

Performa 5 | 2017. szám
kultúratudományi és társadalomfilozófiai folyóirat

Főszerkesztő: Vajda Mihály

Szerkesztőbizottság:

Antal Éva

Fogarasi György

Kicsák Lóránt

Körömi Gabriella

Kukla Krisztián

Kusper Judit

Nemes László

Simon Attila

Szabó Csaba

Széplaky Gerda

Takács Ádám

Válastyán Tamás

Kiadja: Eszterházy Károly Egyetem Bölcsészettudományi Kara

Felelős kiadó: Dr. Pintér Márta dékán

Kapcsolat: performa@ektf.hu

ISSN 2498-731X

Webmester: Faa Balázs

Simon Attila:

„A múzsák leleménye” Platón *Ión* című dialógusában

Sókratés az *Ión* középső részében, az *enthusiasmos* (istennel való eltelés, istentől való megszállottság) elméletének alátámasztására adja elő a chalkisi Tynnichos, a „leggyarlóbb költő” történetét (534d4-535a1).¹ Tynnichos egész életében sikertelen költő volt, verselményeit senki sem tartotta megjegyzésre méltónak – kivéve egyetlen paianját, amelyet azonban mindenki énekelt, mivel – Sókratés szerint – „talán nincs is még egy ilyen szép dal, valóban (...) »a múzsák leleménye (*heuréma ti Moisan*)«”. Az alábbiakban a „múzsák leleménye” kifejezést értelmezem az *Ión*, s kisebb részben Platón egyéb műveinek (főként a *Phaidros*-nak) a kontextusában. Elemzésem fő tézise az, hogy amikor Platón a költő alkotó tevékenységéről beszélve – a rhapsódos előadói tevékenységének analógiájára – az „istennel való eltelést” (*enthusiasmos*) és az istentől való megszállottságot (*katokóché*) szembeállítja a szakértelemmel (*techné*) és a tudással (*epistémé*), akkor a megszállott költő lelki állapotát egy paradoxon jegyében írja le. Eszerint a *techné* alkalmazásának feltételeként értett öntudat vagy tudatosság egyszerre jelen és távol van a – nem is annyira tevékenységként, tudatos cselekvésként, mint inkább történészként vagy eseményként értett – alkotás során. A költő számára a sikeres alkotás feltételét egyszerre testesíti meg az öntudat elvesztése, az „önmagán kívül lét” vagy egyenesen (a *Phaidros*-ban) az „örjöngés” (*mania*), s ugyanakkor az öntudat éber találékonyasága. Ennek a tudatosság és öntudatlanság között oszcilláló, tárgyiasíthatatlan és megragadhatatlan állapotnak lesz a metaforája a tánc képzelet és Próteusnak a dialógus végén felbukkanó, s a görög mitológia tanúsága szerint *megfoghatatlan* alakja.

1. *Entusiasmos*, költészet és invenció: Tynnichos esete

Az *Ión* középső, tanító részében Sókratés azt a tézist igazolja, melynek értelmében a rhapsódos és a költő – legalábbis a jó rhapsódos és a jó költő – tevékenysége és teljesítménye nem szaktudás (*techné*), hanem istennel való eltelés (*enthusiasmos*) és isteni megszállottság (*katechein*, *katokóché*) eredménye (533e3–8).² Okfejtésében Sókratés többször hangsúlyozza,

¹ A tanulmány megírását az NKFIH K112253 számú pályázat támogatta.

² A szó itteni előfordulásához és előzményeihez röviden lásd Penelope Murray: *Plato on Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996. 114. A kérdésről részletesebben írtam itt: Simon Attila: Platón és az *enthusiasmos* médiapolitikája. *Ókor* XV, 2016/3, 14–29.

hogy a költők értelem nélkül beszélnek (nem értelmetlenül, hanem úgy, hogy nincsenek birtokában a *nusnak*, az értelemnek), s egy ízben azt emeli ki e sajátosságából, hogy maga az isten veszi el az értelmüket, s használja őket eszközként, afféle szócsóként. Ennek megfelelően véleménye szerint nem a költők azok, „akik azokat a nagybecsű dolgokat mondják, hiszen értelmük nincs is jelen, hanem az isten maga a szóló, csak éppen rajtuk keresztül szól beszéde hozzánk” (534d2–4).

Az isteni beszédnek hangot adó költők egyik jellemző példajaként lesz azután főlelítve Tynnichos, a chalkisi költő, s itt bukkan föl a dialógusban a „föltalálás”, *inventio* vagy *heuresis* jelensége is:

Szavaim legnyomósabb bizonyítéka a khalkiszi Tünnikhosz, aki egész életében nem költött olyan költeményt, amelyet bárki is arra méltatott volna, hogy megjegyyezze, csak egyet: paianját, ezt azonban mindenki éneklí, s talán nincs is még egy ilyen szép dal, valóban – ahogy maga mondja – »a múzsák leleménye« („εὐρημὰ τῆ Μοισᾶν”). Szerintem benne mutatta meg legjobban nekünk, kételkedésünk cáfolatául az isten, hogy nem emberi eredetűek azok a gyönyörű alkotások s nem emberekéi, hanem isteniek és istenekéi, a költők pedig csupáncsak tolmácsai az isteneknek, megszállva ki-ki attól, aki éppen megszállva tartja. Ezt megmutatandó az isten legott a leggyarlóbb költő által énekelte el a legszebb éneket. (534d4–535a1)³

Tynnichosról és remekbe sikerült paianjáról az itt olvashatón kívül semmit sem tudunk. Igaz ugyan, hogy a Kr. u. III. századi neoplatonikus szerző, Porphyrios, aki Plótinos tanítványa és életrajzírója volt, említi egy helyen. Ám ebből az említésből csak annyi világos, hogy Tynnichos (véltetőleg ugyanazon) paianjának fölülmúlhatatlan voltát maga Aischylos is elismerte. Amikor ugyanis a delphoiiak fölkérték a tragédiaszerzőt, hogy írjon nekik egy Apollónt dicsőítő éneket, ő mindössze ennyit válaszolt, sejtetőleg a fölkérést elhárítandó: „a legjobb dolgokat már megírta Tynnichos” (Porphyrios: *Tartózkodás a húsevéstől* II. 18. 6–8). Marad tehát az, amit az *Ión*ban olvashatunk.

