem becsülte a másikat. Trencsényit nemcsak az érdekelte, hogy miként hatnak ezek a költemények, hanem az is, hogy ez számára is időszerű mondanivalót és értéket hordozzon (Ritoók, 2019:163). A szimmetrikus kompozíció elvét továbbfejlesztve 1950-ben tartott egy előadást az akadémián, ahol elképzeléseit teljesen eltérő összefüggésbe helyezte. Engles nézeteit követve a homérosi eposzokat a barbárság felső fokára tette, úgy gondolva, hogy az ősközösségből kilépő társadalom a rabszolgatartó rendbe lépett át. Ebből azt a

következtetést vont le, hogy a rabszolgaság kérdésében haladó szellemű állásfoglalásról beszélhetünk az Iliasban – de nem egy olyanról ami ellene, hanem ami még mellette szól – ahol a kor még nem küszöbölte ki a rabszolgaságnál is kegyetlenebb bánásmódot az ellenféllel szemben. Az Iliasban, a homérosi szimmetria elvében, az alakuló rabszolgatartó társadalom valóságát láthatjuk visszatükröződni. (Trencsényi-Waldapfel, 1952:299-305).

Ha összevetjük Trencsényi-Waldapfel szimmetrikus kompozíció elvét (ahol az ellenséggel való emberséges bánásmód megrendítő példáját láthatjuk) Szabó Árpád értelmezésével, (amely az Achilleus-tragédia katartikus feloldásáról szól) elmondhatjuk, hogy a köztük feszülő ellentétek ellenére mindkét nemzedéktárs számára pozitív értékrendet hordoz az említett jelenet. Visszatérve Devecseri bár sokkal tágabb értelmezésben, de hasonlóképpen ő is ebből a jelenségből indul ki (Ritoók, 2019:164).

A kevésbé költői utószót Falus Róbert írta 1960-ban. Érdekessége azonban nem az eposzokkal kapcsolatos tudnivalókban rejlik, sokkal inkább abban, hogy vázolja az isteni és emberi szándék és akarat illetve a végzet egymásra gyakorolt hatását. Tapasztalhatjuk, hogy mindez kaotikusan kíséri végig a művet: hol keresztezőnek, hol korlátozónak... olykor pedig segítőknek mutatkozik. Miközben mindenki tudja, hogy lehetőséggel bírnak (Falus, 1980:7-51). Ezek a munkák az eposzsal, mint egészszel foglalkoznak, azonban jelentősek azoknak a dolgozatoknak a száma, melyek egy-egy részletkérdéssel foglalkoznak. Ilyen a Sarkady János 1955-ben megjelent dolgozata, ami Héraklés ábrázolásával foglalkozik. Ellentmondásos karakter mivel egyszerre bizonyul példaértékű és erőszakos mitológiai alaknak. Ez azzal magyarázható – Sarkady állítása szerint –, hogy Héraklés egy sokkal nyersebb, jóval a homéros előtti korból való, aki emberi és isteni vonásokat is magára ölt. Az Ilias írója egyértelműen a halandók közé sorolja Héraklést, anélkül, hogy teljesen humanizálná. A közhit úgy tartotta, hogy Héraklés megistenülése valóban élt. A költő az Odysseiában pont ezt az ellentmondást oldja fel azzal, hogy Héraklést árnyként jeleníti meg az Alvilág-jelenetben amikor találkozik Odysseusszal (Sarkady, 1955:9-14).

A Homérosszal való tudományos igényű foglalkozásokat Karsai György könyvei zárják. Az *Ilias* és az *Odysseia* címen ismert könyvekben csupán két alak elemzésével foglalkozik. A figyelem középpontjában Briséis áll, aki miatt korlátokat nem ismerve elszabadul Achilleus haragja, s ez lesz az elindító pontja az Ilias cselekményének. Briséis – Andromachéhoz hasonlóan – pusztán hadizsákmány, egy olyan személy aki a hatalmi harcok áldozatává válik. Az egyedüli ember akihez érzéseket fűz az Patroklos, aki együttérezve helyzetével, emberként bánik vele (Karsai, 1988:33-41). Szabó Árpádhoz

hasonlóan úgy gondolja, az Ilias mozgatórugója a bosszú, viszont Achilleus személyét eltérően látja. Szerinte Achilleus egy magányos farkas típus, aki sem a közösséghez nem tartozik, sem a háborúhoz. Az egyetlen olyan ember, akihez valamilyen módon kapcsolódik az barátja, Patroklos. Szerinte amikor ő meghal, Achilleus magánya is kiteljesedik. Amikor visszatér akkor sem a közösséghez. Közössége csak Hektór apjával, az ellenséggel jön létre, az is csak bizonyos időre, a gyász idejére. Majd büszke hősünk újra magára marad (Karsai, 1998:41-58).

Míg Nyugaton virágzott a tudományos igényű foglalkozás, addig a 20. század végén mintha Magyarországon ismét alábbhagyott volna a Homéros iránti érdeklődés (Marót, 1963; Trencsényi-Waldapfel, 1970). Szinte alig jelent meg költeményeivel kapcsolatos tanulmány. Magyarországon a költő és a műve iránti érdeklődést leginkább egy hullámvasút „egyszer lent, egyszer fent” görbéjének váltakozásával tudnám a legjobban jellemezni.

## **1.2. A magyar irodalom Homéros-fordításai**

A régi magyar irodalomban számos nyomuk van a Trója-történeteknek, melynek java része a római irodalom révén közvetített Trója-képből indul ki. Az első olyan ember a magyar földön, akiről tudjuk, nemcsak a Trójai-mondát ismerte, hanem közelebbről is tanulmányozta az Iliast, nem más, mint Janus Pannonius volt. A görögül kiválóan tudó Janus eredeti nyelven olvasta a művet, bizonyos részeket le is fordított latinra, majd azokat mint költeményt értelmezte (Ritoók, 1989:430).

A következő Trója-monda ismeretét bizonyító adat a 16. századból való. Bencédi Székely István világkrónikájában jelenik meg először Homéros neve magyarul. Az ezt követő évben 1560-ban pedig Istvánffy úgy nyilatkozott egy költeményében, hogy a pannoniai hősök annyit köszönhetnek Tinódinak, „*mint a nagy Péleidés (Achilleus) és pajzos Aias a fennségrszavú Homérosnak*”, egy másik tanulmányában azt írja, hogy kevés valószínűséggel ismertük volna meg Achilleust, Aiast és Odysseust, ha Homéros nem foglalta volna énekbe őket. Az összehasonlító irodalomtörténet első lépcsőfokait ismerhetjük fel, amikor is Istvánffy Homérosra nem mint ismereti forrásra tekintett, hanem mint a hősi harcok költőjére, aki pont a szerepe miatt állítható párhuzamba Tinódival (Ritoók, 2019:196).



Egymás után születnek a Trója mondát értelmező vagy arra utaló irodalmi alkotások a század utolsó harmadában. Homérost görög nyelvről magyarra is ebben az időszakban kezdték el fordítani. Csupán a két sorból, de görögből készült formahív fordítás Molnár János tollából származik az 1760-as évből. 1780-ban megjelent egy népies stílusban átdolgozott Odysseia, amely Dugonics András nevéhez köthető. Mai fogalmaink szerint ez az átdolgozott munka nehezen mondható fordításnak, viszont rengeteg olyan elemet sző az elbeszélésbe, amit az Odysseiából vesz át. Akadnak olyan esetek, ahol már-már fordításnak tekinthető a szövege – mint például az Odysseus Nausikához intézett beszéde esetében – viszont ott is megfigyelhető a kihagyás, mivel nem foglaltatik bele a férjhezmenésre történő utalás (talán, mert illetlenségnek tartja). Fokozottan figyel arra, hogy ne sértse meg az olvasó vallási, erkölcsi érzékenységét. A görög mitológiai alakokat is rendre mellőzi: Télemachosnak – az Odysseiával ellentétben – nem Athéna jelenik meg, hanem egy ifjú, akárcsak Odüsszeusznak; Kirké történetében szintén egy ifjú – és nem Hermés – ad mólüt Odysseusnak. De akár megemlíthetjük azt is amikor a Spártában időző Télemachosnak az álmában nem Athéna, hanem édesanyja jelenik meg, hogy hazatérésére biztassa gyermekét, s hogy leszidja hosszas távolmaradása okán. Vannak olyan részek, amelyek teljesen kimaradnak, de vannak olyanok is, amiket maga a fordító told be önállóan. A betoldott részek leginkább az olvasók nevelését szolgálják (Dugonicsnál találkozunk ilyen esettel, amikor Penelopé hosszasan dorgálja Kalypsót (Ritoók, 2019:206). Dugonics sajátos átköltése nem teljesen felel meg fordításnak, sokszor ütközik annak kritériumaival. Ennek ellenére mégis elmondhatjuk, hogy ez az első olyan próbálkozás, ami megkísérli Homérosnak, mint költőnek és az Odysseiának, mint költői alkotásnak a magyar irodalomba való építését, honosítását (Ritoók, 2019:205).

Kazinczy Vályi Nagy Ferenc Ilias-fordításának az előszavában azt ecsetelte, hogy Homérot fordítani nem egy ember dolga, de nem is egy koré (Vályi, 1821). Ha jobban szemügyre vesszük, akkor nyelvújítónk felvetésében sokkal mélyebb az igazság, mint azt gondolnánk, vagy éppen ő azt gondolta volna. Feltehetőleg állításával azt szerette volna igazolni, hogy nemzedékről nemzedékre a fordítások egyre tökéletesednek, ami előbb utóbb eljuttat minket a tökéletes Homéros-fordításhoz. Ha összevetünk néhány fordítást, akkor megfigyelhetünk ilyen változást például bizonyos kifejezéseknél vagy homérosi jelzőknél. Azonban, hogy milyen is az eszményi fordítás már Kazinczy és Kölcsey sem volt azonos nézetten. Egyet nem értésüknek még nagyobb visszhangot ad az Iliász-pör, ami a magyar irodalom első plágiumvitájának tekinthető. Valójában per nem történt, csak jogvita. Az Ilias-pör 1823 és 1826 között zajlott. A vita akkor vette kezdetét, amikor

Kölcsey lefordította az Ilias első énekét, majd ezen fordítások egyes részleteit továbbította Kazinczy Ferencnek (Legeza, 2018:28). Kazinczy nem törődve a nyilvánosságra való hozatal jogával, továbbküldte a művet Vályi Nagy Ferenc sárospataki tanárnak, aki szintén az Ilias fordításán dolgozott. Csaknem tíz év elteltével Kazinczy közreműködésével megjelenik Vályi Ilias fordítása. Azonban a mű úgy került kiadásra, hogy a „kölcsonzött” soroknál nem hivatkoztak Kölcsey nevére. Kölcsey felismerését követően Szemere Pál bevonásával megkezdődik a magyar irodalom első plágium vita, amely Iliász-pörként ismeretes (Kapus, 2015: 20).

Visszatérve a fordítások tökéletesítéséhez Kazinczy elképzelését úgy értelmezhetjük helyesen, ha a következőként értelmezzük: a Homéros fordítása az idő előrehaladtával nemcsak egyes fordítóknak, de magának a kornak is ad egy új dolgot újra és újra. Azért is, mert az eltérő tevékenységek végzése folytán, a fordítónak különböző körülményekre is figyelnie kell. Például arra, hogy hogyan adja vissza egy adott forrásszöveg szabatoságát. Ennek visszatükrözése talán egy természettudományos szövegnél jóval könnyebb, mint egy irodalmi szöveg esetében. Hiszen a fordítónak tudnia kell, hogy mi az a nyelvi többlet, amitől egy szöveg műalkotássá formálódik. Továbbá ismernie kell, hogy a célnyelvben milyen lehetőségek adóttak, hogy ezt a hatást – vagy legalább hasonlót – létre tudja hozni (Ritoók, 2019:299). Végezetül pedig a fordításnak ki kell elégitenie az olvasók igényeit, hogy a gyönyörködő befogadás valóra váljon. Tehát a fordítás és az irodalom között igen szoros összeköttetés van.

