

Thomas A. Szlezák: *Homérosz. A nyugati kultúra születése*. Ford. Tatár Sándor. Atlantisz, Budapest, 2016. 262 oldal, 3495 Ft.

A nálunk elsősorban Platón-kutatásairól ismert Thomas Alexander Szlezák *Homérosz. A nyugati irodalom születése* című könyvének magyar nyelvű kiadása olyan hazai ókortudományos szellemi térbe érkezett, amelyben a Homérosz-kutatások vonatkozásában jócskán van még belátható hely. Míg Ritoók Zsigmond a görög énekmondókról és énekmondásról máig érvényes gondolatokat megfogalmazó, 1963-ban megjelent könyvében még azt írhatta (mindenekelőtt Marót Károlyra, Trencsényi-Waldapfel Imrere és Szabó Árpádra gondolva), hogy „Homérosz és a görög epika vizsgálata a század eleje óta folyamatosan a magyar kutatás előterében állott”,¹ addig az utóbbi évtizedekben ezt az elsősorban az epikus költészet perspektívájából értelmezett folyamatosságot már kevésbé láthatjuk, ugyanakkor más irányokból is érkeznek a Homérosz-kutatást gazdagító kérdésfeltevések és válaszok.²

A múlt századi, főként Marót Károly, Szabó Árpád, Trencsényi-Waldapfel Imre, Brusznai Árpád, Devecseri Gábor és Ritoók Zsigmond nevével fémjelzett „folyamatosság”³ nemcsak az úgynevezett Homérosz-kérdés és az eposz kérdése (a kettő a modern kori kutatások megindulásával lényegében ugyanazt jelentti) iránti érdeklődést mutatta, hanem – magától értetődően – a 19–20. századi irányzatok és iskolák⁴ ismeretét és az azokhoz való kapcsolódást, esetenként meghaladásukat is. A „másodlagos szóbeliség” korának kutatásai (mindenekelőtt Walter J. Ong, Eric Havelock) felől visszatekintve a harvardi iskola (Milman Parry, Albert Lord) felvetései látszottak izgalmasnak (de legalább annyira vitathatóknak is), miközben a Wolfgang Schadewaldt nevével fémjelzett újanalitikus iskola eredményei is mindvégig tartották magukat. Bár az orális hagyomány és a szerzői invenció és intenció szerepének a vizsgálatában az arányok hol az egyik, hol a másik felé tolódtak el, a 20. században már senki nem vitatta az énekmondói „zszenialitás” szerepét a „homéroszi” eposzok létrejöttében. Marót Károly könyve, amely címében Horatius Homérosra is vonatkoztatható klasszikussá vált értékítéletét („legrégibb és legjobb”)

idézi meg (Vö. *Ep.* II. 1, 28), egyenesen munkája koncepciójává tette meg, hogy a kettő kölcsönösségében szóljon az *Iliász*ról és az *Odyszeiáról*.⁵

Ha a rendkívül gazdag 20–21. századi nemzetközi Homérosz-kutatásokra csak futó pillantást vetünk is, az oralitás és a szerzőiség nézőpontjának fentebbi kettősségét továbbra is érzékelhetjük, és akkor még nem is említettük azokat a vitákat, amelyek az íráshasználat homéroszi eposzok létrejöttében játszott szerepe körül bontakoztak ki. A szóbeliségnek és írásbeliségnek mint kommunikációs technikáknak és ezek interakciónak a vizsgálata változatlanul népszerű, amit többek között az *Orality and Literacy in the Ancient World* elnevezésű, 1994-ben indult (University of Tasmania, Ausztrália) nemzetközi konferenciasorozat is bizonyít,⁶ Schadewaldt és az újanalitikusok kutatási irányvonalának a folyamatosságát pedig éppen magának Szlezáknak a könyve is mutatja.

