

**Simon Attila** az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének egyetemi tanára. Antik gyakorlati filozófiával, rétorikával és poétikával, valamint görög drámákkal foglalkozik.

**E-mail:** simon.attila@btk.elte.hu

**ORCID:** 0000-0001-6763-8891

**Absztrakt:** A tanulmány Sapphó 137. töredékét vizsgálja a lírai performativitás elméleti keretében, különös tekintettel a szégyen és a hallgatás retorikai szerepére. A szöveg értelmezése nem a keletkezés és előadás kontextusának helyreállítására törekszik – ami ebben az esetben lehetetlen –, hanem magából a nyelvi megformálásból indul ki. A töredék két beszélőjének kijelentései ironikusan is olvashatók, vagyis illokúciójuk önmagával ellentétes is lehet, a szégyenre való hivatkozás pedig nem csupán a beszéd akadályaként, hanem a vágy és az erotikus kommunikáció paradox módon megjelenített formájaként is értelmezhető. A tanulmány amellett érvel, hogy a hallgatás performatív kinyilvánítása maga is jelentést termel, és a kimondhatatlan vagy szégyenletes tartalmak irodalmi közvetítésének egyik módjaként működik. A töredék ilyen megközelítése azt is lehetővé teszi, hogy a költői nyelv társadalmi nemi szerepeket átrendező és az erotikus diskurzus határait feszegető potenciálját feltárjuk.

**Kulcsszavak:** Sapphó, archaikus líra, performativitás, hallgatás, szerelmi költészet

**DOI:** <https://doi.org/10.63872/STC14170>

# Egy udvarló költemény bonyodalmai

## Performatív kétértelműség Sapphó 137. töredékében

Simon Attila

1.

A Sapphó 137. töredékével kapcsolatos modern szakirodalom túlnyomó része mindmáig a szövegkritikai kérdésekre, a szerzősége és a vers keletkezésének, illetve előadásának kulturális kontextusára összpontosít.<sup>1</sup> A töredék Aristotelésnél maradt fenn (*Rétorika* 1367a6–9), s a filozófustól származó kommentárja jelentős hatást gyakorolt a modern értelmezőkre, még azokra is, akik túllépnek a szerzőség vagy az előadás hiteles rekonstrukciójának kérdésén.<sup>2</sup> Aristotelés moralizáló értelmezését követve Cecil Bowrától Olivier Thévenazon át Camillo Neriig (hogy csak néhányukat említsem) a kutatók gyakran erkölcsi kérdések felől vizsgálták a szöveget, ragaszkodva annak szó szerinti jelentéséhez.<sup>3</sup> Legjobb tudomásom szerint William Mure, a 19. századi skót tudós volt az első, aki fölvetette annak lehetőségét, hogy amikor a második beszélő elutasítja a közeledést, a szemérmesség általa használt nyelve éppúgy lehet a kacérkodás eszköze, mint ahogyan lehetséges az is, hogy az általa mondottakat „szó szerinti értelemben vegyük, mint amiket egy kiválóan erényes személy mond”.<sup>4</sup> Ez a javaslat számol a szöveg udvarló, flörtölő költeményként olvasásának lehetőségével, amelyben a női válaszadó egyáltalán nem tiltakozik a férfi közeledése ellen.<sup>5</sup> Mure ezt az olvasatot nem dolgozta ki részletesen. Később Dennis Page és Gregory Nagy is röviden utal egy ilyen értelmezés lehetőségére, szintén részletes kifejtés nélkül.<sup>6</sup>

A következőkben azt fogom megmutatni, hogy a 137. Sapphó-töredék a lírai performativitás egy sajátos példáját kínálja. Értelmezésem ennyiben ahhoz az irodalomtudományos irányhoz csatlakozik, amely elsősorban nem a lírai szövegek eredeti, kontextusba ágyazott előadásával (*performance-in-context*) foglalkozik, hanem Sapphó verseire mint „nagy gonddal kidolgozott nyelvi műalkotásokra” igyekszik „ráirányítani a figyelmet”.<sup>7</sup> A 137. töredék esetében ez a megközelítés nagyrészt nem tudományos beállítódás vagy döntés kérdése, amennyiben a töredék eredeti előadási kontextusáról semmit sem tudunk, s így ezzel kapcsolatban kizárólag spekulációkra hagyatkozhatunk. Csakis a töredék szavait ismerjük (és még ezek jelentős szövegromlásával is számolnunk kell), melyek olyan szöveget alkotnak, amely függetlenedett „az eredeti előadás alkalmától” (ha egyáltalán előadták).<sup>8</sup> Ilyen esetben nem sokat tehet az „antropológiai paradigma” módszere,<sup>9</sup> azaz a „gondos figyelem arra az anyagi, társadalmi-történelmi, politikai és rituális környezetre, amelyben a líra működik”.<sup>10</sup> Ezért nem módszertani választás kérdése, hanem szükségszerű, hogy a lehetséges értelmezéseket elsősorban a szövegnek abból a képességéből merítsük, hogy képes meghaladni azt a helyzetet, amelyben keletkezett és amelyben előadták.<sup>11</sup> A 137. Sapphó-töredék esetében ez a megközelítés egyfelől tudomásul veszi azt a kedvezőtlen körülményt, hogy lehetetlen az eredeti helyze-

tet, azaz a keletkezés körülményeit és az előadás kontextusát helyreállítani, másfelől pedig az olvasás esélyeként igyekszik megragadni, hogy a jelentésképződés dinamikus folyamatára kell hagyatkoznia és magából a szövegből kiindulva kell egy lehetséges jelentést megalkotnia – akkor is, ha ez a jelentés éppen önmaga folyamatos felfüggesztéseként áll elő.<sup>12</sup>

Ebből a tágabb elméleti keretből kiindulva az alábbi értelmezés szorosan a szöveg retorikai performativitására összpontosít.<sup>13</sup> Ezzel elsősorban annak bemutatását tűzi ki célul, hogy miként hozza létre a vers egy sajátos kétértelműségein keresztül a jelentés meghatározhatatlanságát, és miként válik ez a bizonytalanság a költői hatás egyik fő forrásává. A retorikai olvasat képes a szó szerinti olvasattal ellentétes illokúciós erővel felruházni a párbeszéd két résztvevőjének performatív megnyilatkozásait. Sapphó versének jelentése a komolyság és az irónia közötti feszültségben, a nyíltan kimondott és sejtett kijelentések közötti lehetetlen választásban rejlik. Az én olvasatomban ez a költemény is „saját illokúciós erejének két összeegyeztethetetlen olvasata közé helyezi magát”.<sup>14</sup> Ezt úgy éri el, hogy szüntelenül létrehozza „ugyanazon nyelvi megnyilatkozásnak az egymást látszólag kizáró olvasatait”.<sup>15</sup> Ez mindenekelőtt a szöveg kommunikatív tapasztalatával hozható összefüggésbe: a következő értelmezés a költemény sajátos erotikus nyelvi játéka keretei között „a játékosság és a komolyság különböző árnyalataival állítja szembe Erós erejét, [...] és azt tárja fel, mi teszi a szerelmet és az erotikus tapasztalatot jelentőségteljessé.”<sup>16</sup> Ha pedig az irodalmi értelmezéshez (társadalom)kritikai tétet is akarunk rendelni, akkor az itt következő olvasat az irodalomnak arra a szerepére kívánja felhívni a figyelmet, hogy „az irodalom olyan dolgokat képes kifejezni, amelyek a szövegen kívül, a társadalom nyelvében kimondhatatlanok – s így lehetőséget nyújt annak fölismérésére, hogy hol húzódnak a kimondhatóság határai egy kultúrában: kérdéseket tehet fel a rendről, újrendezheti azt, vagy akár új renddé is alakíthatja”.<sup>17</sup>

## 2.

Idézem Sapphó töredékét:

θέλω τί τ' εἶπην, ἀλλά με κωλύει  
αἰδώς .....