A 18. század végén és a 19. század elején az első magyar Homéros fordítók – akik még a klasszikus latin hexameteres költészet hatása alatt voltak – hasonlóképpen mint Kölcsey, úgy érezték, hogy az összetett szavak fordítása adják a fő nehézséget. Ezen kívül Kölcsey azt is megfogalmazta, hogy a hexameteres fordításhoz szükséges daktilikus szavak tárháza nem bővelkedik (Szauder, 1960:III:123). Ezek a nehézségek adóttak a latinra fordítás során. Jóformán másfél évszázad elteltével még Devecseri Gábor is szükségesnek tartotta, hogy korrigálja a magyar hexameter spondeikusabb voltát (Devecseri, 1947:376). Nem tartják fontosnak a fordítók szóról szóra ismételni az ismétlődő sorokat. Az állandó jelzőket is változóan fordítják és használják, valószínűleg a versbe illeszthetősége végett (Ritoók, 2006:988). Az eltérések és a fordítói megoldások nagyrészt a változatosságra való törekvés eredményei voltak. A részletfordítók eleinte nem követték a sort sorral való fordítás elvét, azonban ez a későbbiekben megváltozott Kölcseynél és Vályi Nagynál. Meghatározó szerepet töltött be a – mintának tekintett –

Voss féle fordítás és talán az is, hogy abban az időben senkinek nem fordult volna meg a fejében, hogy Homért ne hexameterbe fordítsa (Ritoók, 2006:26).

1843-ban egy másfajta szemlélet vette kezdetét. Toldy Ferenc a Kisfaludy Társaságban tartott egy előadást, ami a műfordítás-elméleti és eszmetörténeti szempontjából volt érdemleges. Előadásában azt hangoztatja, hogy a *grammaticusi zsarnokló* szempont helyett a szabadabb művészi és nemzeti érvényesüljön. Toldy kiemeli, hogy első renden a fordítás és a befogadó viszonyát tartja meghatározónak, nem pedig az eredeti szöveg és a fordítás kapcsolatát. Ezért is nem szabadna konkrét szavakhoz, kifejezésekhez és képekhez ragaszkodni, ha nem akarjuk gátolni azt a célt, hogy a fordítás minél szebben visszatükrözze az eredeti alkotást. Ehelyett adjunk szabad utat a költői szellem korlátlan működésének. Hiszen már nem a nyelv gazdagítása és szépítése mérvadó, hanem a nemzet lelkiületére gyakorolt hatás (Józan, 2008:144-166). Toldy megközelítési szempontjai szemmel láthatóan eltér az előző nemzedék által képviselt fordítási elvektől. A műfordítás és az irodalom változó viszonyát tekintve e kettő úgymond kölcsönhatást gyakorolt egymásra a nyelvgazdagítás, a nyelvújítás és a nyelvteremtés okán. Toldy szerint a „*kidolgozásnak mostmár a nemzetnél meglévő nyelvi előzményeken kell alapulnia*” (Ritoók, 2019:303). Ennek a módszernek a gyakorlatban történő megvalósításának gyenge próbálkozásait láthatjuk Szabó István teljes, illetve Zombory Lipót részletfordításában (Ritoók, 2006:47-53). Noha ma már nagyrészt igen elavult, a maga korában kiválóan betöltötte a maga szerepét. A másik ilyen fordítás Kemenes József nevéhez köthető, ami Szabóéhoz hasonlóan szintén hexameteres fordítás. Ezzel ellentétben Vértési Jenő egy új fordítási formát, a rímtelen magyar tizenkettős sort alkalmazva próbál előrébb jutni (Szechenyi, 2018:339-340). Az eljárást azzal indokolja az előszavában, hogy a hexameter a görög nyelvben egyértelműen egy népies mérték, ami nagyszerűen illik a homéroszi naiv eposzok hangjához.

Nálunk ez, a magyar nyelvben nem valósul meg, csupán iskolai tanultság eredménye – írja Széchenyi egyik tanulmányában, ahol ezzel a megjegyzésével Vörösmartyra utal, mivel az ő hexameterait hasonlítja a magyar hexameterhez. Ez nem feltétlen jogos állítás, hiszen léteznek eltérő hangzású hexameterre tett kísérleteink is a magyar irodalomban. A legnevezetesebbek Arany János *Elveszett alkotmányának* bizonyos részei és Lehr Albert Hermann, illetve Dorothea-fordítása (Szechenyi, 2018:340).

## II. A HOMÉROSI EPOSZOK BEFOGADÁSÁNAK LEHETSÉGES ÚTJAI

A homérosi eposzok befogadásának egy újfajta útját közelítette meg Kazinczy Ferenc. Dugonics Homérost szerette volna közelebb vinni a magyar kultúrához, nem úgy Kazinczy, aki épp a fordítva, a magyar nyelvet és kultúrát szerette volna közelebb vinni Homéroszhoz és Európához, mindezt a testőr írók példája nyomán. Íróként számukra jelentős szerepet töltött be a nyelv. Kazinczy önszántából kezdett el görögül tanulni azért, hogy eredetibe olvassa az anakreóni dalokat. Persze ahogy az olvasók többsége, ő is megriadt az eposz terjedelmétől, de tanára unszolásának köszönhetően – miszerint el lehet olvasni a művet három hónap alatt – belevágott. Később a görög nyelv tudását olyannyira továbbfejlesztette, hogy eredetibe tudta az Iliast olvasni és leveleiben idézni. Annak érdekében, hogy minél jobban elmélyítse és szélesítse a Homérosszal kapcsolatos tudásának körét, még egy levelet is írt Csokonainak 1802. december 12-én amiben az állt, hogy vegyen neki egy „*be nem firkált elejű Bázeli Homért*”. Bécsi útja során is vett egy Kulcs Homéroszhoz című könyvet, amiről így szólt: „*ha elakadok, ez segít rajtam*”. Bár Kazinczy ekkor anyagi problémákkal küzdött – a könyvtárát is kénytelen volt pénzre váltani – mégis fontosnak tartotta, hogy megvegye ezt a könyvet: „*Kimondhatatlanul sokat költők, de nem vesztegetek*” – írja (VII N° 1745, 448). Az akkori Magyarországon nem mindenki tartotta lényegesnek, hogy milyen kiadásban olvas egy ókori költőt.

Kazinczy tájékozott volt a görög nyelv kérdésében. Az új szavak alkotása kapcsán úgy tartotta, hogy Homéros is „csinált új szókat” Megállapította, hogy a dogammák kitételével kiküszöbölhetőek a hiatusok a versben, valamint azt is észrevette, hogy rosszul ejtik a görög szavakat a református iskolákban (Ritoók, 2019:208)

Kazinczy sokakat biztatott Homéros olvasására. Édes Gergely fordításai tárgyában írtakról az szűrhető le, hogy vannak olyan költői alkotások ahol nem a *dolog*, a *tárgy* vagy a *tartalom* kap hangsúlyos szerepet, hanem a nyelvi megformáltság. Mint azt Voss fordításai is alátámasztják, Homéros is azon költők közé sorolható, akik pontosak és lelkiismeretesek. A görögül nem tudók nála jobbat nem találnak – „*csak éppen a beszéd csinja nincs meg benne*” (Kazinczy, 1808:449). Végezetül pedig megfogalmazza, hogy a fordításnak, mint nyelvi műalkotásnak, egyenrangúnak kell lennie az eredeti szöveggel. Dugonicsal ellentétben ő nem úgy olvasta Homérost, mintha azok érdekes mondák vagy erkölcsi elvek tömörített leírása lennének, vagy mint egy színes mese, amit egy ismeretlen hallgatóság számára újra és újra el lehet mesélni. De nem is úgy, mint a retorikai

gyakorlatok kiindulópontját, ahogyan azt a 16-18. században tettek, hanem mint öntörvényű költői alkotást, ami a világnak egyfajta látásmódját foglalja magába (Ritoók, 2019:209). Kazinczy hatására a következő nemzedék a nyelv gazdagítását és fejlesztését tartotta fontosnak. Homérosból a „csinos beszéd” és ezáltal a magyar nyelv „csinosítása” vált központi feladatukká (Ritoók, 2019:210).

Homérosz nemcsak a nyelvre, de az eredeti műalkotásokra is „csinosítólag” hatott. Nagy valószínűséggel Egyed Antal bocsájtotta Vörösmarty kezére a frissen megjelent Iliast Vályi Nagy Ferenc fordításában (Gyulai, 1866:31). Csengeri János és Loósz István is többféle anyagot gyűjtött a célból, hogy bizonyítsák az Ilias Vörösmartyra gyakorolt hatását. Ezek többsége nem bizonyítható, hiszen az átvettnek gondolt mondatelem olyan epikus közvagyon, ami nem támasztja alá azt, hogy Vörösmarty mindezt Homérostól kölcsönözte. Azonban vannak olyan elemek, amelyet Vörösmarty nagy valószínűséggel valóban Homérostól vett át. Megfigyelhetjük, hogy az Eger című eposzában Dobó úgy utasítja el a török követet, mint Agamemnón Chrysést az Ilias elején. A intertextualitásnak itt nincs különösebb jelentősége, mert míg Agamemnón cselekedete negatív indíttatású, addig Dobóé nem. De akadnak számottevőbb hasonlatok is például, amikor Tarcal fegyverzetének leírását taglalja: „*rakva nyilakkal / Csengett és zörgetett ékes puzdrája, ha mozdult*”, ahol utalás történik Apollón tegezére és a dögvészt hozó nyílveszőkre, ami egyben az Ilias cselekményének elindítója. Némileg az Iliashoz hasonló az is, amikor Hajdú Árpád egy kard lendítéssel válaszol a harci szerencsét kérő fohászra, s erre „*reszket ég és föld, s a földnek büszke lakói*”. Ami Zeus fejbólintásával hozható párhuzamba, amitől „*megrendült az Olympos*”. Ez a Zalán mitológiájának és a görög mitológia főistenének egy ranglétrára való emelését jelenti. Kladni néhány sorral előrébb azt mondja Árpádról: „*Láttam rettenetes karját kardjával emelve, / Mellyel népének mikor int vala könnyű lováról / Azt véltem, hogy csattanik az levegőbe utána*” – ami azt sejteti, hogy a kard emberi síkra helyezve, olyan hatalmas erővel bír akárcsak a Hadistené az egész világegyetemben. (Ritoók, 2019:211). Ronka harcba szállása is az Iliász egyik hősének helyzetét idézi. A magyar nemzet amikor meglátta Ronkát – aki termetre és ruhára is ugyanolyan volt, mind Viddin – azt hitték, hogy maga Viddin bukkant elő. Akárcsak a trójaiak, akik azt hitték, hogy Achilleus jelent meg, amikor Patroklos az ő fegyverzetét magára öltve indult a csatába. Persze Ronkának nem tulajdonítható olyan nagy jelentőség, mint Patroklosnak, de a megjelenése okozta pillanatnyi zavar mégis az Ilias-beli jelenethez teszi hasonlatossá (Ritoók, 2019:210-211).