Tynnichosról itt annyit tudunk meg, hogy egész életében nem sikerült neki „említésre méltó” költeményt szereznie. Az ezt jelző görög kifejezés, ἀξιώσαιεν μνησθῆναι, azt is jelenti, ahogyan a fordításban is szerepel, hogy senki „nem méltatta arra, hogy megjegyyezze, emlékezetében megőrizze”. Az emlékezet fölelítése, közelebről egy költemény értékének

³ Platón: *Ión*. Fordította Ritoók Zsigmond. In: Platón: *Ión*. *Menexenosz*, Atlantisz, Budapest, 2000. Az *Iónt* mindenütt Ritoók fordításában idézem. Az *Ión*ból származó idézetek esetében a továbbiakban csak a Stephanus-féle kiadás szokásos jelzéseit adom meg.

az emlékezethez kapcsolása a szóbeliség médiatörténeti viszonyaiba illeszkedik. Az orális kultúrákban ugyanis, amint az köztudomású, a kulturális emlékezet számára csakis a szóbeli előadás, továbbadás és az eleven emlékezetben őrzés szolgálhatott a kulturálisan fontos tartalmak nemzedékeken átívelő fenntartására. Ugyanennek a kommunikációs viszonyrendszernek a nyomát láthatjuk abban is, ahogyan az immár sikeres, mégpedig egyetlen sikeres költeményhez viszonyul a közösség, mely egyben persze közönség és előadó is, amennyiben a paian általuk énekelt kardal volt: a chalkisi költőnek ezt a jól sikerül paianját már, szemben a korábbi verselményeivel, „mindenki éneklí (πάντες ᾄδουσι)”. Marót Károlynak az orális költészet leírására bevezetett kifejezését használva: Tynnichos költeménye „közköltészetté” vált, miután a „szóravált egyéni javaslatokat” a közönség, azáltal, hogy újra és újra elénekelte, költeménnyé szentesítette.⁴

Ez után idézi meg Sókratés, a dór alakból kikövetkeztethetően magából a paianból,⁵ a εὔρημά τι Μοισῶν, „a múzsák leleménye” kifejezést, annak bizonyítékaként, hogy a költők szépen sikerült alkotásai, melyekről most egyedül van szó, nem emberi jellegű vagy minőségű művek és nem emberek alkotásai (οὐκ ἀνθρώπινά ἐστιν ... οὐδὲ ἀνθρώπων), hanem isteniek, olyanok, melyek az istenekhez tartoznak, az ő produkcióik (ἀλλὰ θεῶν καὶ θεῶν). A *heuréma* szó a görögben invenciót jelent, mégpedig a szó kettős értelmében: valaminek a megtalálását, valamire való (akár véletlenszerű) rábukkanást, innen valaminek a fölfedezését és ugyanígy föltalálást is, valami újnak, váratlannak, korábban nem létezőnek a kitalálását.⁶ Hogy a múzsák meg- vagy kitalálják-e a dalt, arra vonatkozóan a görög irodalomban nem találtam pontos és egyértelmű utalást (ha egyáltalán, tekintetbe véve az említett kétértelműséget, tettek ilyen különbséget). Azt azonban Hésiodostól tudjuk, hogy a múzsák nemcsak a költőknek adják az ének édes ajándékát, hanem ők maguk is énekelnek, csengő hangjuk betölti az Olymposzt (*Istenek születése* 1–115). Ezért lehet szó itt is nem egyszerűen arról, hogy – miként Hésiodosznál – a múzsák „elültetik” az „isteni hangot” a költőben (*Istenek születése* 31–32), hanem egyszersmind arról is, hogy amit elültetnek, az maga a múzsák éneke, amely az ő invenciójuk eredménye.

⁴ Marót Károly: *Homeros „a legrégebb és legjobb”*, Budapest, k. n., 1948. 85. Lásd ehhez részletesebben: Simon Attila: *Recepció és médium. Marót Károly irodalomszemléletéről*. In: Uő.: *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában*, Budapest, Ráció, 2009. 243–275. Általános érvennyel ennek az invenciót szentesítő, jóváhagyó aktusnak a mindig is közösségi jellegét emeli ki Jacques Derrida is a *Psyché. A más föltalálása* című tanulmányában (lásd a kötetben).

⁵ Carlotta Capuccino: *Filosofi e rapsodi. Testo, traduzione e commento dello Ione platonico*. Bolonya, CLUEB, 2005. 81.

⁶ Armand D’Angour: *The Greeks and the New. Novelty in Ancient Greek Imagination and Experience*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011. 132–133.

Azt, hogy a költő által előadottak valamiképpen a múzsáktól erednek, persze már Homéros is így mondja. Az invokáció egész archaikus és koraklasszikus görög hagyománya ezen az elképzelésen alapul és a benne megjelenő isteni erőhöz fordul. Részben a múltbeli események hű földidézéséhez, tehát az igazság előadásához kérve Mnemosyné, az Emlékezet leányainak segítségét, részben a dal megédésítéséhez, vagy egyáltalán a költemények létrehozásához és előadásához igényelve a múzsák jóindulatú, segítő jelenlétét. A költészet isteni adomány, melyhez a múzsák juttatják hozzá vagy tanítják meg rá a költőket.

Ugyanakkor, ahogyan ezt mások mellett Penelope Murray megjegyzi,⁷ annak ellenére, hogy a költői teljesítmény ilyen módon a múzsától függ, arra nem találunk utalást a korai hagyományban, hogy az alkotó pusztán az isteni öntudatlan eszköze lenne. A költészet egyrészt a múzsák adománya, másrészt a költő saját leleménye, s bár keletkezésének pontos magyarázata meghaladja az emberi tudást, de semmi esetre sem merőben irracionális folyamat eredménye. Ennek felel meg az is, hogy a megszállottság képzelet mellett a költészet mint komoly szaktudást igénylő mesterség öntudatos elképzelése is jelen van a görög költői önértelmezések hagyományában, az *Odysseiától* kezdve egészen Pindarosig. Ennek megfelelően a költők tudását nem egyszer a *tudni, érteni valamihez, jártasnak, szakértőnek lenni valamiben* jelentésű szavak és fordulatok juttatják kifejezésre (*oida, epistamai, sophos, sophia*). Pindarosnál megszorodnak az öntudatos utalások saját tevékenységére mint magas fokú szaktudáson alapuló alkotásra, s az V. század végére a költők már *poiétés*ként (alkotóként, létrehozóként) utalhatnak saját magukra, mesterségbeli tudásukra pedig mint *techné*. Murray megfogalmazását idézve: „A Platón előtti irodalomban tehát a költők portréja *sophos*okként, »bölcs embereként« mutatja őket, akiknek a tudáshoz egyrészt a múzsák inspirációja, másrészt saját mesteremberi képességük révén nyílik hozzáférése.”