αἰ δ' ἦχος ἔσλων ἡμερον ἢ κάλων  
καὶ μή τί τ' εἶπην γλώσσ' ἐκούκα κάκων,  
αἰδώς †κέν σε οὐκ† ἦγεν ὄππατ'  
ἀλλ' ἔλεγες †περὶ τῷ δικαίω†

*Szeretnék mondani neked valamit, de megakadályoz  
a szégyen.....*

*De ha szépre és nemesre vágnál  
és nyelved nem kavarva föl, hogy valami rútdolgot mondj,  
nem tartaná fogva szemedet a szégyen,  
hanem el tudnád mondani azt, ami tisztességes.*<sup>18</sup>

Sapphó költeménye úgy bontakoztatja ki retorikai erejét, hogy a versbéli első megszólaló egyszerre beszél a *hallgatásról* és a *hallgatással*, majd pedig a második beszélő ugyancsak a *hallgatásról* beszél, amennyiben az első megszólaló hallgatásáról adja elő értelmezését – feltűnő bőbeszédűséggel. Ennek a különös, beszédes hallgatásnak és hallgatag beszédnek a során a megnyilatkozások retorikai-performatív hatása, mint látni fogjuk, akár ellent is mondhat a beszélők kimondott állításainak.

Aristoteléstől kezdve a szöveget dialógusként értelmezték, ahol a dialógus felosztása a versszakok tagolását követi, anélkül, hogy „egyes szám első személyű narráció keretezné a párbeszédet”, amely „így színpadiasabb és közelebb áll a zenei előadáshoz” (hasonlóan a 114. és 140. töredékhez, de eltérően a 94. és 95. töredék dialógusától).<sup>19</sup> Ezt a hagyományt követve beszélék első és a második megszólalóról, pusztán fiktív szereplőkként felfogva a beszélőket, azaz – eltérően Aristoteléstől – nem azonosítva őket Alkaiósszal, illetve Sapphóval.<sup>20</sup> Abban is követem a kritikai hagyományt, hogy az első beszélőt férfiként, a másodikat pedig nőként fogom emlegetni, ahogyan a bizánciak, és közvetetten persze már Aristotelés kommentárja is teszi. Bár a szöveg nyelvtanilag nem jelzi a beszélők nemét, a viselkedési minták, amelyekre a második beszélő nyíltan, az első pedig cselekvésébe foglaltan hivatkozik, férfi és női beszélőre utalnak.<sup>21</sup> Az első két sort, amelyet egy *lacuna* szakít meg, az első beszélőnek, a 3–6. sort pedig a másodiknak tulajdonítom.

A fennmaradt töredék központi témája a szégyen és nyelv, pontosabban a szégyen, beszéd és hallgatás közötti kapcsolat, ahol a *hallgatást* mint a *beszéd* sajátos formáját érthetjük, melyet a görög szónoklattanok *aposiópésis*nek, a latin nyelvűek pedig leggyakrabban *reticentiának* neveztek.<sup>22</sup> Az első beszélő a beszédre való képtelenségét az *aidósszal*, a szégyennel magyarázza. Az *aidós* sajátos szerepe itt nem más, mint hogy közbelép és megakadályozza a beszédet akkor, amikor a beszélő olyasmit akar közölni partnerével (a θέλω τί τ' εἶπην-ben a τ' a τοι, a második személyű személyes névmás dativusa),<sup>23</sup> amit a társadalmi, sőt már a bizalmas személyközi nyelvhasználat íratlan szabályai szerint sem lehet vagy nem illik kimondani.<sup>24</sup> Pontosabban: olyasmit akar mondani, ami az adott kulturális és diszkurzív kontextusban illetlenségként, szemérmatlenségként, sőt sértésként kellene fölfogni. Ugyanakkor azt nem tudjuk, hogy *mit* nem mondhat ki az első beszélő, sőt voltaképpen arról sem kapunk explicit információt, hogy az, ami kimondhatatlan, milyen tematikus mezőbe vagy diskurzustípusba tartozik. Valójában az is pusztán föltevés, hogy a két beszélő különböző nemű (mint már említettem, a beszélők nyelvtani nemét és ennek megfelelően társadalmi és biológiai nemét sem tudjuk semmilyen nyelvtani jel alapján meghatározni), vagy hogy a szégyen kimondatlan kiváltó oka valamiképpen a beszélők nemiségével kapcsolatos. Ugyanakkor ezt az értelmezői projekciót – legalábbis ami a szexuális vagy erotikus tartalmat illeti – maga a fennmaradt töredék szövege látszik igazolni.<sup>25</sup> Az olyan lexémák, mint az αἰδώς ('szégyenérzet'), ἡμερος ('vágy'), κάκων ('rossz, szégyenletes'), valamint a megjelenített gesztusok: a szemek lesütése, s persze a hallgatás maga is mind-mind ebbe az irányba mutatnak. Az αἰδώς egyik tipikus jelentéstani fókuszpontja a kifejezetten a szexualitással összefüggő szégyenérzet. A harmadik sorban szereplő *vágy* könnyen utalhat erotikus jelentésre. A következő sorban

szereplő kákov kézenfekvően jelenthet valami szexuális vonatkozását ’csúnyát’, ’visszataszítót’ vagy ’szégyenteljest’. Végül a tekintet szemérmes elfordítása, a szem lesütése („nem tartaná fogva szemedet a szégyen”) szintén könnyen utalhat erotikus helyzetre, ahogyan magának a szóba hozott elnémulásnak a kiváltója is lehet ezzel kapcsolatos szégyen. Ezek az elemek önmagukban nem tisztázzák, még kevésbé azonosítják a szóban forgó szégyen konkrét kiváltó okát, de valószínűsítik, hogy erotikus helyzetről van szó. Vagyis amit az első beszélő elhallgat, aligha lehet más, mint bók, vallomás, kérés vagy akár ajánlat. Ám miközben ezt viszonylagos biztonsággal kijelenthetjük, figyeljünk föl arra, hogy ezek a beszédmodok és beszédaktusok maguk is jelentősen eltérő diskurzusformákat és modalitásokat képviselhetnek, melyek között már korántsem dönthetünk ilyen biztonsággal.