Végezetül még két olyan példa hozható fel, ami megmutatja hogyan jelenik meg Vörösmarty nyelvi művészetében a homérosi példakép. A szerkezet önmagában nem tekinthető Homéros-hatásnak, mivel epikus közvagyonná vált. A lényegi kérdés az, hogy a szerkezet hordoz-e olyan párhuzamba állítást, ami megtalálható Homérosnál. Vajon tud-e a Zalán költője olyan nagyhasonlatot létrehozni, ami egyszerre homérosi, de ugyanakkor nem egy egyszerű utánzat. A közös alapját a történetnek a hős elestéhez hasonlított fa adja, melyet a favágó kivág. Az Iliasban egy mocsárszéli nyárfával találkozhatunk, ami elszáradva terül el a folyóparton. Vörösmarty írásában viszont egy Fátrán emelkedő cserfáról olvashatunk, ami az alacsony lombok alatt fekszik. Összevetve, nemcsak azért kell erről említést tenni, mert a Fáttra beépítésével a táj kap egy hazai színezetet; de nem is azért, mert Fátrán emelkedő cserfa sokkal magasztosabb és tekintélyt parancsolóbb szerepet tölt be – nem úgy mint a mocsári nyárfa – ezzel Hábor elestének is nagyobb hangsúlyt adva, hanem azért is, mert magától a nyelvi megformáltság miatt a két szöveg teljesen eltérő jellegűvé válik. Homéros a maga egyszerűségével így fogalmaz: „*A nyárfá sima, az ágak a legtetején nőnek*”. Vörösmarty ugyanezt, csak sokkal díszesebb nyelvi elemekkel ötvözi a jelenség leírását: „*Égnek eresztgeti zöld sudarát és zúgva civódik / A viharos bércek lecsapó mérgével*”, „*Az ágak legtetején nőnek*”. Ami még érdeklő és amiről szót kell ejteni, az a hős felfegyverkezésének a leírása, ami az eposzban egy megszokott és tipikus jelenet. Mindkét műben ugyanúgy négy hős felfegyverkezését láthatjuk. Az Iliasban Paris, Agamemnón, Patroklos és Achilleus, a Zalánban pedig Laborcán, Hábor, Lehel és Bors. Az Iliasban a felfegyverkezések az elbeszélés különböző részein van elbeszélve, mind a négyszer ugyanolyan formában a szájhagyományozó epikának megfelelően. A felfegyverkezésnél az azonos forma rámutatathat a hősök rangbéli különbségére, tehát a rang jelentősebb voltáról Paristól Achilleusig. Vörösmarty egymás után, ugyanúgy írja le a négy hős felfegyverkezését egyrészt, hogy ezáltal nagyobb súlyt adjon a cselekménynek, másrészt, hogy mennyiségileg növelje egy adott témára szerzett változatokat. Így utánozta Homéroszt, a nagy példaképet, s mintegy versengve vele így csinosította a nyelvet (Ritoók, 2019:212-213).

## **2.1. Homéros, mint a nép költője**

Arany János a harmincas évek második felében kezdett mélyebben foglalkozni a Homéros költeményekkel. Valószínűleg már ismerhette Herdert és annak tanulmányát, melyben Homéroszt hasonlítja össze Ossiannal. Nem kizárt, hogy a skótok gondolatai is ismeretesek

voltak számára, hiszen a „*Törvényök nincs – boldog hiány! A vének élő szája rendel Igazságot*” sorok inkább a skótok Homérosról alkotott képét juttatják eszünkbe. Azonban ennek kiemelését Arany a Bach-korszakban időszerűnek is érezhette. Egy Petőfinek címzett levelében arról írt, hogy egy Homérosz féle költő sokkal inkább egy olyan magyarság világába illett volna, amit még nem igáztak szolganéppé. A sajátjába pedig Ossiant helyezte volna. A levél megírását követően Szilágyi Istvánnak hasonló összefüggésben, úgy említi az Iliast és az Odysseiát, mint „nép eposzt”. Arany tehát a Homéros költészettörténeti helyét illetően kialakított egy alapgondolatot a maga felfogásának jegyében: annak a kornak a költője, ahol a nép egynemű közösséget alkotva a teljes társadalmat jelentette (Ritoók, 1989:440). Ez lehet az a magyar, Árpád kori Homéros, akire utalhat a Petőfinek írt levelében. A hazai viszonyokra vonatkoztatva az ősi egyneműség felbomlott, a „nép” a nemzetnek csupán egy kis részét alkotta. A költő feladata az volt, hogy valami olyat hozzon létre, amit a – már nem egynemű – közösség a megváltozott körülmények ellenére is magáénak tudhat (Ritoók, 1989:441). Arany az eposz időszerűségét, hogy S. Varga Pált idézzem: „a hagyományközösség összefüggésében ragadta meg”. Arany, hogy tisztán lássa a saját és Homéros helyzetét, viszonyba állította az ókor és az újkor emberét. Ezért is látta meg a különbségeket maga és Homéros között, ezért sem vetette meg és nem is bálványozta a klasszikus eposzok külsőségében való utánzását, mindezt azért, hogy jobban megértse a „ma” helyzetét. A maga sokszínűségében és konkrét történetiségében még Vico és Herder sem ragadta meg a kérdést – amely a francia felvilágosodástól kezdve alapja volt a Homéros körüli vitáknak – olyan jól mint Arany. Szilágyi Istvánnak írt levelében a népköltőről beszél, akinek nem az a feladata, hogy elvegyüljön a durva nép között, hanem az, hogy megtanulja a legfelsőbb költői szépséget és azt élvezhető alakban elő tudja adni.

Az 50-es években Arany sokat foglalkozott az eposz műfajával, mert amikor elolvasta Csengery Antal hőseposzról írt dolgozatát sok olyan hasonlóságot vélt felfedezni, ami egyezett az ő eszméivel. Annyi különbséggel, hogy Csengery a történelem költészetté való alakulását állítja a középpontba, míg Arany a költői alkotás folyamatát. Valószínűleg ezeket a gondolatokat fejtette ki bővebben a későbbi tanulmányaiban és egyes könyvbírálatokban. A Homéros-értelmezésnek nem csak Arany János korában volt jelentősége. A szálak nem csak a skótokhoz és Herderhez, azaz visszafelé vezetnek, hanem előre is a 20. század felé. M. Parry óta visszatért az a gondolat, hogy a homéroszi költészet szóbeli költészet. A Trója-monda élt a nép körében, ebből merített Homérosz is és ebből alkotta meg a művét szóban. A létrehozott mű tovább hagyományozódott az énekmondók

ajkán míg meg nem írták azokat. Ezen idő alatt sokat módosulhatott, de nem feltétlenül romlott (Ritoók, 2019:125). Arany a népi mesemondók gyakorlatában figyelhette meg az előadó és a hallgató kölcsönhatását, ami az eposzt illeti, azt mondhatni inkább kikövetkeztette (Ritoók, 1989:447). Arról, hogy hogyan jöttek létre a költői alkotások, Arany lényegében ugyan oda jutott mint Wolf és követői. Csak éppen nem a költészet belső szerkezete, hanem az esztétika felől közelítette meg az eposzt. Ez kedvükre volt a Wolf korabelieknek. Sőt, azzal, hogy beiktatta a lángész tevékenységét – miszerint a lángész az elemek összerakása helyett, szerves egésszé olvasztja azt – még korszerűvé is alakította. Arany tehát felismerte az eposzokban a maga esztétikai értékeinek érvényesülését. Felfedezhető olyan elem a Homérosi-értelmezésben, ami a maga korában teljesen egyedülálló. A „Homéros a naiv költő” képzetet kialakító kortárs írók mellett, Arany meglátta a végzetszerűséget az Iliasban, amit minden eposz elengedhetetlen elemének tekintett. Achilleus a halálra ítélt hős, akinek csak azért nézünk el és bocsátunk meg minden gonoszsgót, mert tudjuk már az első énekből, hogy halála felé tart. Tehát Ahilleus egy „végzetes” hős. Ezen kívül Arany – noha nem ejt szót a tragédiáról – megkülönbözteti a tragédia hőst az epikus hőstől. A kettő annyiban tér el, hogy míg a tragikus bátor hős úgy tart a sorsa felé, hogy azt közben leküzdhetőnek gondolja, addig az epikus bátor hős nem számol a győzelem sikerével (Zrinyi - Tasso: 388-127). Amit az epikus hősről mond nem kevésbé tragikusabb, mindez a héroikus pesszimizmussal magyarázható. Arany ezzel előkészítette a 20. század tragikus Homéros-értelmezést (Ritoók, 2019:126).

A századforduló változást hozott a Homéoszról alkotott képben. Az Ilias létrejöttének mikéntjével foglalkozó emberek lelkesedése alábbhagyott, kezdett unalmassá válni. Sokkal inkább az volt fontos, hogy Ilias és Odysseia – a maga kalandos, különös élethelyzetekbe kerülő és nagy mélységeket megélt hőisével – itt van. A 20. századi világirodalom két összegző műve is visszanyúlt Odusszeusz alakjához: James Joyce *Ulyssesse*, valamint Kazantzakis *Odüsszeiája*. A magyar irodalomban Arany mindenekelőtt Homéros Iliasához fordult, mert a népi Homéosz tudatossá tette benne a maga nemzeti tisztének lényegét. Csakúgy mint Arany, mások is a népi költőt látták a sokat vitatott eposzok szerzőjében. Ők is azt szerették volna, hogy az irodalomban a „nép” váljon dominánsá. Míg számukra ez a problémamentes, patriarchális idillben valósult meg, addig Petőfinél a forradalomban teljesebben ki. Petőfi *Homér és Ossian* című versében a következő ellentétekre épülő szavakkal: koldus és királyfi, derűs és sötét láttatja és jellemzi a kor homérosi költészetét. Az Ossianról és Homéoszról írt összefoglalást valószínűleg H.



Blairtól kölcsönözte, hiszen aligha tudhatott görögül. Petőfi elesését és a forradalom bukását követően Arany 1850 októberében megírja az Ősszelt. Versében minden összefüggést és vonást elhagyva egy eszményesített homéroszi világot hoz létre. Az alkotott kép persze nem mindenben felel meg a „valós” Homérosznak, azonban a Petőfi által vázolt Homéroszi képnek igen (Ritoók, 2019:216-217).

### III. AZ ILIAS ÉS AZ ODYSSEIA VILÁGA

Az írásbeliség kultúrfokának megkérdőjelezhetetlen alapja a szavakká szentesült, szóbeliség kora. Amikor az emberek önmagukat kifejezni akaró vágya az írásbeliség igényéhez folyamodott, olyan művek jöttek létre, amelyek egyfajta kapcsolódási pontot biztosítottak az alkotó, a mű mondanivalója és az olvasó között. Az írástudás és különösképpen a sajtó elterjedése óta az emberek olyan irodalmi műveket olvastak szívesen, amelyekben saját maguk igazolásait vélték felfedezni. Mint tudjuk, egy irodalmi alkotás akkor gyakorol hatást egy adott társadalomra, ha magát a művet a társadalom hajlandó befogadni. Ez akkor következik be, ha az olvasó az olvasottakban saját maga tükörképére ismer. Jellemző, hogy az irodalmi síkokban pillanatnyi eltolódások mutatkoznak meg. Megesik, hogy korán és értetlenül nagyra becsülnék egy-egy művet; de előfordul, hogy egy előrenéző – a mű keletkezésének korával szemben – túligényes írást csak a későbbi fejlődési állapot igazol be (Sebők, 1948:236). Eltekintve a nem nagy számú művektől, a „nagy” alkotásokat a legtöbb kor számon tartja. Marót Károlyt idézve az európai irodalom *„hegyláncának legelején égigszökő magas csúcs csodáját”* pedig minden kor számon tartja. Ilyen égigszökő csoda Homéros alkotása is. A tartalom gazdagságának, a forma tökéletességének utolérhetetlen mestere.