Platón tehát az *Ión*ban ezt a régi elképzelést veszi át, úgy azonban, hogy egyszersmind gyökeresen át is alakítja, amennyiben a költői alkotás irracionális természetét és benne a költő passzivitását hangsúlyozza. Sőt néhol talán még ezen is túlmegy, amikor mintha egyenesen azt állítaná, hogy a költői alkotás során a megszállottság és a *techné* egymás kizáró alternatívái. A dialógus középső részének elején, a mágnes-hasonlat bevezetésekor (és másutt is hasonlóan), például, a következőt mondja Sókratész Iónnak: „Esetedben az, hogy Homérosról szépen tudsz beszélni, *nem* szakismeret (...). [*Hanem* i]steni erő az, ami téged mozgat stb.” (533d1–3, az én kiegészítéseim és kiemeléseim: S. A.) Egyfelől magánál a Tynnichos-esetnél is azt olvastuk, hogy a szép költemények *nem* emberek alkotásai, *hanem*

⁷ A bekezdésben foglaltakhoz lásd Penelope Murray: *Plato on Poetry*. 7–8.

istenekéi. Ez a kizáró ellentét a Tynnichos-példában másfelől enyhébbnek vagy legalábbis modifikálva mutatkozik meg, éppen azért, mert ezek a szavak nem általában a költeményekre, hanem kifejezetten a *jó, szép, sikeres* költeményekre vonatkoznak.⁸

A *techné* és *enthusiasmos* közötti pontos viszony kérdése a szakirodalomban kontroverz, a dilemma – vagyis hogy teljes egészében kizárják egymást, vagy csak a jó költemények esetében, vagy az utóbbiaknál is csak az alkotás egy bizonyos fázisában vagy mozzanatában – az *Ión* szövege alapján alighanem eldönthetetlen. A *pro* és *contra* érvek előszámlálása és szaporítása ezúttal fölösleges. Egyelőre csupán azt a (később még árnyalendő) minimáltételt fogalmazom meg, hogy az *Ión* szövege *nem zárja ki* azt a lehetőséget, hogy a költő alkotó tevékenységének valamiképpen része legyen a *techné*, a mesterségbeli tudás; csupán azt tagadja szigorúan, hogy a jól sikerült alkotás egyedül a *technéből* levezethető és magyarázható lenne.⁹ A *Phaidros* egy megfogalmazását idézve: „Aki (...) a múzsáktól reá bocsátott örület nélkül járul a költészet kapuihoz, abban a hitben, hogy mesterségbeli tudása folytán is alkalmas lesz költőnek, az maga is és költészete is tökéletlennek fog bizonyulni, és józan állapotban született alkotásait elhomályosítja az örjöngők költészete” (*Phaidros* 245a5–8). Eszerint lehetséges tehát valaminő versifikátori tevékenységet végezni pusztán a *techné* alapján is, csak éppen az igazi költészet sava-borsa fog hiányozni az efféle pusztán technikás alkotásokból.

2. A felébredt lélek tánca

A költészet tehát, az istenek adományaként, „adódik”.¹⁰ A folyamatnak erről a részéről, a költészetről mint adományról, éppen mert meghaladja a költőket és minket, a költők értelmezőit is, nem rendelkezünk, mert nem is rendelkezhetünk megbízható ismerettel. A folyamatnak ez az oldala az alkotáshoz tartozó (egyik) része annak a bizonyos *nescio*

⁸ Vö.: „Mert valamennyi epikus költő, *aki jó*, nem szakértelem alapján, hanem istentől eltelve, megszállottan mondja *a sok szép költeményt*, és a dalköltők, *akik jók*, szintazonképpen” (533e5–8, kiemelések tőlem: S. A.).

⁹ Vö. Stephen Halliwell: To Banish or Not to Banish? Plato’s Unanswered Question about Poetry. In: Uő: *Between Ecstasy and Truth. Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford, Oxford University Press, 2011. 163.

¹⁰ A költészet mint adomány, „adódás” ókori felfogásához, gazdag anyagon bemutatva, lásd Eric Robertson Dodds: *A görögség és az irracionalitás*. Fordította Hajdu Péter. Budapest, Gond-Cura Alapítvány – Palatinus, 2002. 87–90. Martin Heidegger a költészet lényegét – Hölderlinen keresztül voltaképpen az antik felfogáshoz visszanyúlva, ugyanakkor a folyamat nyelvi összefüggéseit előtérbe állítva – ugyancsak az adás–elfogadás–új adás hármasságában látja. Az istenektől származó „intéseknek” a „felfogása elfogadás, ugyanakkor mégis egy új adás”. (Martin Heidegger: Hölderlin és a költészet lényege. In: Uő: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*. Fordította Szabó Csaba. Debrecen, Latin Betűk, 1998. 48.)

quidnek, je ne sais quoi-nak, a *tudom-is-én-micsodának*, amely az esztétikai tapasztalat értelmezésében Cicerótól Marsilio Ficino *furor poeticus*-elméletéig, s majd később a francia hagyományban is jelen van.¹¹ Az alkotófolyamat másik részéről azonban, arról, hogy mi történik a költővel és a költészet előadójával a megszállottság során, mi zajlik le bennük akkor, amikor az istenség hatalmába kerülnek, egy fokkal többet tudunk – bár, mint látni fogjuk, itt is távol vagyunk attól, hogy világos és biztos ismeret szerezzünk erről (ez is része a *nescio quid* említett jelenségének).

Mindenesetre úgy tűnik fel, hogy a megszállottság, az istennel való eltelés leírása során egy sajátosan egybefogott kettősséggel találkozunk, melyet az elemzés céljából kétfelé bonthatunk, annak tudatában, hogy e két ág vagy kétféle irányulás, kétfelé irányuló mozgás valójában nem különíthető el egymástól takarosan. Hiszen a valóságban csakis dinamikus, mindig változó alakzatot felöltő kereszteződésükkel találkozhatunk, s maga e kereszteződés sem ragadható meg és rögzíthető valamiféle stabilizált, tárgyiasított jelenlétben.

A. Az első ág, az első mozgás. Egyfelől Sókratés mindjárt a mágnes-hasonlatban leírt magnetizáló hatásnak *enthusiasmos*ként való azonosítása után úgy fogalmaz, hogy amikor a dalköltők (de ugyanez érvényes a többi műfajban alkotókra is, vö. 533e6, 534b7–c5, 536a7–b4) a *theia dynamis*, az isteni erő hatása alá kerülnek, akkor nincsenek józan eszüknél (οὐκ ἔμφορες ὄντες), hanem megszállottak (κατεχόμενοι) (533e8–534a4). Kicsivel később pedig azt olvassuk, hogy a költő „mindaddig nem képes alkotni, míg az isten el nem töltötte (πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται), józansága el nem hagyta (ἔκφρων), és többé benne nincsen értelem (ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ)” (534b4–6). Sókratés a költőké mellett a rhapsódos tevékenységét is hasonló szavakkal jellemzi: „Amikor az eposzokat szépen szavalod, és a nézőket mélyen megrendíted, (...) vajon eszednél vagy akkor, vagy magadon kívül (τότε πότερον ἔμφρων εἶ ἢ ἔξω σαυτοῦ γίγνη¹²), és lelked rajongó ihletettségében (ἐνθουσιάζουσα) azt képzeled, hogy azok között a körülmények között van, amelyekről beszélsz...?” (535b1–c3; Sókratés az eldöntendő kérdésre nyilvánvalóan olyan választ vár, s ezt Ióntól tüstént meg is kapja, amely az alternatíva második ágát igenli).