Hogy a szerteágazó Homérosz-kutatások nemzetközi eredményeinek magyarországi megjelentetésekor miért éppen Szlezák könyvére esett a választás, abban nyilván szerepe volt annak, hogy maga az eredeti mű is viszonylag frissen tekinthető,⁷ de talán nem tévedünk nagyot, ha azt gondoljuk, hogy a magyar származású szerző hazai ismertsége és az Atlantisz Kiadónak a német tudományosság iránti érdeklődése is szerepet játszhattak ebben. Akárhogy is van, a munka magyar nyelvű megjelenése öröndetes esemény, és szerencsésen kapcsolódik a hazai Homérosz-kutatások eredményeihez.⁸

A müncheni Beck Verlag *Deutsche Geisteswissenschaftliche Bibliothek* (Német Szellemtudományi Könyvtár) sorozatában megjelent munka szerzője az újanalitikusok irányzatához látszik kapcsolódni (vö. 29–30): irodalomjegyzékében is a legtöbbet hivatkozott szerző az irányzat első legjelentősebb kutatója, Wolfgang Schadewaldt. (Ezzel együtt némi csalódottsággal kell tapasztalnunk, hogy sem a szóbeliség–írásbeliség paradigma, sem a „kulturális emlékezet”-teória nagy szerzőire – Walter J. Ong, Erick Havelock, Jan Assmann – nem történik utalás; habár sietve hozzá kell tennünk, hogy a szerző célja nem is az, hogy a két eposz szerteágazó kutatástörténetével megismertesse az olvasóját, bár az úgynevezett Homérosz-kérdés elnagyolt

bemutatását mégiscsak megkapjuk: 19–32). Ebben az értelmezői keretben vizsgálhatjuk meg tehát azt, hogy mit jelent Szlezák számára Homérosz, illetve miért tekint úgy a homéroszi eposzokra, mint a nyugati irodalom születésére. Ugyanakkor a könyvének főcímét (*Homérosz*) egyszerre kibővítő és pontosító alcím (*A nyugati irodalom születése*) felváltja azt a kutatói perspektívát is, amely egy jóval későbbi, a nyugati az európai szinonimájaként értett irodalmi hagyomány felől tekint vissza a „kezdetekre”. Szlezák értelmezői horizontja azonban nemcsak a Homérosz utáni, hanem az azt megelőző hagyományt is magában foglalja, ez utóbbi alatt a „keletinek” nevezett előzményeket értve.

A szerző már a négy nagy részből (I. „*Homérosz*”; II. *Iliász*; III. *Odüsszeia*; IV. *Gilgames és Akhilleusz, Gilgames és Odüsszeusz. Hasonlóságok és különbségek*) álló munka nyitó fejezetében (11–51) könyve egyik alapkérdéseként fogalmazza meg, hogy valóban kezdetet jelentettek-e a homéroszi eposzok, és ha igen, milyen tekintetben, amit azáltal is hangsúlyossá tesz, hogy a negyedik, záró fejezetet (225–246) is ennek a problémának szenteli. (Szlezák maga a német kiadáshoz írt előszavában az első és utolsó részt a két középső fejezet kiegészítésének tekinti [9], de ezek valójában nagyon is összefüggenek könyve alapkoncepciójával.) Bár Nietzsche nyomán az ókori görög költészet eredetiségét szokás hangsúlyozni, legalábbis abban az értelemben, hogy nem alapult más népek írott, „könyves” forrásain, ma már senki nem vitatja a megelőző ókori keleti (magas)kulturák közvetlen és meghatározó szerepét a görögség egész kultúrájának (ki)alakulásában és ilyen módon közvetett hatását a nyugati irodalom születésében.⁹ Ezt a sokirányú hatást a görögök mítoszai által hagyományozott történetek és személyek mindig is sejtették, de a tudományos kutatás sokáig nem szentelt figyelmet ezeknek. Szlezáknak a homéroszi eposzokról szólva előzményként elsősorban a Gilgames-mondára kell a figyelmét irányítania. A kérdésnek szentelt rövid (látszólag függetlenségként értelmezhető), de a könyvet záró pozíciójával mégis hangsúlyossá tevő fejezetében a terjedelmes mezopotámiai irodalomból a Gilgames-eposzt vizsgálja meg, keresve a hasonlóságokat és a különbözőségeket a homéroszi eposzokkal. Bár Gilga-

mes – Achilleus – Odysseus (sőt Móra Ferenc nyomán hozzátehetjük: Ág Illés) alakjának és a hozzájuk kapcsolódó hagyománynak a párhuzamai vitathatatlanok, meggyőzőek Szlezák érvei, melyek a különbségeket a hasonlóságoknál is hangsúlyosabbnak láttatják. Ezek a különbségek pedig a homérosi eposzok szerzőjének/szerzőinek átfogó koncepciójából következnek, amelyhez sajátos, egyéni költői atmoszféra és ábrázolásmód társul (230). Ezek együtt teszik lehetővé, hogy mind az *Iliasszal*, mind az *Odysseiával* olyan alkotások és műfajok szülessenek meg, amelyeknek az eddig megismert ókori keleti irodalomban semmi nem feleltethető meg (231).