Mindenesetre, visszatérve beszéd és szégyen, vagy – ami majdnem ugyanaz – hallgatás és szégyen kapcsolatára, azt mondhatjuk, hogy a második beszélő sorai is tartalmaznak erőteljes utalásokat erre a viszonyra. A negyedik sorban például ezt olvassuk: *καὶ μὴ τί τ' εἶπην γλῶσσ' ἐκούκα κάκων*, „[ha] nyelved nem kavarna föl, hogy valami rút dolgot mondj”.<sup>26</sup> Figyelemre méltó, hogy grammatikailag itt nem a nyelv önkifejezést akadályozó zavaráról van szó, amelyet valamilyen bűnös (valószínűleg szexuális) szándék vagy annak kimondása okoz a *τί ... κάκων* („valami rút, rossz, szégyenletes dolog”) formájában, hanem maga a nyelv válik cselekvővé, amely felkavarja, összezavarja a beszélőt és fölébreszti benne a vágyat, hogy *τί ... κάκων*, azaz valami gonoszt, hitványt, aljasat, csúnyát vagy akár bűnösöt mondjon. Természetesen a felkavaró, zavart keltő nyelv metonímia és alliteráció révén önreflexív válik, amennyiben itt maga a (diszkurzív értelemben vett) nyelv vagy inkább a nyelvhasználat kavarodik fel, és ez nem csak a második beszélő megnyilatkozásának „erőszakos”, „felcsattanó”, „durva és rosszálló” modalitásában jelenik meg, mellyel az első beszélő megnyilatkozását minősíti.<sup>27</sup> Ezt a hatást a hangzás is egyértelműen kifejezi: az *ἐκούκα κάκων* erősen *kakofonikus* szintagma. A nyelvnek és a beszédnek erre az autonómmá válására még visszatérek. Ami most fontos, hogy ez a nyelvi zavar újrendezi az első beszélő által létrehozott viszonyokat. A *θέλω τί τ' εἶπην*, „szeretnék mondani neked valamit” mondat az első beszélő tudatos szándékát jelzi, amelynek végrehajtását aztán az *aidós* gátolja meg a beszélő elhallgattatásával („de megakadályoz a szégyen”). Ráadásul azzal, hogy a szöveg egy része sajnálatos módon elveszett, az első beszélő a későbbi olvasók számára ténylegesen is elnémul, hiszen a szövegben itt *lacuna* van.<sup>28</sup> Az első beszélő esetében tehát az *aidós* az, ami megakadályozza, hogy kimondja a *τι*-t, azt a „valamit”, amit szándéka szerint ki akar mondani (*θέλω τί τ' εἶπην*), de nem mondja ki, mert nem tudja szégyen nélkül kimondani (*ἀλλά με κωλύει αἰδώς*). A második beszélő viszont az első megszólaló nyelvét hibáztatja, amiért az olyasmit akar mondani, ami nem helyénvaló. Persze, ha úgy tekintjük, hogy az első beszélő habozása a nyelv „felkavaró” hatásának (*ἐκούκα*) eredménye volt, amelyet az *aidós* megfékezett, akkor mindkét megnyilatkozásban párhuzamos struktúra rajzolódik ki: az *aidós* megakadályozza, hogy a nyelv és a beszéd valami rosszat tegyen.

Ezután az ötödik sorban a második beszélő az *aidós* hatását nem kapcsolja közvetlenül a nyelvi kifejezéshez (majd az utolsó sor fogja ezt ismét megtenni), hanem egy spontán,



Alkaios és Sapphó. A Brygos festőnek tulajdonított attikai vörösalakos *kalathos*. Kr. e. 470 körül. München, Staatliche Antikensammlungen, Inv. 2416. (ARV 385/228)

önkéntelen, vagy épp ellenkezőleg: szándékos, mindenesetre konvencionális, társadalmi jelként értelmezhető gesztusra utal, amelyet jól ismerünk a görög irodalomból: a szem eltakarására vagy lesütésére, a tekintet el- vagy lefelé fordítására („nem tartaná fogva szemedet a szégyen”). Ez nem pusztán az illetan körébe tartozott, hanem szociálintropológiai és etikai jelentőséggel bírt az ókori görögök számára, hiszen ők „teljes mértékben tisztában voltak a tekintet erejével és fontosságával a társadalmi interakcióban”.<sup>29</sup> Amikor a második beszélő azt mondja, hogy az *aidós* az első beszélő szemét (szó szerint) „fogva tartja” vagy „megfogja” (*ἤχεν*), azaz eltakarja – vagyis a beszélő lehunyja vagy elfordítja a szemét –, akkor egy, a görög társadalomban és irodalomban jól ismert gesztusra utal. Ilyen például, amikor egy halandó valaki más szemében istenként jelenik meg, mire az őt szemlélő zavarában elfordítja a tekintetét.<sup>30</sup> Ahogyan Douglas Cairns fogalmaz: „Bármilyen, ami szégyenérzetet idéz elő, kiválthatja ezt a reakciót, attól kezdve, hogy valaki tisztában van azzal, hogy bűncselekményt követett el, egészen a [szakrális] beszenyezettség tudatáig, azután addig, hogy valaki becsapja a beszélgetőpartnerét, végül az alkalmatlanság vagy éppen a kudarc általános érzéséig.”<sup>31</sup> Ez a gesztus erotikus kontextusban is megjelenik, amelynek relevanciáját jó okkal gyaníthatjuk Szapphó 137. töredékének

esetében is. A homérosi Aphroditéhoz írt himnuszban Anchis, miután meglátja a gyönyörű Aphrodité nyakát és szemét, rádöbben, hogy egy istennővel szeretkezett, s megijed és elfordul.<sup>32</sup> Sókratés eltakarja a fejét, amikor az Erósról szóló első beszédét mondja Phaidrosnak, hogy ne szégyellje el magát (ὄψ' αἰσχύνῃς) attól, hogy beszélgetőpartnerére néz.<sup>33</sup>

A „nem tartaná fogva szemedet a szégyen” (αἰδώς ἴκέν σε οὐκ ἦχεν ὀππατ')<sup>34</sup> kifejezés pontos jelentése azonban nem egyértelmű. Utalhat a szem szó szerinti eltakarására (ami szintén többféleképpen történhet, akár kézzel, akár ruhadarabbal, például a *himation*nal), vagy, ami valószínűbb, utalhat a tekintet elfordítására vagy a szem lesütésére is, vagyis arra, hogy a tekintetet maga *aidós* fordít(tat)ja el vagy zárja le. Egy hasonló jelenetet, amely egy attikai vörösalakos vázán (*kalathos*) maradt fenn, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorfftól kezdve Gregory Nagyon át Wolfgang Röslerig számos kutató a verssel hozott összefüggésbe. A vázán egy férfi – a felirat alapján Alkaios – látható, aki szégyellősen *lesüti a szemét* egy női alak – a felirat alapján Sapphó – előtt.<sup>35</sup> Akárhogyan kell is értenünk pontosan, a Sapphó-szöveg által felidézett kép vagy gondolat a tekintet útjának valamiféle elzárása utal.

Ugyanakkor ez a megfogalmazás azt a paradoxont is magában foglalja, amely a görög kultúrában jellemezte szégyen és láthatóság kapcsolatát. Aristotelés a *Rétorika* II. 6. fejezetében a szégyen (*aischyné*) elemzése során a nyilvánosságot tekinti a szóban forgó affektus alapvető alkotóelemének, és vizsgálata során többször hangsúlyozza a láthatóság, a látás és a látva levés elemét. „Még inkább szégyelljük magunkat a mások szeme előtt és a nyilvánosság előtt történő dolgokért; innen származik az a szólás: »a szemben lakozik a szégyen.«” (1384a33-4; ford. Adamik T.)<sup>36</sup> Már csak az a kérdés, kinek a szemében. Aristotelés itt nyilvánvalóan arra az esetre utal, amikor a szégyenletes tettet *mások szeme láttára* követi el valaki.<sup>37</sup> Az *aidós* azonban gyakran az arc eltakarásának, tehát a *saját szem* elfedésének vagy elfordításának gesztusával jár együtt, mint ahogy ugyanez a gesztus, ambivalens módon, kifejezhet tiszteletlenséget is, azaz az *aidós* hiányát.<sup>38</sup> A gesztus rejtett indítéka lehet tehát az is, hogy megakadályozza a tekintetek találkozását.<sup>39</sup> Például azért, mert aki szégyelli magát, az nem tud a másik ember szemébe nézni. A 137. Sapphó-töredék esetében is – a *Rétorika* II. 6-ban említett mondás jelentésétől eltérően – ez lehet a helyzet.<sup>40</sup>