De miért is tér vissza az ember csaknem háromezer év óta Homéroszhoz? Mi lehet a kimeríthetetlen érdeklődés forrása művei iránt? Valószínűleg az, hogy az ember alakú istenek által irányított cselekménysorozatban az ember vissza-vissza talál önmagához. Mondhatni a homéroszi kor Európa önmagára ébredésének kora. Ez a kapcsolódás szülte a kultúrát teremtő istenvilág bibliáját, a görög eposzt. A mű alapadottságaihoz tartozik a technikai kivitelezés, ami megmagyarázza miért éppen Homéros lett a világirodalom normája. Eposzaiban a szabadság és a szerelem ötvöződik, amik talán az egyik legmélyebb emberi érzések közé tartoznak. A hősiesség, a harag, az áldozatvállalás csupán kiegészítő elemek, a cselekmény természetes és szerves megnyilvánulási jelenségei (Sebők, 1948: 237).

Az Ilias és az Odysseia hősei még természetesnek és problémamentesnek érzik a királyok és népek egységét. Maga Homéros is úgy gondolta, hogy a népek vezetőinek személyes ügyei – Heléné megszöktetése vagy Achilleus haragja, amit Briseis elrablása váltott ki – és sérelmei természetszerűleg váltak közügyekké. A hősi dicsvágy kiegészítő elemeként jelenik meg: az arisztokratikus hiúság, az önzés és kicsinyesség, amely képes megbontani a Heléné elcsábítását megbosszuló királyok szolidaritását is. Homérosz aligha

nyújtott volna többet azoknál a korábbi vagy későbbi regösöknél, akik egy-egy hadjárat vagy hősies kaland történetét gyűjtöttek versbe, ha beéri annyival, hogy dalait a korabeli arisztokraták hite és erkölcsi szerint formálja meg. A hősi-nemesi szellemű hagyományt kritikusan teszi magáévá, amivel egyben ábrázolási módjának sajátosságait is meghatározza; mindezt annak tükrében, hogy a munkás élet áhítatos igenlésével ellensúlyozza a várdulás és a harag rideg világát. A görögök bosszúhadjáratának erkölcsi mivolta, a végtelen vérontás esztelensége, a végzet elfogadása és az istenek mohóságának elrettentő vagy már-már szatirikus megjelenítése érvényesül az Iliasban. A hadizajos múltat úgy énekli meg a költő, hogy bámulattal párosítja a harcokkal járó iszonyatot: ezzel a kicsinyességgel szembesíti a véres monumentalitást (Falus, 1980). Megfigyelhetjük, hogy a költő páratlan rokonszenvvel ábrázolja úgy a trójaiakat, mint a görögöket. Ez nem pusztán azért van mert az egykori ostrom témájából már minden aktualitás kihalt és nem is az irántuk tanúsított humanitás végett, ami könyörületet sugalmazott az ellenséggel és legyőzöttel szemben is: pusztán azért, mert láttatni szeretne volna mindkét fél igazságát és azt, hogy a homállyal sújtott ember csupán játékszer az istenek kezében (Falus, 1980).

A Trójáért vívott háború, a tízesztendős ostrom, annak előzményei és a vele járó következmények alkotják hátterét a kibontakozó drámának, azonban az Ilias témája és mondanivalója ennél sokkal szűkebb keretet foglal el. Homéros nem a tíz évig tartó ostromot, nem a történeti szempontból lényeges várostrom eseményeit dalolja, a témát sokkal inkább az utolsó év ötvenegy napjára korlátozza. Ezt is csak felületesen érinti, csak futólagosan sejteti az előzményeket és a jövőt, vagyis: Achilleus végzetét és Trója elestét (Falus, 1980).

### **3.1. A költői ábrázolás eszközei**

Homérosz a saját korának valóságát és uralkodói eszméit formálta egyé a világról alkotott elképzeléseibe, amelyet eposzai történéseibe is előszeretettel beleszótt. A görögök és a trójaiak szokásait, erkölcsi és társadalmi viszonyait az i.e. 8. század körülményeinek és képzeletének eleget téve ábrázolta hőskölteményeiben.

Az elrendezését, a cselekmény helyszínét, a főhős jellemét és az elbeszélés hangját tekintve az Odysseia lényegesen eltér az Iliastól. Észrevehetjük, hogy míg az Iliasban az események lépésről-lépésre haladnak – a sértett Achilleus visszavonulása a harctól, Patroklosz halála, Achilleus kiengesztelődése, Hektór eleste és eltemetése –, addig az Odysseiában a költő magával a főhőssel, Odüsszeusszal mesélteti el a phaiák hallgatóság

előtt kalandos történetét, hogy miként is jutott el Trójától Ógygiáig. A maga részéről csak a XIII. énekben veszi föl az elbeszélés fonalát és folytatja egészen a kérők ellen tervezett és végrehajtott bosszúhadjáratig. Ehhez kapcsolódik még egy mellékszál, amelyben Thémachos utazásáról olvashatunk, ami az eposz második felében társul újra a főelbeszéléshez. Az egy csomópont köré épülő történések kronologikusságát legfeljebb a trójai és a görög táborban vagy a földön és az Olümposzon zajló események bontják meg. Ez a szerkezeti módszer a Homérosz előtti epika jellemzői közé tartozhatott, hasonlóképpen, mint a csatajelenetek felsorolása, a katalógusbetét, a szó szerint ismétlődő fordulatok halmozása vagy az állandó jelzők megléte az emberek vagy egyes tárgyak neve mellett. Hőseinek gondosan megszerkesztett beszéde nemcsak arra szolgál, hogy bővítsék ismereteinket a cselekménnyel kapcsolatban, hanem egyben arra is, hogy a karakterek jelleme és egyénítése megvalósuljon. Még a legterjedelmesebb epizódok sem öncélúak, valamiképpen mindig kapcsolódnak az eposz mondanivalójához és alap gondolatához. A megörökített eszmények realitáslehetősége az Iliasban lassanként elmosódnak: az Achilleushoz hasonló harcos hős helyét az Odüsszeusz típusú férfi foglalja el, aki élethez és a hatalomhoz való jogát már nem az öröklött jogával vagy legyőzhetetlen dárdájával vívja ki, hanem furfangos cseleivel (Szépešs, 2013:14).

Az Iliasban a történések színtere a Troas-part síkságon játszódik, míg az Odysseiában hol a sziklás Ithakán, hol a távoli tengeren. Az Iliasban gyorslábú Aiakidés erős karja volt az, amely elnyerte a végső győzelmet, ezzel szemben az Odysseiában a soha csődöt nem mondó leleményesség az, ami hőšünket minden bajból kimenti. Míg az egyik eposzban a hősi sorsok tragikus pátosza uralkodik, addig a másikban nagyobbrészt hajóšmesékkal, szörnyekkel és igéző nimfákkal találkozhatunk. Az Iliasban a heroikus királyság hatalmának nagysága tárul elénk, viszont az Odysseia felfedi előttünk a mélyre süllyedt arisztokrácia torz képét, ami a kérők ügködésében nyilvánul meg. Az alsóbb népréteg közül csak egyetlen képviselőjük lépett fel, Thersitész személyében, az Odysseiában ez nem így van: a költő szeretettel festi meg a megfáradt és nyomorral küzdő egyszerű emberek sorsát is, mint például Eumaiosét vagy Eurykleiáét, de említést tehetünk akár a szemtelen kecskepásztorról, a közönséges szolgálóról vagy a koldus Irisról. Az ábrázolásnak ezt a realizmusát – az antik esztétika kifejezésével – *biótikus* stílusnak nevezzük. Az eposzokban lévő tájleírások is eltérést mutatnak. Észrevehetjük, hogy a költő és a természet viszonya megváltozott. A természeti képek ábrázolása sokszor a szépségre való rácsodálkozás eszköze, de vannak olyan esetek is, ahol a legegyszerűbbnek látszó leírások is mélyebb mondanivalót és jelentést hordoznak magukban. Példának okáért vegyük Agamemnón

esetét, amikor is durván elutasítja az igazát kereső Khürszészt. A pap távozását így fogalmazza meg a költő: „*Így szólt ő; megijedt az öreg s hajlott szavára; / hallgatagon ment háborgó tenger vize mellett.*” (I. 33-34). Láthatjuk, hogy az eposz alkotója hogyan jeleníti meg a megalázott, kiszolgáltatott helyzetben lévő öregember lelkiállapotát, amelyet a háborgó tenger képének felelevenítésével érzékeltet. Gyakran észrevehetjük, hogy felfokozódik a költő leíró kedve akkor is, amikor a mindennapi élet legközönségesebb használati tárgyai is szóba kerülnek. Példának vehetjük a jogar leírását, amelyet a gyűlésen résztvevők tartanak a kezükbe, annak jelképeként, hogy övék a szólás joga: „*Esküszöm én e jogarra, amely soha lombokat, ágat / nem hajt már, miután törzsét elhagyta a bérceen, / és ki se zöldülhet: hisz az érc körülötte lenyeste / kérgét és levelét, és most az akháj fiúsarjak / hordozzák a kezükben, a bírák, kezikre a nagy Zeusz / bízza a rendületét; a nagy esküt erre teszem, halld*” (I. 234-240) – jelenti ki Achilleus a gyűlésen, amikor is haragja a tetőfokra hág. Ezek a leírások nemcsak a harcok szemléltetése szempontjából fontosak; a költő ezáltal az emberi alkotómunka következtében létrejött valamennyi értéket akarja feltüntetni, amelyet környezetében is tapasztal (Bollók, 1996:23).

Ugyancsak ezzel rokonítható jelenséget és olyasforma tudatosságot fedezhetünk fel a hosszú, részletesebben kifejtett hasonlatok alkalmazásában. Homérosz nem elégszik meg azzal, hogy a hasonlóság lényegi elemét közölje, nem ritkán tovább fokozza és kibővíti olyan elemekkel is amelyek közvetlenül, a szó szoros értelmében nem tartoznak a tárgyhoz. A Hektórral való döntő megmérkőzéskor, az állig felfegyverkezett Achilleus látványát így érzékelteti a költő: „*Messzire szétáradt ragyogása, akárcsak a holdé. / Mint amidőn a hajós a vizen meglátja a fényét / fennlobogó tűznek, mely a hegy tetején a magányos / pásztori szálláson lángol, s a hajóst tovaűzik / messze halas tengerre a szélviharok, noha küzd is: / így ragyogott Achilleus gyönyörű, remekelt paizsának / fénye a légbé;*” (XXII. 153-157).

Az önmagukon túlmutató szerepeken túl, a hasonlatoknak távolabbi céljuk az, hogy a háborúsdulakodások közepette is felvillantsák a békés élet idill képét. A költői technikának a megléte egyrészt fenntartja az állandó feszültséget a befogadó lelkében, másrészt a költői ábrázolás teljességét idézi elő (Bollók, 1996:24).