¹¹ Molnár Dávid: A ficinói furorelmélet *nescio quid*je. *Magyar Filozófiai Szemle* 59. évf. 2015/3, 54–55.

¹² Az ἔξω σαυτοῦ γίγνη fordulat nem csak úgy érthető, hogy Ión „magán kívül van” (a „nincs magánál”, „nincs öntudatánál” értelmében), hanem úgy is, hogy (képzületében) „nem azon a helyen van”, ahol valójában (fizikailag) tartózkodik. Mivel azonban ez is egyfajta „önmagán kívül” létet jelent, a továbbiak szempontjából e különbségnek nincs jelentősége. Vö. Catherine Collobert: Poetry as Flawed Reproduction: Possession and Mimesis. In: Pierre Destrée – Fritz-Gregor Herrmann (szerk.): *Plato and the Poets*, Leiden – Boston, Brill, 2011. 56–57.; Penelope Murray: *Plato on Poetry*. 118.; Raphael Woolf: The Self in Plato's 'Ion'. *Apeiron: A Journal for Ancient Philosophy and Science*, Vol. 30, No. 3 (September 1997), 196.: „the state of being possessed — of 'passive mind' — is here explicitly recognized as a separation from self.”

A megszállott költő és a rhapsódos mentális állapotát vagy folyamatait leíró kifejezések (οὐκ ἔμφρων, ἔκφρων, ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ, ἔξω σαυτοῦ γίγνη, és az ugyanebben az összefüggésben később használt νοῦς μὴ πάρεστιν: 534d3) mindannyian arra utalnak, amikor valaki nincs öntudatánál, amikor „elveszti az eszét”, „nincs eszén” vagy „magánál”, hanem „magán kívül van”. Persze itt nem kell kizárólag (vagy talán elsősorban sem) a szó szoros értelmében „öntudatlan” állapotra gondolnunk (mint az ájulás, a hullarészegség vagy az alvás), e kifejezések arra is vonatkozhatnak, hogy valaki belátó, józan, racionális énjét nélkülözi. Platón ezeket a kifejezéseket gyakran használja vallási kontextusban, az emberi értelmet meghaladó beavatás összefüggésében (pl. *Phaidros* 249c6–d3), vagy, ahogyan ugyancsak a *Phaidros*-ban, a *theia mania* különböző formáinak leírásakor (*Phaidros* 244a6–245a8), és a különböző extatikus rítusokban résztvevők állapotának jelölésére is (*Lakoma* 215d6–e4; *Phaidros* 228b6–c1; *Törvények* 790d2–e4).¹³ Ez azt is mutatja, hogy az értelem vagy öntudat elvesztése nem feltétlenül alacsonyabb rendű állapot az öntudatnál, hanem éppenséggel olyasmi is megnyilvánulhat benne, ami az embert, az emberi értelmet meghaladja, s valamiféle közvetlen(ebb) kapcsolatba juttatja az isteni szférával.¹⁴

Az mindenesetre bizonyos, és a közvetlen szövegösszefüggésben főként ezt a célt szolgálja ezeknek a kifejezéseknek a használata, hogy aki *ekphrón*, vagyis nélkülözi racionális énjét vagy öntudatát, az nem lehet egyszersmind *technikos*, vagyis egy racionális szabályokon alapuló szaktudás racionális, tudatos alkalmazója.

Öntudat és tudás között azonban nem egyirányú, hanem kölcsönös feltételezettség van: ha a költő (és ugyanígy a rhapsódos) öntudatlan állapotba kerül, akkor nem lehet *technikos*, de ez fordítva is igaz: ha valaki nem rendelkezik tudással, mondjuk *technével*, akkor ez visszahat racionális énjére, identitására vagy egyáltalán – anakronisztikus kifejezést használva – szubjektivitására, szelfjére. Raphael Woolf az *Ión* és a *Menón* elemzése nyomán mutatta meg, hogy a szubjektivitás, a szelfként létezés (*selfhood*) Platónnál a tudás függvénye. Ezen kívül tudás és cselekvőség (*agency*) is összekapcsolódik, amennyiben „cselekvésről” a szó teljes értelmében csak azok esetében beszélhetünk, akiknek cselekvése a tudásból indul ki, s akik cselekvésük fölött a tudás (például éppen a *techné*) kontrolljával rendelkeznek. Ezért a kizárólag a cselekvőségben megnyilvánuló szelf (*selfhood in agency*) nem tulajdonítható a

¹³ Vö. Penelope Murray: *Plato on Poetry*. 115.

¹⁴ Stefan Büttner: *Inspiration and Inspired Poets in Plato's Dialogues*. In: Destrée – Herrmann (szerk.): *Plato and the Poets*. 111–129.

„megszállott”, „önmagán kívül” és „értelmének híján” lévő költőnek és rhapsódosnak.¹⁵ „A költői gyakorlat – mondja ugyanerről Penelope Murray –, akár az előadás, akár az alkotás szintjén, irracionális folyamatok függvényeként lesz bemutatva, ez pedig összeegyeztethetetlen annak a *techné*nek az alapvető követelményeivel, melyet Sókratés itt úgy határoz meg, mint a cselekvésnek egy önálló területét, amely racionális elveket foglal magában, s ezeket az elveket a *techné* gyakorlója képes kiaknázni és cselekvésének egész területére alkalmazni.”¹⁶