A töredék hatodik és egyben utolsó sora visszatér a negyedik sorban odahagyott témához, és ismét a beszédről szól: ἄλλ' ἔλεγεσ' ἵπερὶ τῷ δικαίω, „el tudnád mondani azt, ami tisztességes”. A sort lezáró kifejezés sajnos erősen romlott, ezért pontos formája és jelentése nem állapítható meg teljes bizonyossággal. Mindenesetre akár a beszéd tárgyára, akár a beszédmódra utal („arról beszélnél, ami helyénvaló”, illetve „helyénvaló módon beszélnél”), annyi bizonyos, hogy a strófa logikai és retorikai érvelésének itt lezáruló szerkezete a következők szerint áll össze: ha *p* feltétel teljesülne (vagyis ha szép és nemes dologra vágnál, és nem kavarna föl a nyelved, hogy valami szégyenletes, rút dolgot mondj), akkor ez *q* állapotot eredményezné (nem tartaná fogva, nem takarná el szemedet a szégyen, és el tudnád mondani, amit akarsz, hiszen ez valami tisztességes, helyénvaló dolog lenne). Egy kondicionálisról van szó, vagyis *ha p, akkor q* típusú feltételes állításról ( $p \supset q$ ), amelyben a grammatikai feltételes mód és a logikai kondi-

cionálisan alapuló következtetés összekapcsolódik, s így válik retorikailag igazán hatékonyá. Bár a feltételes állításon mint premisszán alapuló következtetést a második beszélő csak sejteti (vagy inkább: elhallgatja), nyilvánvalóan egy *modus tollens* alakzatot sugall: ha *p*, akkor *q*; nem *q*; tehát nem *p* ( $\{p \supset q, \sim q\} \rightarrow \sim p$ ). A második beszélő sugalmazása szerint *q* nem igaz (az *aidós* fogva tartja, eltakarja a szemedet, és nem tudsz beszélni, nem tudod kimondani, amit akarsz), következésképp *p* sem lehet igaz (azaz nem valami szép és nemes dologra, hanem valami szégyenletesre irányul a vágyad). Ebben az értelemben a második beszélő is az elhallgatás, a sejtetés eszközához fordul: nem mondja ki nyíltan az első beszélővel szembeni vádat, hanem csak utal rá, sugalmazza, s ezáltal a feltételesség jelentéstani nyitottságába helyezi, ami itt, mint ezt rövidesen látni fogjuk, a mondás modalitását bizonytalanítja el, vagyis azt, hogy miképpen viszonyul a beszélő annak igazságához, amit kijelent.

A megszólalás, a megnyilatkozás képtelensége – amit a feltételes szerkezet implicit tagadása jelez („el tudnád mondani”) – a negyedik sor megfogalmazását is némileg más megvilágításba helyezheti. Ha a καὶ μὴ τί τ' εἶπην γλῶσσο' ἐκούκα κάκων („[Ha] nyelved nem kavarna föl, hogy valami rút dolgot mondj”) fordulatot, amint azt a hatodik sor sugallja, az első beszélő által jelzett beszédképtelenségre adott válaszként olvaszuk újra, nehéz megkerülni azt a már említett gondolatot, hogy nemcsak a nyelv kavarja fel vagy zavarja össze a beszélőt, hanem maga a nyelv is összezavarodik (hallgassuk csak meg még egyszer ezt a kattogó zürzavart: ἐκούκα κάκων). A második beszélő szerint az *aidós* mintha nemcsak a beszédpartnere szemét takarná el, hanem nyelvét és a beszédét is összezavarná vagy megbénítaná. Visszaérkeztünk ahhoz a ponthoz, ahol az első beszélő megszólalása megszakadt: a szégyen megakadályozza a nyelvet és a beszédet abban, hogy megszólaljon, vagyis abban, hogy valami illetlen vagy szégyenletes dolgot mondjon.

### 3.

Ez az, amit ez a töredékes szöveg a kijelentések szintjén mond. De fölmerülhet a kérdés, hogy miközben ezt *mondja*, mit *tesz* a szöveg?<sup>41</sup> Mit jelent, pontosabban szólva mi a performatív értéke azt mondani, hogy nem tudom elmondani neked, amit szeretnék, mert a szégyen megakadályoz ebben? Ha a szöveget szexuális vagy erotikus kontextussal keretezzük – láttuk, hogy ez nyelvi alapon is lehetséges és aligha önkényes –, akkor azt mondhatjuk, hogy a beszéd nagyon is végrehajtja azt, aminek végrehajtását, sőt végrehajthatóságát tagadja (amennyiben a beszélőt a szégyen *megakadályozza*, κωλύει a kimondás végrehajtásában). Ebben a kontextusban ugyanis annak a kimondása, hogy valami olyasmit szeretnék mondani neked, ami szégyellnivaló és amitől elszégyellem magam, azt is jelenti, hogy ha kimondanám, akkor te is elszégyellnéd magadat tőle, sőt éppen a te föltételezett jövőbeli szégyened az oka az én jelen idejű, valóságos szégyenemnek. A saját szégyenre hivatkozás egyben a te szégyened, szégyenérzeted megakadályozása: szemérmes vagyok, ezért nem sértem meg a szemérmességedet. Nem követek el szemérmesértést.

Csakhogy a szemérméből el nem követtem szemérmesértésre utalás bizonyos mértékig elköveti a szemérmesértést, szemér-

metlenül, s a megszólított úgy érezheti, hogy megsértették a szemérmességét, akkor is, ha ténylegesen nem, de még csak szóban kimondva sem követték el ezt a gáztettet. Ha erotikus vagy az erotikus keretezést egyáltalán megengedő kontextusban csupán annyit mondunk, hogy amit mondanánk, az valami szemérmesítő lenne, és éppen ezért, tapintatból és szemérméből, nem mondjuk, akkor azt a valamit ki is mondtuk, meg nem is. A válasz lehet elpirulás, kacér mosoly – rosszabb esetben morális felhorgadástól kísért elutasítás. Kétértelmű, ironikus beszéd ez, mondja is meg nem is, amit mond, jelentheti önmagát és önmaga ellenkezőjét, nemet és igent is. Ez a kétértelműség az európai kultúrában az erotikus, csábító diskurzus velejárója – valami, ami a mai európai társadalmakban eltűnni látszik.<sup>42</sup> Ez a nyelv kétértelmű, bizonytalan, megfoghatatlan – sikamlós. A flörtölés helyzete és egyik lehetséges beszéd- és hallgatásaktusa ez.

De mi a helyzet ekkor azzal a morális pánikkal, amely Sapphó töredékében erre a sikamlós, nehezen megragadhatóan sejtető kezdeményezésre válaszként érkezik? Egyrészt az első beszélő hallgatása azzal a furcsa következménnyel jár, hogy amit *nem* mond ki, azt a második megszólalónak óhatatlanul ki kell mondania, vagy legalábbis utalnia kell rá. Másrészt azzal, hogy a második beszélő verbalizálja a vágyat (ἔμερος), azonosít valamit, ami az első beszélő hallgatása által kimondatlan, kimondottan kimondatlan maradt (persze lehetséges, hogy ezt a valamit az elveszett sor[ok]ban valamiképpen kimondta vagy inkább kinyilvánította). Ráadásul ténylegesen azt is csak a második beszélőtől tudjuk meg, hogy amit az első mondana, az valami illetlen, szégyenletes, sőt erkölcsileg elítélendő dolog, τί...κάκον, „valami rút” lenne. Mindez közrejátszik abban, hogy ami elsősre a felháborodás és elítélés performatívumának hatott, az most akár kacérkodásként, a játékba való belebocsátózként is feltűnhet. A *modus tollens* alakját öltő bonyolult és hosszadalmas érvelés moralizáló szemrehányása évődéssé válhat. Sőt, kellőképpen szabad fantáziával még az is elképzelhető, hogy maga a 3–6. sor körülményessége vagy legalábbis hosszadalmassága éppenséggel a pillanatnak, a szégyenérzet, a szemérem és ennek kétértelmű megsértése pillanatának az elnyújtását szolgálja: a késleltetésnek az *ars amatoriá*ban kulcsfontosságú édes technikáját veti be. *Ó, tehát neked van valami rejtett vágyad (rejtett, mert nem mondtad ki), ami bizonyára valami nem tisztességes és nem erkölcsös dologra irányul, mert ha tisztességes és erkölcsös lenne, akkor kimondhattad volna...*