A homérosi eposzoknak a nyugati irodalom születésében játszott kitüntetett szerepét megerősítő érvek vagy az azt éppen megkérdőjelező dilemmák mellett Szlezák könyvének másik – az előbbiekkal szorosan összefüggő, a „kezdetek” kérdését más szempontból felvető – nagy témája az *Ilias* és az *Odysseia* poétikai-retorikai megformáltsága, valamint világ- és emberképe (vö. 9). Azonban ebben a vonatkozásban sem tekinthet a szerző a két műre úgy, mint olyan zárt alkotásokra, amelyeknek sem a megelőző, sem a korabeli költészet irányában ne lennének „kapcsolódó linkjei”. Marót Károly szemléletes hasonlatát idézve, a homérosi eposzok Szlezák számára sem a síkságból váratlanul kiemelkedő hegyoromként jelennek meg¹⁰ – Homéros sem a mondatörténet, sem a nyelv, sem a költői eszközök többsége felől nem jelentette a görög epikus költészet kezdetét (42).

Az irodalmi megformáltság, a világ- és emberkép fontosabb kérdéseit Szlezák a III. (*Iliász*, 53–149) és IV. (*Odüsszeia*, 151–223) fejezetekben tárgyalja. Mind a két részt egy-egy nagyjából tízoldalnyi „cselekményvázlat” vezet be, az egymást követő énekek rendjében idézve fel az eseményeket. A tartalomismeretések az olvasó emlékezetének a felfrissítését szolgálják, olyannyira, hogy maga a szerző is megengedi – bár nem javasolja – „átugrásukat”. Nem javasolja, hiszen – ahogy Goethére hivatkozva megállapítja – a homérosi eposzok részletekbe menő és eleven ismerete kevesek számára adatik meg (54), ráadásul saját szövegelemzése és interpretációi is építenek ezekre az összefoglalásokra. Azonban míg az eposzok „irodalmi meg-

formáltságának” viszonya a keleti és görög költészeti előzményekhez világossá válhat a tübingeni professzor könyvének olvasói számára, rejtettebbek és ilyen módon finomabbak az utalások a világ- és emberképpel való összefüggésekre, pedig Schadewaldt nyomán a szerző azt is hangsúlyossá teszi, hogy a homérosi eposzok „átgondolt nagykompozíciója” az emberi létről alkotott költői koncepcióval fonódik össze (29).

A két eposz fentebbi szempontú vizsgálatait az is indokoltá teszi, hogy a szerző véleménye szerint az *Ilias* és az *Odysseia* egy hosszabb kiválasztódási folyamat eredményeként nyerték el primátusukat (12), a kiválasztódásnak az alapja pedig a két eposz költői színvonala lehetett (13). Bár ezek a költemények a hallgatóságuk nélkül nem jöhettek volna létre, Szlezák sem a Homéros-korabeli, sem a későbbi befogadókra, illetve befogadói attitűdökre nincs különösebb tekintettel. Ennek ellenére úgy véli, hogy az irodalmi érték fontos – bár nem tévedhetetlen – szempontja lehetett a kiválasztásnak, amely a két eposzt több vonatkozásban is (pl. pánhellén identitás [ennek Homéros-korabeli meglétét sokan vitatják], enciklopédikus tudás, nevelés-oktatás, a római és későbbi irodalomra gyakorolt hatás) a görög kultúra alapszövegévé tette. A szóbeliségben lejátszódó folyamat eredményeképpen kiválasztódott két nagy eposz ilyen módon nemcsak lezárása, hanem kezdete is lett valaminek: lezárása egy hosszú orális elbeszélői hagyománynak és kezdete az íráshasználat terjedésének, a költészet médiumváltásának (45–46). (Nem lényegtelen, hogy Szlezák – az *Ilias* Schadewaldt által kimutatott művészi felépítésének alapjaként feltételezett íráshasználatot¹¹ elfogadva – szintén úgy véli, hogy Homéros korában már ismerték az írást; továbbá az *Ilias* születésének időpontjaként a Kr. e. 730, 700, esetleg 670 körüli éveket feltételezi, az *Odysseia* keletkezéséért pedig az ezektől számított kb. 30 évvel későbbi időpontokat adja meg [47., 49–50].)