### **3.2. A homérosi eposzok embereszménye**

Az Iliász főhőse nem a fővezér Agamemnón, hanem Achilleusz. Nem őt tekintjük fővezérnek, de mindenki tudja és cselekedetei is azt bizonyítják, hogy a többiek sikere és

kudarca nagymértékben tőle függ (Bollók,1996:18). Nem csupán a bátorsága, a lebírhatatlan ereje és az isteni származása emeli őt minden trójai és görög hős fölé, hanem a tudatossága, ami végigkíséri sorsának előre látását és annak vállalását. Ez egyedül neki adatott meg. Anyjától, Thetisztől tudja, hogy mindössze két emberi magatartás közül választhat: „Édesanyám, az ezüstitlábú Thetisz, isteni asszony, / mondta, hogy engem kettős végzete vár a halálnak. / Hogyha a trójai vár körül itt maradok verekedve, / elvész visszautam, de sosem hervadhat a hírem: / ámde ha megtérek szeretett földjére hazámnak, / elvész nagy hírem, hanem éltem hosszúra nyúlik, / és gyorsan nem is ér el végzete már a halálnak.” Achilles a névtelen és dicstelen, ám hosszú és békés élet helyett a hősi halállal kiérdemelt hírnevet, a halhatatlan dicsőséget választotta. Ennek rendeli alá a cselekedeteit is. A többi hős is hozzá hasonló, csak ami a lényeges erényt illeti, túlmenően elmaradnak Achilles mögött. Jellemüket a büszkeség határozza meg, ami a legapróbb megaláztatást sem tűri. Ám ez a tiszteletre méltó vonás – amire a költő is figyelmeztet – a cselekmény előrehaladtával kicsinyes hiúságba és önzésbe csap át, ami tragikus következményeket von maga után. Az Ilias világképében gyakran találkozhatunk a katonai demokrácia világképével, ahol kötelező a sebesülteken való segítség, a bajtársiasság és az elesettek holttestének oltalmazása. A közösség tagjai elvárják vezéreiktől a példamutató viselkedés és nem vonják kétségbe, hogy a kiválóbb harcosok nagyobb megbecsülésben részesüljenek. A vezérek ennek tudatában próbálnak eleget tenni az említett elvárásoknak (Bollók, 1996:19).

Rengeteg naturalisztikus elem fedezhető fel az Ilias csatajeleneteiben, ami a halálról és a kegyetlenségről szól. Ennek ellenére Homérost a derű költőjeként is szokás emlegetni. Arany János is élt ezzel a jelzővel az *Ősszel* című költeményében, ahol Homéros világot az Ossiánéval hasonlította össze. Megfigyelhetjük, hogy az Iliasban még elevenen él a közösségi összetartozás tudata, az hogy az ember a nemzetségének csupán kis része, amelynek létét köszönheti. Ez az alapja annak, hogy az egyén érzelmileg is meg- és átéli a szerves összetartozást. Ezt az elvet támasztja alá a híres falevél hasonlat, amikor is Diomédesz találkozik a csatában egy ifjúval, Glaukossal: „Hősszivű Túdeidész, minek is kutatod születésem? / Mint levelek születése, olyan csak az embereké is. / Földre sodorja a lombot a szél, de helyébe az erdő / mást sarjaszt újból, mikor eljön a szép tavasz újra: / így van az emberi nemzet is, egy nő, más meg aláhull”. Glaukosz szerint tehát az egyén meghalhat (lehullhat a falevél), ám ha tovább él maga a nemzetség (az erdő új levelet hajt), nem történik különösebb veszteség (Bollók, 1996:20).

Észrevehetjük, hogy az eposz hősei sok mindenben hasonlítanak egymáshoz, de költőnk megmutatja, hogy ennek ellenére sincs két teljesen egyforma személyiségű karakter. Agamemnón annak ellenére, hogy fővezér, sokszor meggondolatlan és szereti magát többnek feltüntetni, mint ami valójában. Diomédesz a kiváló harciasságáról már többször is tanúbizonyságot tesz, azonban a tanácsadás és a bölcsesség nem igazán tartozik az erős tulajdonságai közé. Odüsszeusz a harciasságában Diomédesz mögött áll, viszont mindenkinél jobban ért a különböző hadicselek, az érdekesebbnél érdekesebb fufangosságok kieszeléséhez. A trójaiak oldalán is sokan erősítik a jó és a kevésbé jó tulajdonságok táborát. Hogy ne menjünk messzire tegyünk említést Páriszról, aki gyávább Hektornál, de bátyja nógatására mégis belemegy a Meneláossal való – az alig kétséges kimenetelű – összecsapásba. A legsokoldalúbban jellemzett alakja az eposznak a trójaiak körében, nem más, mint Hektor. Nemes jellemét nemcsak az tükrözi vissza, hogy ő a legkiválóbb harcos polgártársai között, hanem az is, hogy benne munkál a legnagyobb felelősségtudat a népe iránt. Mindezek mellett szerető férj és törődő családapa. Ha nem lennének ilyen egyedi jellemvonásaik a hősöknek, aligha hinnénk el, hogy valóban emberek, akiknek valódi érzéseik vannak. Az események során senkinek nem változik a jelleme és az egyénisége, egyedül Achilleusznál beszélhetünk jellemfejlődésről. Erkölcsileg mély gödörbe süllyed, de a történet végén mindenki közül ő emelkedik a legmagasabbra. Féktelen lobbanékonyága és szenvedélyessége – ami az egyik legsebezhetőbb pontja – odáig vezet, hogy már-már kárörömmel szemléli hogyan pusztul el a görög sereg a trójaiak keze által. Ebből a makacs magatartásából még a megalázkodó bocsánatkérés, sőt még az öreg Phoinix tanmeséje sem zökkenti ki. Szembekerül saját maga és közösségének eszményeivel egy jelentéktelennek mondható sérelem miatt, csak mert elvették a „zsákmányai” közül Briszéiszt. A sors fintora és egyben leckéje, amit végső soron ő hív ki maga ellen: a legjobb barátjának halála. Ettől a ponttól kezdve mindent megtesz annak érdekében, hogy kiküszöbölje a becsületén esett csorbát és hogy megbosszulja barátja elvesztését – noha jól tudja, hogy ez az életébe fog kerülni. Az Iliasban sokan életüket vesztik, de egyedül Achilleus választhat két sors közül. Nem véletlen tehát, hogy ő lett a költemény főhőse (Bollók, 1996:23).

Ahogy az Iliasnak Achilleus, úgy az Odysseiának Oüszseusz a főhőse, aki az események középpontjában áll és akinek a költő az ő ábrázolásába sűríti a világról szóló mondandóját. A két hős közötti különbség tehát a két eposz világszemléletének különbségét is elének tárja. Ahogy fentebb is írtam, Achilleusnak egyetlen célja volt: a dicsőség és az örök, el nem enyésző hírnév, ami elől még az életének feláldozása sem

tántorította el. Ezzel szemben Odüsszeusznak nincsenek ilyen vágyai, csak az, hogy hazatérjen épségben. Önmagába véve az élet – független annak dicső vagy nyomorult voltától – számára egy kincs, a legfőbb érték. Akár az Ilias ellenpontjaként – talán némi iróniával fűszerezve – is értelmezhető, hogy költőnk ennek az újfajta szemléletnek a legegységesebb megfogalmazását éppen Achilleus szájába adta az Odysseia Alvilág-jelenetében. Amikor Odüsszeusz bajtársa árnya felé közeledik, megjegyzi: „lám, őt még az alvilágban is kitüntették az istenek, hiszen fejedelemmé tették”, amire Achilleus, az isteni hős árny így felelt: *„Csak ne dicséred a halált nékem soha, fényes Odüsszeusz. / Napszámban szívesebben túrnám másnak földjét, / egy nyomorultét is, kire nem szállt gazdag örökség, / mint hogy az összes holt fejedelme maradjak.”* (XI.488-491). Ez a korábbi eszmények megrendülésének bizonyítéka, ahol a hírnévvel nyert halhatatlanság helyébe az élet lép az érték középpontjába. Odüsszeusz ha csak harci erényekkel rendelkezne, akkor nem is nagyon tudna úrrá lenni azokon a veszedelmeken, amelyekbe kerül vagy belesodorja magát. Kiváló katona, akinek megvan a kellő testi ereje, ügyessége és bátorsága. De győzelmei gyümölcset nem ezekkel a tulajdonságokkal aratja le, hanem a leleményességével, a ravaszságával, kitartásával és önfegyelmével. Ezek azok a jellemvonások, amik bármilyen meredek veszedelemben támaszt adnak az aprólékosan kidolgozott megoldásokhoz. A legsűrítettebben talán a küklpsz-jelenet során mutatkoznak meg ezek a tulajdonságok. Hasonló módon áll bosszút a kérőkön, amikor hazatér. Előbb pontosan felméri a helyzetét, még a ráért megaláztatásoknak is enged, csak azért, hogy annál biztosabban csaphasson le ellenfeleire. Leleményessége mellett – amit a megannyi megpróbáltatás és keserűség alakított ki benne – az óvatosság és a bizalmatlansága határozta meg cselekedeteit. Mielőtt elfogadná Kalüpszó és Kirké segítségét, megesketi őket, hogy nem hajtanak végre gonosz tettet ellene. A tapasztalat szülte óvatosságának eleget téve nemcsak Eumaios és a szolgák előtt, de még feleségének, Penelopénak sem fedi föl valódi kilétét, míg meg nem bizonyosodik azok hűségéről. Odüsszeusz kiapadhatatlan kíváncsisága nem egyszer sodorja őt és társait veszélybe. A ráért csapásokat általában az istenek küldik, de előszeretettel tesz eleget önnön buta vétkeinek is. Minden tudás megismerésének vágya egyben szenvedéseinek forrása is. Ezért vált idővel a világ titkait örökösén kutató és felfedező emberek jelképévé (Mohácsy, 2014:40).

Odüsszeusz egy új történelmi korszak kezdetén született, egy olyan korban amelyben hanyatlást mutatott az arisztokrácia szerepe, ahol a hősi arisztokrácia már-már élősdivé vált (például az ithakai kérők esetében). A lassanként haladó árutermelés és kereskedelem szellemi mozgékonyt, találékonyt és egyéni kezdeményezést követelt meg. Első



ízben Odüsszeusz személyében jelennek meg ezek a pozitív eszményeket megtestesítő vonások, amely majd a görög rabszolgatartó demokráciában formálódik egészé. Az Odysseia embereszménye tehát a sokat tapasztalt, bölcs és leleményes idilli alakot öltő ember, aki észére támaszkodva igyekszik megmenteni magát és társait. Az Iliasszal ellentétes emberideál is arra enged következtetni, hogy az Odysseiának később kellett keletkeznie (Mohácsy, 2014:41).

### **3.3. Istenek szerepe az eposzokban**

Az Iliast olvasva észrevehetjük, hogy nem történik semmi az istenek beavatkozása vagy jóváhagyása nélkül. Az olümposziak buzgó résztvevői a történések fordulatainak. Még ha csak átmenetileg is, de távol maradnak a harctól, azt is följobbvalójuk, Zeusz parancsára teszik. Az eposzokban szereplő istenek antropomorfok, vagyis emberalakúak. Hogy nem feltétlenül ilyenek álmodták meg őket, arra legföljebb néhány jelző utal: tehénszemű Héra, bagolyszemű Pallasz Athéné, fellegtorlaszoló Zeusz stb. Nemcsak alakjukban, hanem a belső világukat tekintve is hasonlítanak az emberekre: ők is ugyanúgy tudnak szeretni, örülni, bánkódni, sőt még meg is sebesülhetnek. A köztük lévő hierarchia érzékelhető, hiszen van egy főistenük Zeusz szerepében, vannak olyanok is, akik előkelőségükkel tanúsítanak magasabb szerepet a ranglétrán: Héra, Athéné, Aphrodité; és vannak a kevésbé népszerűek, mint például Héphaisztosz, akit valójában nem tartanak egyenrangúnak magukkal szemben. Az emberekkel együtt élnek, gyermekeik is születnek tőlük. Egészében véve ez az istenvilág arisztokratikusnak is nevezhető, hű képmása a korabeli emberi társadalomnak.