Még egy szempontot szeretnék kiemelni: a szemet eltakaró szégyenkezés éppenséggel, bár furcsa, ellentmondásos módon, bizonyos vonzerővel bír. A szemérmesség azt követeli meg, hogy a szemet le kell lesütni, és ez az, ami akár erotikus vonzerőt is magában foglalhat és vonzalmat ébreszthet – talán nemcsak a férfiakban, hanem a nőkben is. A szemet fogva tartó, azt befedő szégyen képe bájjal telik meg, a szemet lesütő szemérmesség bájjával, és éppen az elfedés, a meg nem mutató révén, amely azonban – éppen az elfedéssel – mégiscsak feltárja vagy legalábbis jelzi és bejelenti magát. A takarás és elrejtés aktusán keresztül tehát a szégyen, vagyis hogy valami miatt szégyent érzünk – paradox módon – mégis *megmutatkozik*, jelenlétét épp az elfedés révén jelzi, hasonlóan a „beszédes hallgatás” paradoxonához, amin a töredékben is megfigyelt *apoiópésis* figurája alapul. Hogyan tehetnénk itt különbséget

az őszinte szégyenérzet és a szemérmeskedés jól ismert kacér játéka között? Ráadásul ezt az elrejtő fölfedést is, voltaképpen, a második megszólaló viszi végbe, hiszen ő állítja elének a szemérmes-szégyenlős másik képét („nem tartaná fogva szemedet a szégyen”, ami azt is magában foglalja, hogy a szégyen most fogva tartja, eltakarja az első beszélő tekintetét). Az első beszélő kétértelmű megnyilatkozásához hasonló kettősség működik a második beszélő szavaiban is: miközben szemrehányást tesz az elsőnek annak szemérmeslensége miatt, valójában egy nagyon is szemérmes szerelmes képét jeleníti meg: egy lesütött szemű, hallgatag kérőét. A második beszélő megnyilatkozásában ez a kép – ahol a szemérmes másik szégyenében kénytelen eltakarni vagy lesütni a szemét – akár nem is csak vádként, hanem éppen hogy panaszként is értelmezhető. Ebben talán ismét felsejlik a második beszélő vágya is: a vágy, hogy az első beszélő szemérmes nézhessen. A szem lesütése vagy eltakarása, ahogyan az elpirulás és az *aidós* különféle megnyilvánulásai általában (akárcsak a fátyol felhúzása),<sup>43</sup> erotikus vonzerővel bírhatnak – és feltehetően nemcsak a férfiak, hanem a nők számára is.<sup>44</sup> A szemrehányás ekkor kevésbé a moralizáló megrovás, mint inkább a vágyakozó kívánság formáját öltheti. *Ó, bárcsak belenézhetnék gyönyörű, vággyal teli és vágyat keltő szemedbe.* Ezen a ponton a nemekkel kapcsolatos társadalmi szerepek és elvárások, a férfiaság és nőiség konvencionális normái tekintetében az egész helyzet megfordul, nemcsak a vers esetleges *symposionon* történő előadására gondolva,<sup>45</sup> hanem magának a szövegnek az ambiguitásai révén is.

Van egy mozzanat, amely még bonyolultabbá teszi Sapphó versének szövegeseményét: mint azt jól tudjuk, az erotikus szemkontaktusban mindig a másik, a kedves szeme az aktív fél, amely „ellenállhatatlan hatást” gyakorol „a szerelmesre”.<sup>46</sup> Ez a képesség „úgy mutatja be a kedvest, mint aki a szemének nyilaival vagy csapdáival »vadászik« a szerelmesre”,<sup>47</sup> így „lepezve le az ilyen kapcsolatok hierarchikus és önközpontú jellegét”.<sup>48</sup> A 137. Sapphó-töredék esetében ez azt jelenti, hogy a vágyakozó férfi – vagy inkább vágyának elrejtése – a nőben is viszont-vágyat ébreszt, miközben szavaiban elutasítja a férfit. Szerkezetileg ez akár a Hermésianax által Sapphó és Alkaios kapcsolatára alkalmazott ἱμερόεις πόθος („vágykeltő vágy”) egyik változata is lehet.<sup>49</sup>

És ebbe a szerkezetbe illeszkedhet a töredék utolsó sora is, ahol a látás és az egymásba kapaszkodó tekintetek képeitől visszatérünk a beszéd és a hallgatás képeihez, ahol tehát nemcsak a „tisztességes beszéd” hiányára való megrovó hivatkozás, hanem a hallás, a másik hangja hallásának érzéki vágya szólalhat meg: *ha nem lenne valami szégyenletes a nyelveden, kimondhatnád – és én hallhatnám a hangodat. Ó, bárcsak...*

Anélkül, hogy részletekbe menően taglalnám a vers keletkezésének életrajzi vagy előadási körülményeit, szeretném arra fölhívni a figyelmet, hogy ez a nyelvileg kibomló erotikus kétértelműség, sikamlósság, a pragmatikai és társadalmi nemi szerepek részleges és játékos fölcserélése leginkább abba a symptomikus eseménytérbe illeszkedik, melyet újabban számos kutató Sapphó költeményeinek kortárs<sup>50</sup> vagy későbbi<sup>51</sup> előadási alkalmaként föltételez. Ezenfelül a költemény nász-dalként értelmezése is megjelent a szakirodalomban,<sup>52</sup> és a játékos „botta e risposta”-típusú csipkelődés is elképzelhető az *epithalamion* összefüggésrendjében.<sup>53</sup>

## 4.

Szégyen, beszéd és hallgatás fentiekben bemutatott örvénylő viszonyrendszere a következő mozzanatokra bontható. A hallgatás mint explicit performatívum („Erről most hallgatók.”) hallgat és nem hallgat egyszerre. Hallgat, amennyiben elhallgat valamit, másrészt beszél, hiszen kimondja a hallgatását, önmagára mint hallgatásra referál, és ezzel megsejtet, mert voltaképpen kimond valamit *arról* vagy akár *abból* is, amit (itt szégyenében) el akar hallgatni. A retorikai vagy performatív hallgatás egyszerre hallgatag és beszédes, egyszerre szégyenlős és szégyentelen. A hallgatás kimondása („Hallgatók.”) egy olyan feszültséget vagy törést visz bele a megnyilatkozás jelentésszerkezetébe, amelyet a költők, Sapphó 137. fragmentumának példaértéke szerint is, már régen észrevettek és kihasználtak. A hallgatást parancsoló szégyen kimondása, megnevezése lehet szégyentelen aktus: kacér játék a kétértelműséggel és eldönthetlenséggel. Ebből a szemszögből olvasva pedig a töredék második fele, a második beszélő megnyilatkozása is átkereteződik. A szemérmes vagy legalábbis a szemérmre hivatkozó elhallgatás olyan beszédteret nyit meg, amely nemcsak az első beszélő szavait tölti fel nagyon is szemérmetlen