Az *Ilias* és az *Odysseia* elemzésével, értelmezésével foglalkozó két nagy fejezet (53–149 és 151–223) közelebbi szempontjait maga Szlezák fogalmazza meg a második rész bevezető soraiban: a tartalom összefoglalása után az eposzok irodalmi formájának kérdéseivel foglalkozik, majd a különösen jellemző

helyzetek és jelenetek értelmezését adja. Ezt követően kísérli meg az eposz világképének felderítését, feltárva az eposzok emberképét, etikáját, társadalomképét és vallását, végezetül az eposzok jelentőségéről és célkitűzéséről szól (53). A határozottan elkülönített szempontok azonban át- meg átjárják egymást, nemcsak egy eposzon belül, hanem mindkét alkotás vonatkozásában is, így a könyv olvasásakor nem érezzük úgy, hogy a megközelítési szempontok kissé talán mechanikusnak tűnő érvényesítése veszélyeztetné az interpretáció egységességét.

Az irodalmi forma esetében Szlezák mindenekelőtt az eposzok makro- és mikrostruktúráját vizsgálja. Feltételezi, hogy az eposzok keletkezésének korában (vagyis véleménye szerint az archaikus korban) a két, Homérosnak tulajdonított művön kívül nem volt több ilyen nagy formátumú eposz, hiszen a kb. 15 ezer és kb. 12 ezer sor hosszúság akkor sem lehetett természetes (161), ezért kellett valami, amitől ezek az alkotások egésszé váltak, és ezt – többek között – a történetek narratív logikájából (is) következő megformálás adta. Az eposzok 51, illetve 40 napos cselekményét a két énekmondó merőben más módon, de költői szándékának megfelelő tudatossággal mondja el: az *Ilias* jól ismert lineáris cselekménybonyolítása, szimmetrikus szerkezete és drámai struktúrája mellett a könyv szerzője a keretező technika, a gyűrűkompozíció, a kisebb egységek szintjén érvényesülő hármastagolás jelenlétét még fontosabbnak látja (65–78). Az *Odysseia* esetében a hazatérés-történet merőben más szerkezetet követel meg, és éppen a sokszínűségből adódóan lesz kevésbé egységes; az eposz igazi egységét valójában a főhős személye adja (161–166).

Az irodalmi forma, a szerkesztésmód kérdéseivel szorosan összefügg a megformálás eszközeinek vizsgálata, melyek alatt Szlezák lényegében az epikus énekmondás stílus eszközeit érti, nem tagadva, hogy ezek is nagymértékben a szóbeli költészet hagyományából származnak (78). Schadewaldt 1938-as *Ilias*-tanulmánya¹² nyomán, amely a költőre jellemző szerkesztésmódot összefoglalóan „építő/építkező stílusnak” nevezte (29, 83), maga is úgy tekint az eposzra, mint „nagy ívű, architektónikus műgonddal alkotott építmény”-re

(78). Ennek az „építmény”-nek pedig a távoli (előre- és hátra-) utalások, a késleltetések, a feszültségkeltés és fokozás eszközei, a kihagyások, a párhuzamosan vezetett cselekményszálak, a jellemábrázolást lehetővé tévő beszédek, a formulák, az ismétlés, a redundancia, a tipikus jelenetek, az ismétlődő motívumok, a hasonlatok a „köttöanyagai”, ráadásul egy konstruált (múltban gyökerező, archaizáló, aiollal kevert ión) műnyelven megszólaltatva (78–114; vö. 41–42). Mindezeket az *Odysszia* esetében már mint ismert tényeket röviden intézi el a szerző (170–173), és a könyve szándékát nem szolgáló szakirodalmi felvetésekre sem történik utalás.¹³

A *Néhány jelenet és helyzet értelmezése* című fejezetekben (114–126 és 173–197) a bemutatás viszont a második eposzra vonatkozóan hosszabb. Míg az *Ilias* esetében csupán a háborúhoz és annak megítéléséhez kapcsolódó néhány jelenetet emel ki (a készülő pajzs képei mint életjelenetek, a háború oka és kimenetele, a háború megélésének módjai Agamemnón, Hektór és Andromaché esetében, valamint Achilleus alakjának különböző aspektusai), addig az *Odyssziából* a phaiákok szigetén és az Ithakában játszódó események bizonyos értelemben párhuzamba állított interpretációját kapjuk (egyfelől: hajótörés – a phaiákok szigetének utópisztikus állama – távozás a szigetről; másfelől: megérkezés Ithakába – a kérők tobzódása és halála mint az ithakai „valóság” – a hős visszatalálása önmaga régi [?] életéhez és társadalmi pozíciójához). A kiválasztott jelenetek alkalmasak a homérosi szemléletmód sokféleségének illusztrálása (114), ugyanakkor az olvasó inkább csak sejti, mint bizonyos abban, hogy miért éppen ezek a jelenetek kerültek kiemelésre.