Az is említést érdemel ebben az összefüggésben, hogy Woolf *techné* és inspiráció (*enthusiasmos*) szembeállítását – a tudatos, önmagával azonos én meglétét és elvesztését – kiterjeszti a művészi alkotás mint eredmény sajátosságaira is, előbbihez a szabálykövetés és utánpótlás, utóbbihoz az originalitás és az innováció (és nyilván az invenció) jellemzőit kapcsolva. (S ennek során, mint rövidesen látni fogjuk, némiképp túlzottan vagy egyoldalúan hangsúlyozza az „öntudatlanság” mozzanatát.) A *technén* alapuló alkotási folyamattal szemben, amely mindig előzetes tudást feltételez, és szabályok és alapelvek követését és alkalmazását jelenti, az eredetiség és az újítás, vagy éppen az invenció kizárólag a költészet nem *techné*-szerű jellegével vagy – mondanám én szívesebben – nem *techné*-szerű mozzanatával kapcsolódik össze.¹⁷ Ez azonban, vegyük akár a Woolf által az originalitás (a kiapadhatatlan invenció) példaként fölemlített Mozart esetét, nem zárja ki, hogy a *techné* mint szükséges, de nem elégséges feltétel mégiscsak játszson valamilyen szerepet az alkotásban. Platón más műveinek tanúsága szerint (de szorosán véve az *Ión* is idesorolható) *techné* és *enthusiasmos*, ahogyan már említettem, nem zárja ki egymást szükségszerűen és általános érvénnyel.¹⁸ Az *Ión*ban (és a *Phaidros*ban: 245a) mindenesetre, legalábbis a *jó* költők és a *jó* költemények esetében, Platón csakis az *enthusiasmost* említi, nem a *technét*. Ez azonban nem zárja ki, hogy Platón, miközben a remekmű előállításának feltételét a megszállottságban vagy örületben látta, az alkotás folyamatában hallgatólagosan szerepet tulajdoníthatott a *techné*nek is. Eszerint talán az egészében vett alkotói folyamat egy komponenseként vagy egy mozzanataként gondolhatjuk el a megszállottságot vagy örületet, amelyet akár meg is előzhet vagy kiegészíthet a *techné* alkalmazása – de ez ügyben nem igazít

¹⁵ Raphael Woolf: The Self in Plato's 'Ion'. 194–197.

¹⁶ Penelope Murray: Poetic Inspiration. In: Pierre Destrée – Penelope Murray (szerk.): *A Companion to Ancient Aesthetics*, Oxford, Wiley Blackwell, 2015. 165.; hasonlóan Catherine Collobert: Poetry as Flawed Reproduction: Possession and Mimesis. 45–47.

¹⁷ Raphael Woolf: The Self in Plato's 'Ion'. 191–197. Armand D'Angour ugyancsak a *heuresis* és az *enthusiasmos* szoros kapcsolata mellett foglal állást, melyben az egyén „személyes identitásának átalakulása is szerepet játszik, amit a mindjárt tárgyalandó Próteus-analógiával is összefüggésbe állíthatunk. (Armand D'Angour: *The Greeks and the New. Novelty in Ancient Greek Imagination and Experience*. 33. és 132.).

¹⁸ Stephen Halliwell: To Banish or Not to Banish? Plato's Unanswered Question about Poetry. 163.

el közelebről Platón. Mindenesetre talán még inkább azt nehéz elképzelni, hogy a költő mindenféle szaktudás nélkül is képes lenne az isteni szót közvetíteni, az isteni szónak megfelelő hangot adni. Platón azt mondja, hogy nem a *techné eredményezi* a kiemelkedő alkotást, az utóbbi nem redukálható az előbbire, azt viszont sehol sem mondja, hogy az *enthusiasmos* bárkiből, akár Tynnichosból is, mindenféle előképzettség és szaktudás nélkül is, ki tudna hozni kiemelkedő alkotást.

Ellentétben azzal, ahogyan a költők a múzsa jelenlétére hivatkoznak, annak érdekében, hogy a halandókékat meghaladó tudáson alapuló autoritásukat megteremtsék, a platóni felfogás szerint a költő (legalábbis az alkotás folyamatában) nem rendelkezik „[v]alódi intellektuális képességgel, felelős tudással, belátással és konkrét ismeretekkel”.¹⁹ Az *Ión*ban leírt *enthusiasmos* alanya nem egy racionális és önmagával azonos én, hanem egy elragadott, külső erő által megszállt és irányított „lélek”.

Az én racionalitásának, s ebben a kvalifikált értelemben vett öntudatosságának és önazonosságának egymáshoz kapcsolódó hiánya, melyet a megszállottság vált ki, Platón szövegalkításának nem diszkurzív szintjén is hangsúlyosan jelölve van. Többen is fölhívták már a figyelmet arra,²⁰ hogy a dialógus címszereplőjének, Iónnak a neve beszélő név. Legközvetlenebbül Ióniára utal, ami egyfelől az Iónt megihlető Homéros szülőházaja, másfelől az őt megragadó isteni erő képi ábrázolásában használt mágnes szintén egy ióniai városról, Magnésiáról kapta a nevét, s végül Hérakleitos, az ellentétek és a változás gondolkodója is erről a földről való, amennyiben ő is, miként a rhapsódos, Ephesos szülötte. S persze az „Ión” tulajdonnévben mint szóban rejlő szemantikai komponens is beszédes ebből a szempontból. Hiszen ennek a névnek – a Hérakleitos-tanítvány Kratylos módján, s egyáltalán a korabeli nyelvelmélettől és a görög irodalmi gyakorlattól korántsem idegenül – jelentést tulajdoníthatunk, mely éppen nem esetlegesen kapcsolódik viselőjéhez. Ha ugyanis Ἰων nevét az εἶμι ige *participium imperfectum*aként olvassuk, akkor azt jelenti: „aki megy”, „a menő”, „menésben lévő”, s a vándorló, sokféle bolygó rhapsódos esetében ez nem felületi, hanem konstitutív jellemzőnek mutatkozik, amennyiben viselője igazi természetét hozza az említett kratylosi módon felszínre. Mégpedig nem is csak az állandó mozgásban lét, a vándorlás külsődleges mozzanatában, hanem úgy is, mint aki az eposzok előadása során mindig mássá válik, mindig annak a szereplőnek a személyiségét ölti fel, akinek a nevében éppen beszél, az

¹⁹ Erich Kleinschmidt: Eredetjelenetek. Fordította Götz Andrea. In: Kelemen Pál – Kulcsár Szabó Ernő – Tamás Ábel – Vaderna Gábor (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest, Ráció, 2014. 318.

²⁰ Carlotta Capuccino: Plato's *Ion* and the Ethics of Praise. 85–86.; vö. még korábról James C. Haden: Ionian naturalism and Plato's *Ion*. In: Konstantine J. Boudouris (szerk.): *Ionian Philosophy. Studies in Greek Philosophy*. Athén, International Association for Greek Philosophy and International Center for Greek Philosophy and Culture, 1989. 172–177.

elbeszélői közlésekben pedig magának Homérosnak válik a hangjává, az ő szavait közvetíti, s így időlegesen azonossá is válik vele. Emlékezhetünk rá, éppen ez volt az egyik legfontosabb mozzanat – mármint az esztétikai tapasztalat produktív és receptív oldalán egyaránt végbemenő mimetikus azonosulásnak a személyiség egységét romboló hatása –, melyet Platón az *Állam* harmadik könyvének költészetkritikájában bírált.