jelentésekkel, hanem a második megszólaló szemérmes és szemérmre felszólító megnyilatkozásainak cselekvésértékét is az ellenkezőjébe fordítja. Vagy legalábbis az ő megnyilatkozásai is lebegni kezdenek a két pólus között, hiszen a kijelentésaktusból kibontott, a kijelentettnek ellentmondó performatív teljesítmény olvasatát ugyanaz a kacér eldönthetlenség határozza meg, amelyet a vers a szégyen megnevezésének aktusával működésbe hozott. *Lehetséges*, hogy a morális pánik hangja helyett a játékba belebocsátkozó másik felet halljuk, akinek dörgedelmes beszéde a *feddés* illokúcióját a *felhívás keringőre* perlokúciójával kapcsolja össze. *Lehetséges*, hogy a dörgedelem egyszerre kokettálásba fordul, a vágynak, a csábító rosszszáságnak, az erotikusan vonzó szemérmes szemlesütésnek és a vágyott hangnak a fölemlítésével. Ami a szövegben és az általa felidézett szituációban megtörténik és nem történik meg, az egyrészt a kulturális szerepjáték leképezése és felborítása, másrészt a vágy lehetséges kölcsönösségének egyszerre felfedése és eltakarása. Szégyennek és szégyentelenségnek, kimondásnak és elhallgatásnak, szimulációnak és disszimulációnak olyan kavargása ez, amelyet végső soron egyetlen mondatértékű szó tett lehetővé, amely ugyan hallgatásról beszél, de ezen mégsem hallgatást ért: „Elhallgatók.”

## Jegyzetek

- Lásd pl. Wilamowitz-Moellendorff 1913, 41; Bowra 1961, 225–226; Page 1955, 106–109; Nagy 2007; Yatromanolakis 2007, 353 a korábbi irodalomról; Thévenaz 2019, 135 (Nagy nyomán); Rösler 2021, 65–66. – A tanulmány megírását az NKFIH 128492-es számú pályázata támogatta. A tanulmány bővebb, angol nyelvű változata megjelenés előtt áll: Simon (megjelenés előtt). A szöveg magyarra fordításában Derhán Kamilla működött közre; köszönet érte.
- „Továbbá [dicséretet érdemlők, mivel szépek, nemesek, *kala*] az elmentétei azoknak, amik miatt szégyenkezni szoktak. Mert a rút dolgok miatt szégyenkeznek az emberek, amikor ilyeneket mondanak vagy tesznek vagy készülnek tenni. Ahogyan Sapphó is mondja a költeményében, válaszul Alkaiosnak ezekre a szavaira: ...” (*Rh.* 1367a6–9: καὶ τὰ ἐναντία ἢ ἐφ’ οἷς αἰσχύνονται τὰ γὰρ αἰσχρὰ αἰσχύνονται καὶ λέγοντες καὶ ποιοῦντες καὶ μέλλοντες, ὥσπερ καὶ Σαπφῶ πεποιήκεν, εἰπόντος τοῦ Ἀλκαίου...) A töredék aristotelési és az ő nyomán a bizánci értelmezéseiről lásd Simon 2024.
- Bowra 1961, 224–225; Thévenaz 2019, 135; Neri, C. 2021, 814.
- Mure 1850, 313.
- Ahogy korábban kimutattam (Simon 2024), lehetséges, hogy már Aristotelés egyik névtelen bizánci kommentátora is így értette a szöveget.
- Page 1955, 107; Nagy 2007, 221.
- Budelmann–Phillips 2018, 2.
- Alessio 2018, 33.
- Budelmann–Phillips 2018, 3.
- Bár értelmezésében, különösen a „tekintet” vizsgálata során, ennek a paradigmának az eredményeit fogom használni. Lásd Budelmann–Phillips 2018, 5, egy módszertani javaslatához, amely a kontextus- és a szövegközpontú értelmezések közötti komplementer tendenciát mutatja be.
- Rudolph 2009. A kulcsterminus az eredetiben: *transgression of situation*.
- Rudolph 2009, 335.
- A líra retorikai performativitásáról lásd Johnson 1977, akinek kiindulópontja természetesen Austin beszédaktus-elmélete 1962.
- Johnson 1977, 153.
- Johnson 1977, 156.
- Budelmann–Phillips 2018, 4.
- Rudolph 2009, 337–338.
- A vers szövegét Voigt 1971 kiadása alapján adom meg, leszámítva, hogy a második szakaszt is Sapphónak tulajdonítom, s ezért a Voigt által alkalmazott szögletes zárójeleket elhagyom.
- Nagy 2007, 224; Ferrari 2010, 78.
- Aristotelés e tekintetben alkalmazott megközelítéséről és a két szereplő történelmi nevükkel való azonosításának feltételezett hagyományáról lásd Yatromanolakis 2007, 354–355.
- Így legutóbb Rösler 2021, 66.
- Az elhallgatás alakzatához lásd Drews 1992; Lausberg 2008, 438–439 (§ 888); a hallgatásról a görög antikvitásban lásd Montiglio 2000.
- Page 1955, 104–105; Tzamali 1996, 469–470.
- Ahogy Cairns írja (1993, 13.): „*az aidós* a legkorábbi szerzőknél mindig [időben] előrefelé mutat és megakadályoz valamit.” Szégyen és elhallgatás kapcsolatához a retorikai hagyományban lásd Simon 2023.
- Voltaképpen már Aristotelés is ilyesmire utalhatott, kimondatlanul, amikor az idézetet a szégyen körül kiépített morális összefüggésbe helyezte, s ebből a szempontból nem térnek el tőle bizánci értelmezői sem, akik a Sapphó-idézetet parafrázálják (részletesen: Simon 2024).
- Ahol a τ’ ismét *tau*-ként értendő. Page (1955, 105) „a birtoklás jelének” („as sign of possession”) tekinti, Tzamali 1996, 471–472 azonban helyesen *dativus sympatheticus*-nak. (Utóbbi szerkezetet nem tudtam magyarra fordítani, ezért kénytelenségből maradt a birtokos személyjel: „nyelved”).
- Az idézőjelbe tett kifejezések rendre: Page 1955, 104–105; Wilamowitz-Moellendorff 1913, 41; Bowra 1961, 225. Page és Bowra