Szlezák könyvét olvasva nyilvánvaló, hogy mind az *Ilias*, mind az *Odysszia* értelmezése közben fontos szerepet kap az énekmondói szerzői szándék és szemléletmód hangsúlyossá tétele, de nem mindig válik világossá, hogy egy-egy konkrét jelenet miképpen szolgálja ezt. Amit végül is „Homéros” végtelenül humánus látásmódjában, ember-, társadalom- és világmépében fontosnak tart a könyv szerzője (és fontosnak tarthat a mindenkor befogadó is), apró mozaikokból áll össze az olvasó számára. Így például a pajzs leírását adó ekphrasis az

emberi létezés sokféleségének, egyidejű esendőségében és emelkedettségében rejlő méltóságának az érzékeltetésére ad alkalmat (114–116), a nevelőjének ingét lecsöpögtető kisgyermek Achilleus szeretettel megformált meghitt jelenete az emberi létezés történelmi koroktól független állandóságát juttathatja eszünkbe (122), a női alakok és szerelmi kapcsolatok bemutatása az ember nemisége általi meghatározottságát húzza alá (116–117, 119–120, 176–182), a phaiákok utópisztikus állama az otthonhoz és a hazához kapcsolódó értékeket hangsúlyozza (182–185), de nem hiányzik a humorra, a homérosi derűre, a tragikus iróniára és a pesszimizmusra való utalás sem.

Az „örök” emberi értékeket felvilágosító jelenetek az eposzok világ-, társadalom- és emberképét bemutató fejezetekben (126–144 és 197–220) egyfelől az istenvilág és a kozmosz perspektívájával, másfelől az emberi lélekhez és viselkedéshez kapcsolódó értékek szempontjával egészülnek ki, mely utóbbiak természetesen nem a mai értelemben vett értékeket jelentik és nem is kapcsolhatóak hozzá minden földi halandóhoz, hanem csupán a „legjobbakhoz”, az arisztokratákhoz. Az *Ilias* heroikus világában a legfőbb érték a hírnév, amely sok tekintetben determinálja a harcosok viselkedését, éppen ezért Szlezák sem tudja megkerülni az ezzel összefüggő egyik legfontosabb kérdést: képesek-e az *Ilias* hősei az önálló döntésre, rendelkeznek-e a személyiség olyan egységével, amely a személyes elhatározást és felelősségvállalást lehetővé teszi. Bár a szerző erre a választ (amely a személyes döntés esetében igen, a személyiség egysége esetében nem) csupán pár oldalon adja meg (134–138), a hivatkozott szerzők sokasága mutatja, hogy a kérdés közel száz éve folyamatosan foglalkoztatja a kutatókat.

A homérosi világ etikájának ugyancsak alapvető értéke az oltalomkérésre (*hikesia*) válaszként adott kímélet, együttérzés, melynek legjelentősebb példája (és az egész *Ilias* eszmeiségének „etikai tetőpontja”, 140) Priamos és Achilleus Hektór tetemének kikéréséhez kapcsolódó jelenete, a megengesztelődés. Szlezák éppen ezen jelenet alapján cáfolja azt az elterjedt felfogást, hogy az archaikus korban az emberi kapcsolatok csupán a viszonyosságon alapulhattak volna. Az eposz természetesen nem szolgál teljes értékű kódexszel (141), de

az archaikus kor etikáját meghatározó szégyenérzet mellett a szerző nagy szerepet tulajdonít a közösség pozitív viszáigazolásának, az istenfélelemnek, az igazságszeretetnek, lojalitásnak, hálaérzetnek is (141–142).