A megannyi emberi vonással felruházott istenek azonban két olyan másik sajátossággal is rendelkeznek, amelyek igazolják feljebbvalóságukat. Egyrészt örök életűek, másrészt vitathatatlanul nagyobb erővel rendelkeznek. Egyetlen hatalom létezik, ami még rajtuk is túlmutat: a személyesen soha meg nem jelenő, de még az ő világukat is kézben tartó és irányító Moira. Még Zeusz hatalma is kevés, hogy annak akaratát befolyásolja, megmátsítsa (Bollók, 1996:20).

Az Iliasban az emberek még az istenek bábjai, a végzet által előre meghatározott és elrendelt sorsukat nem, legfeljebb tragikus hősiességgel tudják vállalni. Az Odysseia világában az ember sorsát viszont már nem, vagy legalábbis nem kizárólagosan az istenek intézik. Közvetlen, személyes közbelépésre nem kerül sor. Kizárólag Pallasz Athénának van lényegbeli szerepe – és egy ízben még Posszeidónnak valamint Hermésznek –, de

többnyire ő is mindig földi ember képében jelenik meg. Közvetlen, személyes közbelépésre nem kerül sor. Kizárólag Pallasz Athénának van lényegbeli szerepe – és egy ízben még Posszeidónnak valamint Hermésznek –, de többnyire ő is mindig földi ember képében jelenik meg. Vegyük példának Odüsszeusz hazatérésének esetét, akinek nem a végzet vagy az istenek akarata hiúsította meg tervét. Társai pusztulásának oka nem a végzet elkerülhetetlensége volt, hanem saját maguk jelleméből fakadó balgaság, ostobaság és gátlástalan mohóság (Falus, 1980).

A bölcs, még ha nehezen is, de lelkét megfékezni tudó Odüsszeusz a cselekvési lehetőségei között önállóan döntve végül hazatért. Ez is azt bizonyítja, hogy nincs eleve elzárva a hazafelé vezető út lehetősége, csak önmagukat kellene legyőzniük és lelküket megfékezniük. Az *Odysseia* hőse: a felnőtt ember. Az egész történet azt szimbolizálja, hogy az ember nem csupán vállalhatja, de akár alakíthatja is a számára kiszabott sorsot (Mohácsy, 2014:43).

## V. AKTUALIZÁLT KLASSZIKUS, AVAGY A TANANYAGBA VALÓ ÉPÍTÉSRŐL

Az utóbbi évtizedben a gyermek- és ifjúságirodalom, illetve a kortárs és a populáris irodalom az intézményes oktatásban továbbra is alulreprezentált. Mielőtt ismertetném a magyar irodalom tantárgy helyzetének változását a 90-es évek modernizációjában, néhány mondatban felvázolnám a a magyartanítás előzményeit (Manxhuka, 2016:67).

Európában a közoktatás mai rendszerének előzménye a 18. században jött létre. Leginkább a francia példa volt számottevő, de már ekkor is kirajzolódni látszottak azok a különbségek, amelyek máig kihatóan eltérővé tették Európa nagy országai és a peremterületek oktatása közötti differenciát (Kerber, 2002). A klasszikus művek átadása mellett elengedhetetlen volt a polgári élethez szükséges képességek, tulajdonságok – kreativitás, gyakorlati készségek, megbízhatóság – megteremtése a polgárosult országokban. Nem úgy, mint Közép-Európában, ahol az iskola sokkal inkább a nehezen megragadható, erkölcsös életre próbálta felkészíteni a diákokat. Mondhatjuk úgy is, hogy a civilizáció és a kultúra értelmezésbeli eltérései mutatkoznak meg itt. Ebben az időszakban alakult meg az anyanyelv és a nemzeti irodalom elemeit ötvöző tantárgy is. A magyarországi irodalomtanításnak történelmi-politikai funkciója volt, hiszen a magyarság tanítása a hazához való kötődés legerősebb szála volt a 18-19. századtól. A 20. század diktatúráiban végleg háttérbe szorult az esztétikum, az irodalomtanítás a politika szolgálatává és az ideológiai eszmék továbbításának eszközévé vált (Kerber, 2002).

A 20. század 70-es éveiben Nyugat-Európában, Japánban és az USA-ban nem a hagyományos kultúrák közvetítésének volt hangsúlyos szerepe, helyette a jelenre koncentráltak. A múlt eszményeinek közvetítési szerepe felcserélődött, helyette a kreatív személyiség formálása, a nyelvi kompetencia és a kommunikációs készségek fejlesztése állt a középpontban. Ez az elképzelés londoni iskola néven került a köztudatba. A cambridge-i iskola néven ismert irányzat nem hagyta, hogy a kultúrák közvetítés háttérbe szoruljon hiszen továbbra is fontosnak tartotta; ez a modell gyakorlatilag az elitképzést szolgálja. Ez az oktatási koncepció konzervatív jellegével fenntartja a társadalmi elit zártságát. Ebben a modellben nem indokolt a korszerűsítés, mivel az átadandó tudásanyagának nem ez a célja (Kerber, 2002).

Magyarországon 1945 után egy olyan iskolarendszert vezettek be ami ellehetetlenítette ezt a struktúrát. A későbbiekben, az 1978-79-es években a tantervi reformot követően a magyartanítás deideologizált lett. Az ideológiáktól és a politikától

való megszabadulást követően az eddigi legnagyobb mértékben fordult a tárgy a tudományosság felé és távolodott el a gyakorlatiasságtól. Az oktatási reform ellentmondásai a gimnáziumi magyar irodalom tantárgyban mutatkozik meg a leglátványosabban, ahol a viszonyítási pont az emberi kultúra lett és ahol az esztétikai érték vált meghatározóvá (Arató, 2003).

Az irodalomtanítás szempontjából meghatározóak voltak a 90-es évek, hiszen ekkor kezdődött el a tankönyvkiadók sokasodása, a tankönyvek terjeszkedése, ami nyilvánvalóan hatalmas választékot biztosított a tanároknak. Azonban nem kevés esetben kaotikus állapotot eredményezett a tankönyvpiac liberalizálása. Ezen évek derekán meglehetősen fontos állomás volt az irodalomtanítási modell kifejlesztése a gimnáziumok számára. A kifejlesztett modell igazodott a modern tudományos törekvésekhez és figyelembe vette az európai tendenciákat is. A program fókuszába a szövegértelmezést és a tágabb értelemben felfogott kritikát is magába szövő olvasástanítást állították (Kerber, 2000).

Az anyanyelvnek és az irodalomnak korábban két különálló követelményrendszere volt, amit az általános fejlesztési követelményekben úgy próbáltak összekovácsolni, hogy megmaradjon a két terület relatív önállósága. Az általános követelménynek olyan lényeges szempontjai vannak, amelyek a korábbi szemlélethez viszonyítva hangsúlyeltolódást mutatnak. Ilyen például a szövegértés, szövegalkotás fejlesztése, az erkölcsi és az esztétikai érzékenység erősítése, az olvasás szeretete, illetve az irodalmi kifejezések megértése és annak befogadása. Megemlítenéd, hogy a Nemzeti Alaptantervbe az irodalom vált az új műveltségterületek fő integráló terepévé, így például a tánc-dráma, a mozgókultúra, a médiaismeret stb. elemei is bővíthették ezt a területet. Az óraszámok csökkentése mellett érzékeny pont volt a műlistával kapcsolatos változtatások kérdése. A változtatni akarók csökkenteni szerették volna a kötelező művek listáját, valamint szűkíteni a kánonok listáját; ezzel szemben mások inkább növelték volna a fontosabb művek számát és annak beemelését az irodalomba.

A rendszerváltás után az irodalom veszített a presztízséből, mondhatni a közéletpótló szerepe megsemmisült. Ennek súlya már nem csak az iskolákban volt érzékelhető, hanem a társadalomban, az értelmiség körében is egyaránt. Ezeket a változásokat jól szemléltetik a különböző, témával kapcsolatos attitűd vizsgálatok. Míg korábban az irodalom toplistás volt a gyerekek körében, addig ma már a középmezőnyben kullog. Ráadásul feliratkozott a „nehéz tantárgyak” listájára, a maga bonyolult összefüggéseket rejtő elméleteivel, a rengeteg adataival. Élmenyközvetítő szerepe nem áll a helyzet magaslatán. A kárpátjai magyar irodalom tanterve a diákok érdeklődési köréhez

mérten, fokozatosan vázolja fel az irodalom színes világát. Ukrajna Oktatási és Tudományos Minisztériuma által kiadott 2017-es tanterveben megtalálhatjuk az 5-9. osztályhoz tartozó tantervet, illetve a tanulókkal kapcsolatos állami követelményeket. A tananyag ismerteti az osztályok évre szóló tananyagának meghatározott témaköreit, amely lehetőséget ad a sikeres tanmenet elészítéséhez. 7. osztályban az irodalom óra felosztása heti két órára korlátozódik, így a homéroszi eposzok befogadására mindössze 4 óra adott.

Felmerül a kérdés, hogy ha az irodalom a fent említett válságokkal küzd, akkor miképpen lehetne a tananyagba beemelni és élményközpontúvá tenni az olyan klasszikusokat, mint például a sokak által ismert Homéroszi eposzokat: az Iliast és az Odysseiat. Hogyan érhetjük el a célközönséget a megváltozott olvasói és befogadói szokások ellenére? A választ többek között a populáris kultúrába való emelésben és az élményközpontú irodalomtanításban kell keresnünk. A mai kor gyerekeinek szubkultúráját nagymértékben a populáris kultúra uralja a tömegkommunikáció rohamos fejlődésének köszönhetően. Az olyan törekvések, amelyek arra irányulnak, hogy elzárjuk őket a tömegkultúra hatásaitól, csak ellentétes hatást váltana ki (Kerber 2002). A megoldást sokkal inkább abban látom – vélhetően sokan mások is – ha mindezt megpróbálnánk beemelni és hasznosítani a tanulás-tanítási folyamatba.

#### **4.1. Problematika az iskolai irodalmi kánonban**

A klasszikus, avantgárd és populáris kultúra az eltérő működésüket mellőzve, kölcsönösen hatnak egymásra. Szimbiózisban léteznek és ezáltal a közöttük meghúzódó határ sem mindig egyértelmű. A történeti avantgárd szándékosan megnehezítette a művészeti befogadást azáltal, hogy szakított a hagyományos művészi eljárásokkal és célként tűzte ki a meghökkentést – vagyis kiszolgáltatta a tömegízlést a populáris kínálatnak (Eco, 2010). A klasszikus esztétika mellőzte a szórakoztatás elvét; a művészetelméletben kialakult egy hierarchikus szemléletmód, amelyet a klasszikus és az avantgárd művészetet helyezte előtérbe. A későbbiekben a posztmodern eltörölte ezt a szemléletmódot és az egymás alá-fölé rendeltség helyett, egymás mellé helyezte a művészeti szférákat (Almási, 2003:11-19). Ennek alapján tehát a magas- és a tömegkultúra alkotásait nem az értékbeli különbségei szerint kell elválasztanunk, hanem sokkal inkább az alkotás és a befogadó között létrejövő viszony alapján. A populáris kultúra képes: aktív részvételt követelni a befogadótól, többféle értelmezési teret nyitni, kitörni a hagyományos keretek közül, továbbá poétikai újszerűséget biztosítani és sajátos látásmódot nyitni a világra (Bárány, 2014).