Éppen erre, az önazonosság hiányára utalhat továbbá a dialógus végén az, amikor Sókratés Iónt Próteushoz, az alakváltó jóistenhez hasonlítja: „hipp-hopp [ἀτεχνῶς – Platón lefordíthatatlan szójátékából ki kell hallanunk nemcsak a „hirtelen”, „csak úgy”, „motiválatlanul”, hanem a „*techné*-nélküliség” jelentést is – S. A.], mint Próteusz, mindenfélévé változol, jobbra fordulsz, balra fordulsz, míg végül kezemből kicsúszva hadvezérként jelensz meg stb.” (541e7–542a1). Próteus, a „tenger igaz szavú véne” jósképességgel rendelkező istenség volt, tehát – eltérően Ióntól – valódi tudással, *technével* rendelkezett, melyet azonban minden módon meg akart tartani magának, s a tőle jóslatot kérőktől úgy menekült meg, hogy minduntalan más alakot öltött: „Mindenné próbál változni, ahány csak a földön / van csúszómászó, s vízzé, lobogótüzű lánggá” (Homéros: *Odysszeia* IV. 417–418, Devecseri Gábor fordítása; vö. IV. 456–458). Próteus alakja ebben a más alakot öltésben viszont már a rhapsódos Ión és persze a költő Homéros legfőbb tulajdonságával is analógiába állítható. Ez a legfőbb tulajdonság pedig éppenséggel egyfajta tulajdonságnélküliség, a szüntelen átváltozás, mássá válás képessége, igénye és gyakorlata, vagyis az identitás, pontosabban a stabil, tartósan rögzülő identitás hiánya, ami a költő és a rhapsódos esetében, ahogyan láttuk, a stabil tudás hiányával van összefüggésben.²¹ Ezzel kapcsolatban emlékezzünk megint csak az *Államra*: ott Próteus, pontosabban az, amit Homéros mond Próteusról, azért lesz Sókratés kritikájának célpontja, mert a költő olyasmit állít róla, ami egyáltalában nem lehet igaz egy istenről. Hiszen „hihető-e, hogy isten olyan, mint egy szemfényvesztő, aki, hogy rászedjen bennünket, más-más formában jelenik meg előttünk, úgy, hogy olykor valóban átváltozik, és saját formája helyett megjelenési alakok sokaságát ölti magára stb.” (*Állam* 380d, Steiger Kornél fordítása; és lásd még hozzá 381d-ig, ahol Próteus az identitásvesztéssel kapcsolatos általános érvényű kritika példajaként név szerint is előjön).

Számunkra most, ezen túlmenően, az a jelentősége e mentális állapot leírásának, hogy a *theia dynamis*, az isteni erő hatása itt éppenséggel az öntudatnak, mint a szó teljes értelmében vett racionális cselevőképesség feltételének az elvesztését jelenti. Hasonlóan a Sókratés által a

²¹ Raphael Woolf: *The Self in Plato's 'Ion'*. 195–196.; Catherine Collobert: *Poetry as Flawed Reproduction: Possession and Mimesis*. 43.; Carlotta Capuccino: *Plato's Ion and the Ethics of Praise*. 86.

mágnes-kép előadásakor leírt kettősség első ágához (a rögzítéshez, fogvatartáshoz, statikussághoz – ezekről mindjárt szó lesz), az itt leírt állapot éppenséggel egyfajta benuátságot sugall, a saját szándék és akarat érvényesítése, vagy akár maga az akarat, sőt a tudatos valamire irányulás képességének elvesztését. A nagy mű „szerzője” e felfogás szerint „nem dönt arról, ami rajta keresztül mondatik ki.”²² Éppen ez teszi azonban lehetővé a költőnek a pusztai fizikai médiummá, transzparens közvetítővé válását:

Az isten azonban önnön értelmüket elvéve, őket használja szolgálak gyanánt, mint az isteni jószokat és jövendőmondókat is, hogy mi, hallgatók, tudjuk, hogy nem ők azok, akik azokat a nagybecsű dolgokat mondják, hiszen értelmük nincs is jelen, hanem az isten maga a szóló, csak éppen rajtuk keresztül szól beszéde hozzánk (534c7–d4).

Ahogy Carlotta Capuccino megfogalmazta: „az a *herméneus*, amelyről itt szó van, pusztai fizikai médium vagy közvetítő csatorna.”²³ Az öntudat ilyen értelmű elvesztése előfeltétele a közvetítésnek, miként a jóslás esetében is.²⁴ Éppen az, hogy a költőkben, vagy az ő „számukra”, öntudatként, $\nu\omicron\upsilon\varsigma \mu\eta \pi\acute{\alpha}\rho\epsilon\sigma\tau\iota\nu$, vagyis nincs jelen az értelem vagy a józan ész, teszi lehetővé számukra azt, hogy valami másnak a tudata, vagy legalábbis ennek a másnak a (hang nélküli) beszéde jelen legyen bennük, tudniillik az isten szava: „az isten maga a szóló, csak éppen rajtuk keresztül szól beszéde hozzánk” (534d3–4). A racionális, öntudatos ének ez az elvesztése, jelen nem léte előfeltétele a költők értékes, „jó” működésének, mely eszerint voltaképpen nem cselekvés vagy tevékenység, hanem inkább valami, ami megtörténik velük, amiben részesülnek, s aminek így inkább elszenvedői, semmint végrehajtó ágensei. Az „alkotáshoz”, némiképp paradox módon, inkább a passzivitás, megtörténés, elszenvedés képzetek társulnak, semmint az aktivitás, végrehajtás műveletei.

²² Erich Kleinschmidt: Eredetjelenetek. 317.

²³ Carlotta Capuccino: Plato's *Ion* and the Ethics of Praise. 68. és vö. tovább 70-ig; Catherine Collobert: Poetry as Flawed Reproduction: Possession and Mimesis. 45–46.; további kiegészítésekért, más Platón-helyek alapján, lásd még Francisco J. Gonzalez: The Hermeneutics of Madness: Poet and Philosopher in Plato's *Ion* and *Phaedrus*. 94–95 (1. j.); Murray (*Plato and Poetry*. 121.) ugyanakkor joggal jegyzi meg, hogy bár a *herméneus* itteni előfordulása a passzív közvetítés elképzelését jelöli, az 530c3-ban még inkább aktív interpretációra utalt, ti. Homéros *dianoia*-jának, intenciójának értelmező közvetítésére (530b10-től).