Az *Odysszia* világa – ahogy Szlezák fogalmaz – „részben archaikusabb és fantasztikusabb, részben modernebb és realiztikusabb az *Iliászénál*” (197), annak arisztokratikus világával szemben „polgárinak” mondható, amelyben a házasság, a család és a haza értékei mellett, vagy még inkább azok érdekében pozitív értékelést kap az álcázás és a megtévesztés, a csalás és a bizalmatlanság, miközben a szavahihetőség, a becsületesség radikálisan leszűkül a rokonokra és barátokra (197–215). (Az eposz etikai paradoxonai vonatkozásban találó és figyelemfelkeltő a könyv fülszövegének kiválasztása, azonban a munka egésze szempontjából már nem, mert csak csekély mértékben fejezi ki azt, amiről Szlezák szól.)

A két nagy eposz Szlezák általi értelmezésének és bemutatásának utolsó nagy szempontja az *Ilias* és az *Odysszia* jelentősége és írói (sic!) célkitűzése, költői teljesítménye (145–149 és 221–223), ami visszacsatolja az olvasót a könyv központi kérdéséhez: valóban tekinthetjük-e a Homérosznak tulajdonított epikus alkotásokat a nyugati irodalom kezdetének. Szlezák válasza természetesen igenlő, hiszen ha nem így gondolná, nem is igen jelenne meg ez a gondolat könyve alcímében. A kérdés tehát az, hogy milyen értelemben tekinti ő, illetve tekinthetjük mi a homérosi eposzokat nyugati (és az azzal szinonimaként értett világ-) irodalmunk születésének. A tübingeni kutató ezt mindenekelőtt az epikus hagyomány immanens poétikáján túl megmutatózó énekmondói invenció és intenció, költői gyakorlat által megszólaltatott, az eposzok szerzőire jellemző gondolkodás- és látásmódban látja. Abban, ahogyan a görögség a rendkívül sokszínű saját és idegen szellemi hagyományból olyan emberi minőségeket teremtett, amelyek azóta is európai kultúránk kanonikus (erkölcsi, poétikai) elemeként vannak jelen, új dimenziókat nyitva a költőiség számára, „egy, a szó legteljesebb értelmében emberi világ felé” (46). Ez a kezdet azonban semmiképpen nem „tökéletes”, mert „csak egy bizonyos, történetileg meghatározott

irodalomesztétika keretein belül számíthat annak” – kapcsolódik a szerző H. R. Jauß gondolataihoz (31–32).

Ezek után feltehetjük azt a kérdést is, hogy magának a könyvnek és még inkább hazai (borítójával a némethez igazodó) kiadásának a jelentőségét miben láthatjuk. Ha marad is hiányérzetünk a cím által monografikus vállalkozást sugalló munka olvastán, a könyv magyarországi megjelentetése mindenképpen örömteli, hasznossága pedig több vonatkozásban

is megfogalmazható: a témában többé-kevésbé jártasoknak segít a már meglévő ismereteik rendszerezésében, újragondolásában, ugyancsak jó szolgálatot tehet a közép- és felsőfokú oktatásban, a homérosi eposzok iránt érdeklődő laikus olvasók pedig kitűnő bevezető munkát vehetnek kézbe, amely a tájékozódást a legfontosabb fogalmak, személy- és istennevek magyarázatával és irodalomjegyzékkel is elősegíti. (Ezért is lett volna hasznos a könyv szövegének még egy

utolsó olvasószerkesztői átgomlálása, amely az idegen, főleg görög nevek és szavak átírásának következtelenségeit és a kisebb-nagyobb elírásokat megszüntethette volna.) Ugyanakkor nem felelhetjük, hogy Szlezák kutatásai és véleménye a még mindig sok megoldatlan kérdéssel terhelt Homéros-kutatásoknak csupán az egyik – bár figyelemre méltó – irányvonalát mutatják.