- is megemlíti az ἐκούκα metafora szokatlan, sőt stílusosan nem egészen helyénvaló jellegét.
- 28 Értelmezésemben az *aposiópésis* retorikai kontextusára, a hallgatás, a hiány retorikájára összpontosítok, de az itteni *lacuna* mint szövegbéli hiány akár önmagában is értelmezhető lenne. Paradigmatikus példája egy ilyen olvasatnak Tamás Ábel tanulmánya a szövegbéli hiányokról és jelenlétekről Sapphó 31. töredékének és Catullus 51. *carmenének* esetében; lásd Tamás 2021.
- 29 Cairns 2005, 142. Az elmúlt évtizedekben Cairns több tanulmányában is foglalkozott a témával, lásd 1996, 2009, 2011.
- 30 Hom. *Od.* XVI.178–179; *A. Pers.* 694–699.
- 31 Cairns 2005, 135. Lásd pl. Hom. *Il.* IX. 503; Pi. *Parth.* I. 9–10 (itt is megjelenik a hallgatás motívuma!); S. *Ai.* 245–247, 1145–1146; *OT* 1384–1385, 1410–1412; E. *Hipp.* 243–246, 415–416, 720–721; *Hec.* 970–975; *Her.* 1155–1162; *Or.* 459–461, 513–514; *Ar. Thes.* 902–903; *Plut.* 367–368; *A. R. I.* 875–876, IV. 465–466.
- 32 *h. Hom. h. Ven.* 181–182: ὡς δὲ ἴδεν [sc. Ankhisis] δειρὴν τε καὶ ὄματα κάλ’ Ἀφροδίτης / τάρβησέν τε καὶ ὄσσε παρακλιδὸν ἔτραπεν ἄλλη.
- 33 Pl. *Phdr.* 237a. Vö. 235c, ahol Sókratés a „gyönyörű Sapphót” említi. Sapphó hatásáról és a lírai hagyomány meghatározó jelenlétéről a *Phaidrosban* lásd Pender 2011.
- 34 Mehlhorn (1827, 47: κατεῖχεν), Schneidewin (1844, 119: κατῆχεν), és Ferrari (2010, 75) után Neri (2021, 263, 816) sem ἔχεν, hanem κάτῆχεν alakot hoz. Voigtal együtt én is a kódexek olvasatát tartom meg.
- 35 Nagy 2007, 246–263 a képek legrészletesebb értelmezését adja a vonatkozó szövegek kontextusában; a *kalathost* lásd pl. Simon 1981, 150. tábla (München, Staatliche Antikensammlungen, Inv. 2416).
- 36 καὶ τὰ ἐν ὀφθαλμοῖς καὶ τὰ ἐν φανερωῦ μᾶλλον (ὄθεν καὶ ἡ παροιμία τὸ ἐν ὀφθαλμοῖς εἶναι αἰδῶ). Vö. *h. Hom. h. Cer.* 214, *Thgn.* 85–86, *Ar. V.* 446–447, E. *Cresphontes* fr. 457 (Nauck), *Hipp.* 246, *IA* 993–994, X. *Mem* II. 1. 22.
- 37 Grimaldi 1988, 117; de vö. Rapp 2002, 2. 638–639, arról, hogy a szégyen internalizált – nem igényli a másik fizikai jelenlétét. Ezért West (1970, 329) azon feltételezése, miszerint a versben ábrázolt helyzetnek szükségszerűen nyilvánosnak kell lennie (vagyis a pároson kívül mások jelenlétében kell lejátszódnia), nem meggyőző. Valójában csupán a nő jelenléte is elég a szégyenérzet kiváltásához.
- 38 „Az elfordulás a tiszteletet és a tisztelet hiányát egyaránt jelezheti.” Cairns 2005, 133.
- 39 Cairns 2005, 134, utalva a közmondásra: „a szemben lakozik a szégyen.”
- 40 Cope – Sandys 1877, II. 80. Vö. E. *Hec.* 970–975; a 970. sorban αἰδῶς μ’ ἔχει olvasható, ami kifejezetten emlékeztethet Sapphó 137. töredékének most vizsgált 5. sorára: αἰδῶς ἦκέν σε οὐκ ἔχεν ὄππατ’; *Ar. Thes.* 902–903.
- 41 Austin 1962; Johnson 1977.
- 42 Hadd idézzem az érintett kortárs problémáknak egy figyelemre méltó megközelítését Eva Illouztól, a szerelem világhírű szociológusától, aki a neoliberális érdekeket követő túlzott moralizálást bírálva így fogalmaz: „A csábítók kétértelmű beszédet használnak, mert nem érzik magukat elszámoltathatónak az őszinteség és a szimmetria normáival szemben. Az úgynevezett »politikai korrektség« gyakorlatai ezzel szemben átláthatóságot és a kétértelműség mellőzését követelik – annak érdekében, hogy a lehető legnagyobb szerződéses [és szerződési, szerződésre használható, *contractual*] szabadságot és egyenlőséget biztosítsák, és így szétfoszlassák a csábítás hagyományos retorikai és érzelmi glóriáját.” (Illouz 2012, 191.)
- 43 Cairns 1996, 153, 22. jegyzet.
- 44 A 138. Sappho-töredékben tudjuk, hogy egy férfit (φίλος) szólítanak fel, hogy mutassa meg a szemében rejlő báj (τὰν ἐπ’ ὄσσοισ’ ὀμπέτσον χάρις), míg a beszélő nemét nem ismerjük – lehet ugyanúgy férfi vagy nő is. Schlesier 2019, 357 készpénznek veszi, hogy női lírai hangot hallunk a töredékben. Ez valószínű, mindazonáltal ebben az esetben sincs erre sem szöveges, sem más bizonyíték.
- 45 Nagy 2007, 228 és *passim*; Bowie 2016, 151; Thévenaz 2019, 136.
- 46 Cairns 2011, 38. Lásd Hes. *Th.* 910–911, *Sc.* 7–8; Alc. 1. 20–21 PMG; Sapph. 138. 2; Anacr. 360. 1 PMG; Pi. *N.* VIII. 2; Pl. *Chrm.* 155c–d.
- 47 Cairns 2011, 42, vö. AP XII. 101. 1–3; XII. 109; XII. 113.
- 48 Cairns 2011, 45.
- 49 Hermesianax VII. 47–49. Nagy 2007, 229–230.
- 50 Bowie 2016, 151; Ferrari 2010, 78–79 is utal a vers lehetséges szymptikus kontextusára, különösen a szöveg agónisztikus dialógus jellege alapján. Ugyanakkor valószínűbbnek tartja, hogy a jelenet inkább valamilyen „ünnepi összejövetelhez kapcsolódik, amelyen különféle zenei előadások zajlanak”. Caciagli 2019 szerint Sapphó eredeti előadói közege hasonló lehetett Alkaioséhoz, vagyis egyfajta női *hetaireia* formájában képzelhető el; hasonlóan vélekedett már korábban West is (1980, 38). Schlesier 2013 nemcsak Sapphó verseinek eredeti előadási kontextusaként érvel a *symposion* mellett, hanem – főként, de nem kizárólagosan onomasztikai megfigyelésekre alapozva – igyekszik Sapphót technikai értelemben vett *hetairaként*, azaz kurtizánként bemutatni.
- 51 A Sapphó dalainak későbbi szymptikus előadása mellett szóló érveket lásd ismét Bowie esszéjében; Nagy 2007, Yatromanolakis 2009, 222 és Neri 2021, 814 mind a szymptikus, mind az ünnepi alkalmat lehetségesnek tartja. Yatromanolakis 2007, 355 fölveti, hogy a verset *skolionként* adhatták elő. Caciagli 2019 és Schlesier 2019 Athénaios *Deipnosophistae* című művének elemzése alapján szintén azt állítja, hogy a *symposionok* voltak a meghatározó alkalmak Sapphó verseinek előadására. Vö. Ael. ap. Stob. *Flor.* III. 29. 58 (test. 10. Campbell); Aul. Gell. *Noct. Att.* XIX. 93–94 (test. 53. Campbell); Plu. *Quaest. conv.* 622c, 711d.
- 52 Schadewaldt 1950, 44–45; Treu 1991, 231 szerint is lehetséges, hogy legalább a dialogikus forma az *epithalamion* hagyományából származik.
- 53 Neri 2021, 814 óvatos kérdés formájában szintén ezt a lehetőséget említi a vers végső eredeteként („in un contesto epitalamico?”).