²⁴ Lásd az *Iónból* a legutóbb idézett hely párhuzamba állításán kívül: 534b7; *Phaidros* 244a–e; a költői hagyományból: Pindaros *frg.* 150, *Paeon* 52f. 6. Költészet és jóslás kapcsolatához Helmut Flashar: *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*. Berlin, Akademie, 1955. 64., a kapcsolat demokritosi előzményéhez: 57.; Murray: *Plato on Poetry*. 120.; uő: Poetic Inspiration in Early Greece. In: Andrew Laird (szerk.): *Oxford Readings in Ancient Literary Criticism*, Oxford, Oxford University Press, 2006. 56.; Eric Robertson Dodds: *A görögység és az irracionális*. 87–90.

B. A második ág, a második mozgás. Ahogyan a költők nem tudnak alkotni, vagy legalábbis nem tudnak kiválót alkotni mindaddig, amíg teljes mértékben öntudatuknál vannak, úgy a rhapsódos is képtelen arra, hogy az *enthusiasmos* állapotán kívül szépen beszéljen tárgyáról, Ión esetében Homérosról. Idézek két rövid passzust, melyek közül az elsőben Sókratész, a másodikban pedig maga Ión írja le a megragadottság kezdetét, mindketten úgy, hogy szembeállítják az azt megelőző állapottal:

Ezek közül vagy te is egy, Ión, téged is Homéros szállt meg, s ha valaki egy másik költő művét adja elő, elszundítasz, és nem tudsz mit mondani, de ha ennek a költőnek az énekét zengi valaki, tüstént fölserkensz, lelked táncolni kezd, s bővében vagy a mondanivalónak. (536b4–c1)

De hát akkor mi az oka, kedves Szókratész, hogy én, ha valaki valamelyik másik költőről beszél, nem is figyelek oda és képtelen vagyok rá, hogy egyáltalán valami szóra érdemes megjegyzést tegyek, hanem egyszerűen elbóbiskolok, ha viszont Homérosról tesz említést, tüstént fölserkenek, odafigyelek és bővében vagyok a mondanivalónak? (532b8–c4)

E két idézetben első pillantásra is feltűnik a különbség az A. pontban leírtakhoz képest. A most idézett két szakaszban ugyanis éppenséggel az *enthusiasmost* megelőző, „józan”, „öntudatos” állapot van leírva úgy, mint amelyhez sokkal inkább az öntudatlanság, a nem önmagunknál lét jellemzői társulnak. Ha nem Homérosról van szó, Ión (el)alszik vagy egyfajta féléber állapotban (el)bóbiskol (*καθεύδεις, νυστάζω*; a *νυστάζει* megjelenik még az 533a2-ben is); képtelen figyelni arra, ami elhangzik (*οὔτε προσέχω τὸν νοῦν*, szó szerint [nem képes] „odatartani az értelmét valami felé”, vagyis, latinra talán így fordíthatnánk, nem *in-tentus*, nincsen benne *in-tentio*, nem jellemzi intencionalitás és intenzitás); valamint, az *aporia* állapotában, tanácstalan, nem tudja, mit mondjon, ebben az értelemben nem cselekvőképes (*ἀπορεῖς ὅτι λέγῃς*). Ezzel szemben, amikor Homérosról van szó, Ión hirtelen magára talál. Először is: fölébred, éber és józan, tiszta tudatállapotba kerül (*ἐγρήγορας, ἐγρήγορα*); ez az éberség mindjárt lehetővé teszi számára azt is, hogy odafigyeljen arra, ami elhangzik, hogy (újra megtalált) értelmét a hallottakra irányítsa (*προσέχω τὸν νοῦν*); végül

pedig visszanyeri beszéd- és cselekvőképességét, sőt mindjárt nagyon is jól tudja, mit mondjon (εὐπορεῖς ὅτι λέγῃς).²⁵

Amit itt a rhapsódosról olvasunk, az – *mutatis mutandis* – a költőkre is igaz. Hiszen a költők alkotókészsége is abban a pillanatban ébred föl, amikor az isten beléjük költözik, s józanságuk és értelmük elhagyja őket (534b5–6), előtte azonban – az értelemnek, e „kincsnek” a birtokában – szunnyad bennük, s ezért nem képesek alkotni (legalábbis jót alkotni). A költők is „mind csakis azt képesek szépen megalkotni, amire őket a múzsa fölindítja”, ki ilyen, ki olyan műfajban, „más területeken pedig silányak mindahányan”, tehát az ő megszállottságuk sem akármelyik múzsától következik be, ahogyan Ión is csak Homéros műveinek hallatán vagy műveiről hallván ébred föl (534b7–c5). A költőkkel párhuzamba állított bacchánsnők is csak megszállott állapotban képesek csodás tetteikre, „de ha józan eszüknél vannak, akkor nem” (534a4–7), ahogyan a táncoló korybasok is csak akkor lesznek bővében „a mozdulatoknak és kifejezéseknek”, ha azt a dallamot hallják, „amely azé az istené, aki őket megszállta”, „a többire viszont rá se hederítenek” (536c2–6). Az *enthusiasmos* beállta előtt a költőkben is szunnyad a leleményes alkotóerő, az invenció, ahogyan Tynnichosban is, és csak akkor ébred föl, ha a megfelelő istentől jövő külső erő hatalmába kerítette őket. S lehet ugyan, hogy enélkül is képesek valamilyen művet létrehozni, ám az nem lesz ahhoz fogható, amit megmámorosodva írnak.

Ide kapcsolható továbbá a mágnes és a vasgyűrűk többször említett példája is, mellyel Sókratés a megszállottság állapotának magyarázatát kezdi, s amely a költő és a rhapsódos istennel telt állapotát a magnetizáltság vagy – ma talán így is mondhatnánk – energetizáltság képzele révén szemlélteti (533d–e). Első pillantásra úgy tűnik fel, hogy ez a kép valamiféle statikus, rögzített állapotot sugall, a magnetikus kapcsolat által rögzített mozdulatlanságot, dinamika nélküli függést. Hiszen a mágnes hatása a vasgyűrűkre alapvetően abban áll, hogy magához vonzza, magához húzza és magához kapcsolja őket. Ennek felelnek meg szemantikailag a hasonlított szintjén felbukkanó igék – a κατέχειν („megragad”, „meg-” vagy „visszatart”) és az ἔχειν („birtokol valamit”, s megint csak: „megtart”, „szilárdan tart valamit”) –, amelyek az istenség által a költőre gyakorolt hatást írják le. Vagyis statikus jelleg, odakapcsoltság és rögzítettség, a mozgás megakadályozása.