Napjainkban az irodalomtanítás során az olvasás megszerettetését kellene elsődleges célként kitűzni. Feladatként kellene megjelölni az esztétika-irodalmi élmény iránti érdeklődést felkeltését. Ennek megvalósítása több akadályt is elének gördít, hiszen az alap- és kerettantervben lévő irodalmi kánon napjainkban már nem igazán képes betölteni ezt a funkcióját. Jelenleg a hazai magyartanítást a kronologikus irodalomtanítási modellt követi, amelyben kiemelt helyet kapnak egyes korszakok, a korok nagy alkotói, illetve azok életrajzának és pályaképének bemutatása. Tömören fogalmazva: a 19. századi elgondolás – amely napjainkban is erősen meghatározza a magyarországi irodalomtanítást –, végtelenül távol áll az egész posztmodern meghatározó gondolkodásmódtól. Ennek az irodalomszemléletnek az a legnagyobb hátulütője, hogy figyelmen kívül hagyja a tanulókra jellemző életkori sajátosságokat. Ha a cél valóban az, hogy értő és értelmező olvasóvá neveljük a diákokat, akkor élménnyé kell tenni számukra az irodalmat (Kerber, 2002). Hogy mindez megvalósuljon, figyelembe kell vennünk, hogy a média megváltoztatta az emberek szabadidő eltöltésének hagyományos struktúráját, amelyben az olvasásnak jelentős szerepe volt. A multiplex mozi, a videó játékok, a számítógép és az internet új utat nyitott az információszerzésnek. Ennek kárát a képi és szöveges információk arányának elmozdulása szenvedte meg leginkább, hiszen a szöveg ma már csak kiegészítője a vizuális információknak (Kerber, 2002). A bejövő információk feldolgozásának mélysége is módosult: a gyors befogadás, gyors felejtéssel jár. Ezek a nem túl biztató tendenciák csökkentik az szövegekben való elmélyülést, az értő olvasás és az irodalmi alkotások tartós befogadásának esélyeit. Arató László egyik tanulmányában ekképpen fogalmaz: „ (...) *a magyartanároknak az elidőzés tanítása az alapvető feladatuk*”. A jelenlegi magyartanítás egyik negatív bökkenője, hogy az irodalmi kánon minél teljesebb átadása sokszor felületességre kényszeríti a tanárokat, ami az irodalomtanítás kulcsfontos ponti célja ellen hat (Kerber, 2002).

Míg az adatok befogadása és tanulása az információs társadalomban elvesztette korábbi értékét, addig az összefüggő narratívák ismerete meglehetősen felértékelődött. A populáris kultúra azon tudásterületek egyike lett, amelyeknek helyet kell kínálni az iskolai oktatásban, mivel szükségünk van rá a múlt és a hagyomány értelmezéséhez (Knausz, 2002). Azonban a legtöbb magyar iskolában továbbra is az olyasfajta olvasmányok élveznek előnyt, amelyek már több évtizede töretlenül a kánon részét képezik. Még ha meggyőzőek is azok az érvek, amelyek a populáris kultúra tananyagba való integrálása mellett teszik le a voksát, mégis azt mutatja a tapasztalat, hogy a tanárok többsége

idegenkedik ettől. Ennek egyik magyarázata, hogy szakmailag nem érzik magukat felkészültnek ezen a területen (Morell, 2002).

Ahhoz, hogy az értő és műértelmező olvasás létrejöhessen a tanulók szemszögét is meg kell vizsgálnunk, hogy milyen olvasmányok felelnek meg az érdeklődési köreiknek. Kevés olyan oktatásügyi kérdés tud olyan heves, érzelmekkel teli vitákat generálni, mint a kötelező olvasmányok kérdése. A vitázók – függetlenül attól, hogy milyen mértékben van igazuk – abban egyetértenek, hogy a mai fiatalok keveset olvasnak. Ennek egyik okozója, hogy a kötelező olvasmány lista nemhogy stimulálja az olvasási kedvet, hanem éppen ellenkezőleg. Míg egyesek túlságosan liberálisnak tartják a kötelező olvasmányok kánonját, addig mások konzervatívnak. Az egyik oldal azon véleményen van, hogy a magyar nyelv, a nemzeti kultúra és identitás hanyatlása éppen a kötelező olvasmányok túlzott modernizációjának következménye; a másik oldal viszont úgy gondolja, hogy a mai olvasmányok rendszere éppen az irodalmi társadalmi, ízlésbeli és közéleti konzervatizmus védőbástyája (Gordon, 2009). Ezért is fontos a megfelelő olvasmányok kiválasztása, hiszen azok kijelölésével, megbeszélésével megmutathatjuk a diákoknak az irodalmi művek hatásmechanizmusait (Fenyő, 2000).

Az olvasóvá válás folyamatában a serdülőkor az egyik legmeghatározóbb időszak. A fejlődés szempontjából ez az életkori szakasz – a pszichikus fejlődés szempontjából – ugrásszerű változásokat vált ki (Ábrahám, 2006). Ebben a korban a serdülők olyan témákat, könyveket tartanak értékesnek, melynek cselekménye és lélektani problémái mozgalmasak és fordulatosak. A populáris irodalomra jellemző műfajok – fantasztikus regény, horror, sci-fi – kielégítik ennek az életkori szakasznak a pszichikai igényeit. Az irodalmi hősök egyértelműen azokat a tulajdonságokat képviselik, amelyekbe a gyerekek gond nélkül beleélhetik magukat (Manxhuka, 2016:69). Célszerű lenne – a klasszikus és modern szépirodalom megismertetése mellett – olyan olvasmányokat is beilleszteni, amely magát az olvasást szerettetik meg és amely irodalmat spontán módon teszik élménnyé. Ez más önmagában is pozitív élményt jelenthet a diákok számára, mivel ezzel is azt bizonyítaná az iskola, hogy elfogadja a gyerekek saját kultúráját. Az irodalmi óra a kölcsönös megnyilvánulás terepévé válhat ezzel a gesztussal (Arató, 2006:897).

A populáris irodalom tananyagba való építésével teljesebb képet kaphatnak a diákok az irodalom egészéről, amelynek a klasszikus művek mellett az avantgárd, illetve a populáris alkotások is szerves részét képezik (Almási, 2003: 11-19). A látszat ellenére a populáris és klasszikus regiszter nem áll szemben egymással. Sőt, meglehetősen több közös vonással rendelkeznek. Az intézményes irodalmi nevelés során fel kellene

használnunk ezeket a lehetőségeket, hiszen a tömegkultúra termékei is előszeretettel merítenek a klasszikus irodalom eszköztáraiból: például alkalmazzák a narratív struktúráit, csak szűkített kóddal és erőteljes intertextuális jelleggel. Könnyen azonosíthatóak narratívái, mivel egy alapmítosz eltérő variánsai csak a részletek tekintetében lelhetőek fel a különbségek. Egy megtervezett és jól átgondolt pedagógiai célrendszer érdekében érdemes beépíteni a populáris kultúra termékeit az olvasmányok sorába, hogy mindez az élményszerzés mellett a sokoldalú képességfejlesztés terepévé tudjon válni. A klasszikus művek során használt interpretációs technikákat olyan populáris alkotásokon keresztül is lehet tanítani, amelyeket a tanulók is élveznek. A sikeresség abban rejlik, hogy a tömegkultúra és az irodalomtanítás egymás segítőtársai, nem pedig egymás ellenségei legyenek. (Arató, 2000).

#### **4.2. Homérosz oktatás napjainkban**

Az ókori görög, római és keresztény vallás, kultúra és irodalom oktatói nincsenek könnyű helyzetben az iskolai képzés valamennyi szintjén. Egyrészt tudják, hogy az európai szellemi és tárgyi örökség nem értelmezhető ezen alappillérek bizonyos szintű ismerete nélkül, másrészt érzékelik, hogy a mai diákokat, hallgatókat elválasztja ezektől a korszakoktól a mérhetetlen időbeli és egyéb távolság, illetve a nyelvi és szemléleti idegenség. Ez a fajta távolság megteremti azt a műveltségbeli szakadékot, amely megnehezíti az ókori alkotások értelmezését, rosszabb esetben lehetetlenné teszi. A verbális alkotások esetében különösen nehéz a helyzet, mert a művek nyelve – amelynek keletkezési ideje zömében több, mint kétezer éves – mára már holt nyelv. Tanulmányozásukat is már csak a műfordítások útján tudjuk megvalósítani. A művek szellemi és szemléleti másságának megértését a nyelv médiumában keletkezett szövegek teszik lehetővé számunkra. A megértés nem csak távolság legyőzésének lehetőségét kínálja fel, hanem hozzásegít a saját helyzetünk, tapasztalataink megértéséhez is (D. Tóth, 2019:12).

A kronologikus tananyag elrendezés nem sok lehetőséget kínál, a diákokhoz időben, szemléletben és kifejezésmódban közelebb álló irodalmi alkotások tanításához, annak ellenére, hogy több évszázaddal ezelőtti szövegek feldolgozása és megértése egyre nagyobb gondot okoz (Arató, 2013). Az ókori költészet minden nagyobb területét közelebb lehet vinni a mai befogadókhöz, ha felhasználjuk a napjainkban megváltozott mediális és kommunikációs lehetőségeinket és eszközeinket. Az egymástól térben, időben, műfajban, stílusban, szemléletmódban vagy akár nyelvezetben távolálló szövegek kapcsolatainak



feltárása hozzásegít az iskolai irodalom kánonból kiszoruló alkotások tárgyalásához, amely elősegíti a klasszikus művek mélyebb megértését. A posztmodern irodalom egyértelmű felismerése az, hogy az irodalom létmódja az intertextualitás nem pedig a szöveg egységeinek elhatárolódása egymástól. Az olvasás mindig a szövegek között történik (D. Tóth, 2019:12). Az irodalmi művek más szövegekkel fenntartott viszonyrendszerben élnek, tehát nem autonóm egységről van szó (Kulcsár-Szabó, 1995). Ebből is következik, hogy egy-egy mű elolvasásakor nem egyetlen szöveget olvasunk, hiszen az értelmezéseinket meghatározzák a korábbi befogadói tapasztalataink. Legyen szó bármilyen alkotásról, azt csak más alkotásokhoz képest lehet olvasni (Manxhuka, 2016). Ha egy irodalmi szöveg megidéz akarva-akaratlanul egy korábbi műalkotást, akkor az a hagyomány elevenségét és aktualitását bizonyítja. A klasszikusokhoz kapcsolódó populáris művek elemzése rámutat az irodalmi szövegek szerteágazó és sokrétű kapcsolatrendszerére. A diákok szövegértési és interpretációs képességének fejlődésén túl, egyértelművé válik számukra, hogy a múltban történt problémák és kérdések a mai olvasó számára is időszerűek és relevánsak legyenek.

A kárpátaljai magyar oktatásban a hetedikes tanulók irodalmi tanulmányaikat rögtön a homéroszi eposzokkal való ismerkedéssel kezdik. A 2017-es Ukrajna Oktatási és Tudományos Minisztériuma által kiadott tantervben mindössze 4 óra adott (heti 2 irodalom óra mellett) az Iliással és az Odysseával való megismerkedésre. A tapasztalatok azt mutatják, hogy nemhogy a teljes mű, de még a nagyobb terjedelmű szövegrészek feldolgozása is nehézségekbe ütközik. Szakály Szilvia módszertani útmutatójában arról ír, hogy: az eposzok és az antik irodalom továbbhagyományozása érdekében annyit tehetünk, hogy jól átgondolt és megválasztott részlet segítségével – valamint a rendelkezésünkre álló multimédiás eszközök felhasználásával – világítsuk rá a diákok figyelmét arra, miért érdemes napjainkban is foglalkozni a homéroszi eposzokkal, milyen lényegbeli értékeket közvetítenek, milyen emberi magatartást képviselnek a homéroszi hősök. A szövegrészeket keresztül történő értelmezéskor döntő szerepe van a megfelelő szöveghely kiválasztásának. Az Ilias és az Odysseia esetében is mindenképpen foglalkoznunk kell a propozícióval, vagyis az első énekek bevezető soraival, hiszen a tárgymegjelölés ezen sorokban találhatóak (Fűzfa, 2016:92).