D. Tóth Judit

Jegyzetek

- 1 Ritoók Zsigmond: *A görög énekmondók*. Budapest, 1973, 6.
- 2 Médiatörténeti irányból lásd ehhez elsősorban Simon Attila *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában* című kötetének (Budapest, 2009) több tanulmányát; továbbá a következő kötet vonatkozó írásait: Nyíri K. – Szécsi G. (szerk.): *Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*. Budapest, 1998. A vizuális/verbális mítoszbeszélés szempontjából: *Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szóban és képen*. Szerk. Horváth J. Budapest, 2015.
- 3 Devecseri Gábor fordításain és a fordításokhoz kapcsolódó esszéin (összegyűjtve a következő kötetben: *Kalauz Homéroszhoz*. Szerk., utószó Szilágyi J. Gy. Budapest, 1974) túl lásd Marót K.: *Homeros. „A legrégebb és a legjobb”*. Budapest, 1948; Szabó Á.: *Homérosz világa*. Budapest, 1956; Brusznay Á.: *A Homérosz-kérdés*. Veszprém, 1991; Marót K.: *Az eposz helye a hősi epikában*. Budapest, 1964; Trencsényi-Waldapfel I.: *Homéros. Klasszikus arcképek I*. Budapest, 1964; Ritoók: *A görög énekmondók*.
- 4 Mindenekelőtt a 19. század végétől jelentőssé váló irányzatokra kell gondolnunk (habár az említett szerzők természetesen ismerték a Friedrich August Wolffal kezdődő tudományos megközelítéseket is): az angol etnológiai-antropológiai iskola, ritualista iskola, az új-analitikusok, a harvardi iskola formulaszerű szóbeli költészet (oral formulaic poetry) eredményei. A nemzetközi eredmények figyelemmel kísérése természetesen mind a mai napig jellemzi a hazai Homéros-kutatást. Lásd ehhez Ritoók Zsigmond *Vágy, költészet, megismerés* című kötetének (Budapest, 2009) több tanulmányát, valamint: Nagy, G.: „A homérosi szöveg és a többalakúság problémái” (ford. Rung Á.): Déri B. – Kelemen P. – Krupp J. – Tamás Á. (szerk.): *Metafilológia I. Szöveg – variáns – kommentár*. Budapest, 2011, 413–432; Schwindt, J. P.: „Álomszöveg és hipokrizis. Odysseus filológiája” (ford. Déri B.): Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. – Vadera G. (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest, 2014, 709–729.
- 5 Marót: *Homeros*.
- 6 A 2012 júniusában megtartott konferenciájuk anyagáról (Scodel, R. [ed.]: *Between Orality and Literacy. Communication and Adaptation in Antiquity. International Conference on Orality and Literacy in the Ancient World [10th: 2012: Ann Arbor, Michigan]*. Leiden, 2014, 387 oldal) lásd recenziómat: *Antik Tanulmányok* 60 (2016/1), 109–119.
- 7 Szlezák, T. A.: *Homer oder die Geburt der abendländischen Dichtung*. München, 2012.
- 8 Mindenekelőtt Ritoók Zsigmond kutatásaira kell gondolnunk, de a fentebbieken kívül meg kell említenünk, hogy Mogyoródi Emese morálfilozófiai írásai is érintik a homérosi eposzokat, mindenekelőtt az emberkép és a heroikus tettek (erkölcsi) megítélhetősége szempontjából. Lásd elsősorban: Mogyoródi E.: *Akhilleusz és Szókratész. Morálpeszichológia és politikafilozófia a görög archaikus és klasszikus korban*. Budapest, 2012. Haszonnal forgathatók még – elsősorban az iskolai oktatásban – Karsai György összefoglalói: *Homérosz. Iliász*. (Talentum műelemzések). Budapest, 1998; *Homérosz. Odüsszeia*. (Talentum műelemzések). Budapest, 1998.
- 9 Vö. Burkert, W.: „A homérosi eposzok és az ókori Kelet” (ford. Böröczki T.): *Ókor* 2011/3, 3–12.
- 10 Marót: *Homeros*, 23.
- 11 Az eposzok megalkotását az íráshoz kapcsoló elemletek (írásban alkotás, diktálás, folyamatos lejegyzés) mellett természetesen a szóbeli kreáció és hagyományozás elgondolásai sem tűntek el. Lásd ehhez legutóbb: Taplin, O.: „A múzsák forrása: Homéros és a homérosi kor költészete” (ford. Kozák D.): *Ókor* 2015/4, 13–30.
- 12 Schadewaldt, W.: *Iliasstudien*. Leipzig, 1938.
- 13 Erich Auerbach híres tanulmányára gondolhatunk (*Odüsszeusz sebhelye*), amely az Ithakába érkezés utáni egyik egymásra ismerési jelenet megszakításában (*Odysseus* XIX. 386 skk.) éppen hogy nem a feszültség növelésének, hanem feloldásának eszközét látja. Lásd Auerbach, E.: *Mimézis: A valóság ábrázolása az európai irodalomban*. Budapest, 1985, 5–26.