## Bibliográfia

- Alessio, G. 2018. „Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Lyric. The Case of Sappho”: Budelmann–Phillips 2018, 31–62. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198805823.003.0002>
- Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford.
- Bowie, E. 2016. „How Did Sappho’s Songs Get into the Male Symptotic Repertoire?”: Bierl, A. – Lardinois, A. *The Newest Sappho. P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, frs. 1–4. Studies in Archaic and Classical Greek Song. Vol. 2*. Leiden–Boston, 148–164. [https://doi.org/10.1163/9789004314832\\_008](https://doi.org/10.1163/9789004314832_008)
- Bowra, C. M. 1961. *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*. Oxford.
- Budelmann, F. – Phillips, T. 2018. *Textual Events. Performance and the Lyric in Early Greece*. Oxford. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198805823.001.0001>

- Budermann, F. – Phillips, T. 2018. „Introduction”: Budermann–Phillips 2018, 1–27. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198805823.003.0001>
- Caciagli, S. 2019. „Sympotic Sappho?: The Recontextualization of Sappho’s Verses in Athenaeus”: Currie–Rutherford 2019, 321–341. [https://doi.org/10.1163/9789004414525\\_015](https://doi.org/10.1163/9789004414525_015)
- Cairns, D. 1993. *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198146841.001.0001>
- Cairns, D. 1996. „Veiling, αἰδώς, and a Red-Figure Amphora by Phintias”: *JHS* 116, 152–157. <https://doi.org/10.2307/631962>
- Cairns, D. 2005. „Bullish Looks and Sidelong Glances: Social Interaction and the Eyes in Ancient Greek Culture”: Cairns. *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, Classical Press of Wales, 123–155. <https://doi.org/10.2307/j.ctvvn97x.10>
- Cairns, D. 2009. „Weeping and Veiling. Grief, Display and Concealment in Ancient Greek Culture”: Fögen, Th. (szerk.): *Tears in the Greco-Roman World*. Berlin – New York, 37–57. <https://doi.org/10.1515/9783110214024.37>
- Cairns, D. 2011. „Looks of Love and Loathing: Cultural Models of Vision and Emotion in Ancient Greek Culture”: *Métis* 9, 37–50. <https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2576>
- Campbell, D. A. 1990. *Greek Lyric I. Sappho and Alcaeus*. Cambridge, MA – London.
- Cope, E. M. – Sandys, J. E. 1877. *The Rhetoric of Aristotle. With a Commentary*, I–II. Cambridge.
- Currie, B. – Rutherford, I. 2019. *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World. Transmission, Canonization and Paratext*. Leiden–Boston. <https://doi.org/10.1163/9789004414525>
- Drews, L. 1992. „Aposiopese”: Üding, G. (szerk.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 1. Tübingen, 828–830.
- Ferrari, F. 2010. *Sappho’s Gift. The Poet and her Community*. Ford. Acosta-Hughes, B. – Prauscello, L. Ann Arbor.
- Grimaldi, W. M. A. 1988. *Aristotle: Rhetoric II. A Commentary*. New York.
- Illouz, E. 2012. *Why Love Hurts. A Sociological Explanation*. Polity.
- Johnson, B. 1977. „Poetry and Performative Language”: *Yale French Studies* 54, 140–158. <https://doi.org/10.2307/2929993>
- Lausberg, H. 2008. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Stuttgart.
- Mehlhorn, F. 1827. *Anthologia Lyrica. Anacreontea et Anacreontis aliorumque lyricorum Graecorum selecta fragmenta et scolia continens*. Lipsiae.
- Montiglio, S. 2000. *Silence in the Land of Logos*. Princeton. <https://doi.org/10.1515/9781400823765>
- Mure, W. 1850. *A Critical History of the Language and Literature of Ancient Greece*. Vol. III. London.
- Nagy, G. 2007. „Did Sappho and Alcaeus Ever Meet?: Symmetries of Myth and Ritual in Performing the Songs of Ancient Lesbos”: Bierl, A. – Lammle, R. – Wesselmann K. (szerk.): *Literatur und Religion. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*. Berlin – New York, 211–269. <https://doi.org/10.1515/9783110926361.211>
- Neri, C. 2021. *Saffo, testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Berlin–Boston. <https://doi.org/10.1515/9783110735918>
- Page, D. L. 1955. *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford.
- Pender, E. 2011. „A Transfer of Energy. Lyric Eros in *Phaedrus*”: Dest- rée, P. – Herrmann, F.-G. (szerk.): *Plato and the Poets*. Leiden–Boston, 327–348. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004201293.i-434.78>
- Rapp, Ch. 2002. *Aristoteles: Rhetorik. Übersetzung, Einleitung und Kommentar* 1–2. Berlin.
- Rösler, W. 2021. „Sappho and Alcaeus”: Finglass, P. J. – Kelly, A. (szerk.): *The Cambridge Companion to Sappho*. Cambridge, 65–76. <https://doi.org/10.1017/9781316986974.006>
- Rudolph, A. 2009. „Die Transgression der Situation: Zur Text-Kontext-Relation als Konstituens der Literarizität sapphischer Lyrik”: *Poetica* 41, 331–354. <https://doi.org/10.30965/25890530-0410304006>
- Schadewaldt, W. 1950. *Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe*. Potsdam.
- Schlesier, R. 2013. „Atthis, Gyrrino, and Other Hetairai: Female Personal Names in Sappho’s Poetry”: *Philologus* 157, 199–222. <https://doi.org/10.1515/phil.2013.0017>
- Schlesier, R. 2019. „A Sophisticated *hetaira* at Table: Athenaeus’ Sappho”: Currie–Rutherford 2019, 342–372. [https://doi.org/10.1163/9789004414525\\_016](https://doi.org/10.1163/9789004414525_016)
- Schneidewin, F. G. 1844. *Zur Kritik der Poetae Lyrici Graeci, ed. Th. Bergk (1843)*. Göttingen.
- Simon, A. 2023. „Szégyen és elhallgatás az antik szónoklattanokban”: Tóth, O. (szerk.): *A szavak értelme. Tanulmányok Tegye Imre emlékére*. Debrecen, 58–71.
- Simon, A. 2024. „Aristotelés Sapphót olvas: Rh. 1367a6–9 és bizánci kommentárjai”: *Antik Tanulmányok* 68/2, 121–133. <https://doi.org/10.1556/092.2024.00010>
- Simon, A. (megjelenés előtt). „Reading with and against Context: Sappho fr. 137”: Neger, M. – Serio, Ch. Di (szerk.): *Greek and Latin carmina minora in Context. The Situational Flexibility of Ancient „Minor Poetry”*. Berlin.
- Simon, E. 1981. *Die griechischen Vasen*. München.
- Tamás, Á. 2021. „Catullus’ Sapphic Lacuna: A Palimpsest of Absences and Presences”: Geue, T. – Giusti, E. *Unspoken Rome. Absence in Latin Literature and its Reception*. Cambridge – New York, 19–34. <https://doi.org/10.1017/9781108913843.002> (magyarul: „Fekete négyzet. Catullus 51, 8 megszakadó hangjáról”: *Ókor* 2016/3, 30–39).
- Thévenaz, O. 2019. „Sapphic Echoes in Catullus 1–14”: Thorsen, T. S. – Harrison S. (szerk.): *Roman Receptions of Sappho*. Oxford, 119–136. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198829430.003.0007>
- Treu, M. 1991. *Sappho: Lieder. Griechisch und deutsch*. München–Zürich.
- Tzamali, E. 1996. *Syntax und Stil bei Sappho*. Dettelbach.
- Voigt, E.-M. 1971. *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam.
- West, M. L. 1970. „Burning Sappho”: *Maia* 22, 305–330.
- West, M. L. 1980. „Other Early Poetry”: Dover, K. J. (szerk.): *Ancient Greek Literature*. Oxford – New York, 29–49. <https://doi.org/10.1093/oso/9780192892942.003.0003>
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. 1913. *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*. Berlin.
- Yatromanolakis, D. 2007. *Sappho in the Making. The Early Reception*, Cambridge, MA – London.
- Yatromanolakis, D. 2009. „Alcaeus and Sappho”: Budermann, F. (szerk.): *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge – New York, 204–226. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521849449.012>