A populáris irodalom színvonalasabb darabjai között olyat is találhatunk, amelyet egy kanonikus művekhez kapcsolva fel tudunk dolgozni egy-egy tanóra keretein belül. Például filmes adaptációkon keresztül jobban megismerhetjük a homéroszi eposzok hőseit, akiknek képességeiket feldobja a digitális filmes technika lehetőségei. Ennek legismertebb

példája – a műfaját tekintve sokféle jelzővel illetett – Brad Pitt főszereplésével készített, Trója címen nevezetes film (D. Tóth, 2019:13). De akár megemlíthetném a 2015 őszén, az Avage kiadó gondozásában megjelent Dan Simmons Ílion című sci-fi regényét is. Az Ílion fantasy és sci-fi egyszerre, dinamikus, jól komponált követhető akciókkal. Olyan alapvető kérdésekre keresi a választ, mint: Miben áll az emberi lét sajátossága? Mi a műveltség? Az emberi lét szempontjából milyen szerepe van az irodalomnak? Nem idegen kérdések ezek a fikciós irodalomban, viszont a megvalósítás egészen egyedi. Az eposzban lévő események és egyes antik hősök (például. Odüsszeusz vagy Akhilleus) kilépnek az addig megszokott irodalmi közegükből. Másfajta megvilágításba kerülnek, más szemszögből is megismerhetjük őket – ami felülírja a tradicionális interpretációkat. A könyv egyértelmű és szándékolt intertextuális kapcsolódási pontokat létesít a klasszikus alkotással, vagyis Homéros Iliasával (Manxhuka, 2016:71).

Az említett példákon kívül a próza területéről is alkalmazhatunk olyan műveket, amelyek rávezetik a diákokat arra a felismerésre, hogy az ókori gondolkodás mégsem áll olyan leküzdhetetlenül távol tőlünk, mint hogyan azt elképzeljük (D. Tóth, 2019.13).

## V. ÖSSZEGZÉS

Szakdolgozatomban a homérosi eposzok befogadásának útjait vizsgáltam, azt hogy az ókortól kezdve milyen hatást gyakorolt különböző korok nemzedékeire. Vitathatatlan, hogy a görög-római művelődés meghatározó alapköve volt az európai kultúrának és hogy Homéros neve az ókorban egyértelmű volt mind az irodalmi korszakkal és műfajjal, mind a hősköltészet korával és az eposszal. Napjainkban hatása azonban már nem bír olyan jelentőséggel, mint korábban.

Ritoók Zsigmond monográfiájában arról írt, hogy a teljes homályba való merülés gondolatának kivédését úgy érhetjük el, ha kimutatjuk miként élt tovább és hatott a görög-római művelődés az európai kultúrában. Ennek legeredményesebb módszere egyrészt a megváltozott körülményekhez való igazodásban rejlik. A piac- és profitorientált világban, ahol a tömegkultúra és az internet megnyitotta az információszerzés új lehetőségeit, elkerülhetetlen, hogy annak hatásait elzárjuk a fiatalok és a diákok elől.

A megváltozott olvasási szokások mellett, az információk feldolgozásának mélysége is alapvetően átfarmálódott, amely megnehezíti az irodalmi művek tartós befogadásának esélyeit. Ez az irodalmat ért egyik legnagyobb kihívás. Az ókori költészet minden nagyobb területét — így a homérosi eposzokat is — közelebb lehet vinni a mai befogadókhoz, ha felhasználjuk a napjainkban megváltozott mediális és kommunikációs lehetőségeinket és eszközeinket, továbbá ha alkalmazzuk az élményközpontú irodalomtanítás modelljeit. Ennek eredményeként könnyen befogadhatóvá válik az adott mű, amely kielégíti többek között a befogadó azonosulásvágyát.

## VI. FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

- Almási Miklós 2003: *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Budapest: Helokion. 11-19.
- Arató László 2000: *Az olvasóvá nevelés problémái az ezredfordulón – Kerekasztal-beszélgetés*. Új Pedagógiai Szemle. 50. 7-8 sz. 159-168.
- Bárány Tibor 2014: *Magasművészet és tömegkultúra: a nem létező értékkülönbség nyomában*. (szerk.) Olaj Csaba – Weiss János: *A művésztől a tömegkultúráig*. Budapest: L'Harmattan. 37-61.
- Bollók János 1996: *Irodalom a középiskolások I. osztálya számára*. Budapest: Nemzeti tankönyvkiadó. 18-36
- D. M. Foerster 1947: *Homer in English Criticism. The Historical Approach of the Eighteenth Century*. New Haven. 1-15.
- Devecseri Gábor 1947: *Homéros, Odysseia*. Budapest. 376.
- Devecseri Gábor 1952: *Homéros, Ilias*. Budapest. 410.
- Devecseri Gábor 1974: *Kalauz Homéroszhoz*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó
- D. Tóth Judit 2019: *Zártság és teljesség. Longos: Daphnisz és Khloé*. Budapest: Studia Litteraria (3-4). 12-14.
- Falus Róbert 1980: *Az antik világ irodalmi*. Budapest: Gondolat Kiadó
- Falus Róbert 1980: *Görög harmónia*. Budapest: Gondolat Kiadó. 7-51.
- G. Finsler 1912: *Homer in der Neuzeit*. Berlin: Leipzig.
- G. Vico 1963: *Az új tudomány*. Ford.: Dienes Gedeon – Szemere Samu. Bev. Rozsnyai Ervin (1979), Budapest: Akadémiai Kiadó.
- G. W. Nitsch 1817: *De historica Homeri...meletemata*. Hannover. 18-19.
- Gyulai Pál 1866: *Vörösmarty életrajza*. Budapest. 31.
- Joannis Schaufelbergeri 1762-1768: *Nova Clavis Homerica*. Turici. VII N 1745, 448 (1810. máj. 18.) Kölcseynek és Szemerének
- Józan Ildikó 2008: *A műfordítás elveiről. Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény - Pont fordítva 7*, Budapest: Balassi Kiadó. 144-166.
- Kapusi Angéla 2015: *Vályi Nagy Ferenc és az Íliász-pör*. Zempléni múzsa: társadalomtudományi és kulturális folyóirat 15.évf. 4.sz. /2015, 20.

- Karsai György 1998: *Homérosz, Iliász. Homérosz Odüsszeia*. Budapest: Akkord Kiadó. 33-41.
- Kazinczy Ferenc 1808: V N 1293, 449
- Kerber Zoltán 2002: *A magyar nyelv és irodalom tantárgy helyzete az ezredfordulón*. Új Pedagógiai Szemle. 52. 10. sz. 3-8.
- Kerényi Károly 1937: *Korfu és az Odysseia*. Pécs: Műhely 1, 3-16
- Komlós Aladár 1936: *Homérosz margójára*. Nyugat 29/II, 1936, 126-132.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 1995: *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* 1995/4. szám. 495-542.
- Leheza Dénes 2018: *A kiadói szerződés története A reformkortól 1952-ig*. Szeged: Iurisperitus Kiadó. 28.
- Manxhuka Afrodita 2016: *Aktualizált klasszikusok, avagy a legújabb populáris regényekben rejlő pedagógiai lehetőségek*. Budapest: Iskolakultúra, 26.évf. 2016/2. sz. 67-71.
- Mohácsy Károly 2014: *Színes irodalom a gimnáziumok és szakközépiskolások 9. évfolyam számára*. Budapest: Krónika Nova Kiadó KFT. 32-42.
- Moses I. Finley 1977: *The World of Odysseus – Chatto and Windus*, London. Ford.: Fridli Judit 1985, Budapest. 9-11.
- O. v. Gemmingen 1918: *Vico Hamann und Herder*. München. 37.
- Pukánszky Béla 1918: *Herder hazánkban. I. Herder és a népies irány*. Budapest: 82-83.
- Ritoók Zsigmond 1972: *Verse Translations from Greek by Janus Pannonius*. Acta Ant. Hung. 235-270.
- Ritoók Zsigmond 1989: „Könyv, amelyben ezek álma révedt...”. Budapest. 430-435.
- Ritoók Zsigmond 2006: *A magyar Homérosz-fordítások. XVIII-XIX. század*. In: Hajdú P.-Polgár A. (szerk.), Papírgaluska. Budapest: Balassi Kiadó. 26; 31; 41-2.
- Ritoók Zsigmond 2019: *Homérosz Magyarországon*. Budapest: Kalligram Kiadó. 10-303.
- Sarkady János 1955: *A Héraklés-mítosz a homéroszi eposzokban*. AntTan 2. sz/ 1955, 9-14.
- Simonyi Károly 1986: *A fizika kultúrtörténete*. Budapest: Gondolat Kiadó. 371.
- Szabó Árpád 1954: *Homérosz, az Iliász költője*. Budapest: Magyar Tudományos Intézet.
- Szabó Árpád 1956: *Homérosz világa*. Budapest: Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó. 127.

Szauder J. és M. 1960: *Kölcsey Ferenc összes művei* III. Budapest. 123.

Széchenyi Ágnes 2018: *Schöpflin Aladár a Vasárnapi Újságban*. Budapest: Argumentum Kiadó. 16. sz. /1909, 339-340.

Szépe Tibor 2013: *Bevezetés az ógörög irodalom történetébe*. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium. 13-14.

Vályi Nagy Ferenc 1821: *Homér Iliasa*. Sárospatak.

W. Schadewaldt 1966: *Iliasstudien*. Berlin. 43.

## РЕЗЮМЕ

У своїй дисертації я досліджував способи сприймання гомерівських епосів і вплив, який він мав на покоління різного віку з часів античності. Безперечно, що греко-римська культура була визначальним наріжним каменем європейської культури і що ім'я Гомера в античності було зрозумілим як з літературною епохою і жанром, так і з епохою героїчної поезії та епосу. Однак сьогодні його вплив вже не такий значний, як раніше.

У своїй монографії Жигмонд Рітоок писав, що запобігання ідеї занурення в повну безвісність можна досягти, показавши, як жила і діяла греко-римська культура в європейській культурі. Найефективніший спосіб зробити це – пристосуватися до обставин, що змінилися.

Усі основні галузі стародавньої поезії, включаючи гомерівські епоси, можна наблизити до сучасних реципієнтів, використовуючи наші змінені засоби та засоби комунікації сьогодні, а також застосовуючи моделі викладання літератури на досвіді. В результаті даний твір стає легким для отримання, що задовольняє, серед іншого, прагнення одержувача до ідентифікації.

Ім'я користувача:  
Моца Андрій Андрійович

ID перевірки:  
1011136544

Дата перевірки:  
10.05.2022 23:33:15 EEST

Тип перевірки:  
Doc vs Internet + Library

Дата звіту:  
11.05.2022 19:23:42 EEST

ID користувача:  
100006701

Назва документа: Balog Izabella\_Magyar\_Szakdolgozat\_2022

Кількість сторінок: 47 Кількість слів: 13973 Кількість символів: 103186 Розмір файлу: 271.45 KB ID файлу: 1011033699

## 3.75% Схожість

Найбільша схожість: 1.09% з джерелом з Бібліотеки (ID файлу: 1011033718)

2.58% Джерела з Інтернету

28

Сторінка 49

1.22% Джерела з Бібліотеки

107

Сторінка 49

## 0% Цитат

Вилучення цитат вимкнене

Вилучення списку бібліографічних посилань вимкнене

## 0% Вилучень

Немає вилучених джерел

## Модифікації

Виявлено модифікації тексту. Детальна інформація доступна в онлайн-звіті.

Замінені символи

1