Ugyanakkor, másfelől, az első ige, amellyel Sókratés az isteni *dynamis* hatását leírja, a mozgásé: „isteni erő az, ami téged mozgat (σε κινεῖ)” (533d3). Így az egymáshoz kapcsolt, láncot alkotó gyűrűk statikusság benyomását keltő képében feltűnik egy dinamikus mozzanat.

²⁵ Ugyanezek a kifejezések olvashatók azokban a leírásokban, melyeket Sókratés a festészet (532e7–533a5), a szobrászat (533a6–b4), s végül a zenei és a rhapsódosi előadás (533b5–c3) példája kapcsán ad.

(Ami meg is bontja a kép teljes körű vonatkozhatóságát, amennyiben a mágneshez kapcsolódó vasgyűrűk már nem mozognak, s kivált nem mozgatnak.) A mágnes hatása ugyanis elsődlegesen azon mozgatásként értelmezhető, amely Ión mint rhapsódos cselekvésének vagy működésének elsődleges okát megadja. A mozgásnak ehhez a képéhez tartozik szemantikailag a ὀρμάω ige is (mozgásba hozni, ösztönözni, be- vagy felindítani), ami valamivel később kerül elő: a költők „mind csakis azt képesek szépen megalkotni, amire őket a múzsa fölindítja (ὤρμησεν)” (534c2–3). És természetesen Ión egész tevékenysége a rhapsódos-előadás közben, mely nagyon is mozgalmas és érzelmileg telített, s ezáltal ellenállhatatlan hatást gyakorol a hallgatóságra, maga is a szó konkrét és átvitt értelmében vett mozgásként, effektív és intenzív folyamatként fogható fel. Mozgás tehát: mozgatottság és valami mást is mozgató mozgás kettőssége, dinamika. Az isteni *dynamis* hatása ebben a kettősségben ragadható meg: egyfelől aki ennek hatókörébe kerül, azt magához vonzza és magához rögzíti, vagyis nem enged számára szabad mozgást és cselekvést, másfelől viszont mozgásba helyezi, és arra indítja, hogy az általa diktált szabályok szerint mozogjon és cselekedjen.

Egyfelől tehát, összefoglalásképpen, az *enthusiasmos* és a *katokóché* az öntudat, vagy legalábbis a józan ész elvesztését vagy távollétét jelenti, és ez szükséges (bár talán nem elégséges) föltétele a kimagasló költői alkotásnak és a rhapsódos magával ragadó működésének. Másfelől viszont ez a működés, a megragadottá vagy megszállottá válásnak és ezen állapot továbbadásának eseménye éppenséggel a tudatosság (vagy egy másfajta tudatosság) növekedését vagy egyenesen újra (vagy egyáltalán) elérését jelenti: öntudatra ébredést, éber figyelmet és szóbőséget, bőbeszédű cselekvőkészséget. Az öntudat egyszerre van jelen és távol, egyszerre feszül meg és ernyed el, egyszerre bénult vagy legalábbis kiszolgáltatott egy nála nagyobb erőnek, és végzi a maga alkotó munkáját.

A *theia dynamis* által előidézett állapot ebben a dinamikában nem rögzíthető egyik póluson sem: nem a teljes, tehetetlenséget jelentő öntudatvesztés, és nem is az önmagának jelenlévő értelem abszolút összeszedettsége. Egyfajta tánc ez: „lelked táncolni kezd” (ὀρχεῖται σου ἡ ψυχή: 536b8) – mondja Sókratész Iónnak, egyszerre adva metaforikus kifejezést a mágnes-hasonlaltal érzékeltetett „energetizáltság” dinamikus állapotának, az öntudatra ébredés ujjongó rajongásának, és, talán akaratán kívül, a folytonos ide-oda mozgásnak, az egyszerre szabályozott és önfeledt lépéseknek és mozdulatoknak – vagyis a szó szerint vett táncnak. Két szót még erről a táncról, végezetül.

Az öntudat elvesztésének és az öntudatra ébredésnek, a jelen- és távollét paradox konstellációjának az *Ión*ban fontos paradigmája a korybasoknak és a bacchánsnőknek, Kybelé

és Dionysos követőinek öntudatvesztése és őrjöngő tánca. Amiként a bacchánsnők és a korybasok legfőbb jellegzetessége a tánc és a megszállottság – egészen pontosan az, hogy a rítusban részt vevőknek az istentől való megragadottsága és isten általi mozgatottsága az orgiasztikus táncban jut kifejezésre –, akként „táncol” a megszállott rhapsódos lelke is. Az őrjöngő, orgiasztikus táncnak a korybantikus rítusban az a feladata, hogy a maga homoio- vagy sympathétikus módján éppen a tomboló örületet gyógyítsa, hasonlóan ahhoz, ahogy Ión és a költők megszállottsága, amelynek következtében elveszítik az önmaga számára transzparens tudat technikai alkalmazhatóságát, éppen hogy éberséghez, a megváltozott állapotú tudat önmagánál létéhez és ennek eredményeképpen *aporia* helyett az alkotó cselekvőképes *euporiá*jához vezet.

A táncnak ehhez a képzetéhez kapcsolódik továbbá a dialógusban a lenge, szárnyas és a méhek mintájára ide-oda röpdöső költő képe is (534b2–4). A méhek sajátosan ingadozóknak, remegőnek ható röpte – melyet az etológiai irodalomban éppenséggel „táncnak”, „méhtáncnak” neveznek – a maga nagyon is szabályozott, sőt szemiotikai funkcióval bíró, ugyanakkor a laikusok számára szabályozatlannak ható jellegével képszerűen jeleníti meg a tudatosság és öntudatlanság között oszcilláló kettősséget. A szövegben itt olvasható *kuphon* („lenge”) melléknév mint a költők jellemzője itt éppúgy utalhat a költők által közvetített isteni szó (későbbi gondolkör fogalmaira fordítva: a költői fantázia) könnyed és korlátozhatatlan mozgékonyására, mint a költők könnyelműségére, megbízhatatlan, kiszámíthatatlan, a kontrollált tudat(osság) felelősségteljes cselekvésétől megkülönböztetett működésére.

A tánc mint olyan mozgásforma lesz tehát itt fontos, amelyben egyszerre hat a mozdulatok és lépések szabályos, kalkulálható rendezettsége, vagy legalább, amolyan botlábú minimumként, a ritmusban megragadható kvantitatív-kalkulálható mozzanat szabályossága, s ugyanakkor – részben éppen az ismétlődő ritmikus mozgás hatására – egyfajta bódulat, s vele a mozgásirányoknak vagy a „figurák” pontos végrehajtásának megjósolhatatlan esetlegessége. Az a mozgalmas kettősség tehát, melynek szálai a felébredt rhapsódos és költő lelkében az elemzett leírások és metaforák gazdag és leleményes változatosságával keresztezik egymást.