
PATAKI ELVIRA

Értelem, érzelem és esztétikum: Ailianos az állatok zenéjéről

A *De natura animalium* esztétikai érdeklődésével sajátos helyet foglal el az ókori zoológiai munkák között. Aristotelés, Plinius, Plutarchos hasonló témájú írásaival összevetve az ailianos mű jelentős teret szentel az állatok és a művészet, kiváltképp a zene közötti kapcsolat bemutatásának, s így akár az ókori zeneesztétika különleges forrásának is tekinthető. Az állati hangadás változatosságát, az állat (zóón, alogon) musiké iránti fogékonyságát, az emberi zene utánzásának, illetve élvezetének képességét szemléltető, a mimésis, sőt a katharsis számos példáját említő feljegyzések alapján az eklektikus filozófiai háttérű szerző szemlátomást a damóni, platóni éthos-elmélet bevonásával foglal állást az állati értelemről és kommunikációról folytatott ókori diskurzusban, leginkább a sztoikusokkal szemben. Értelmezésében az állati hang a természet ajándéka (dóron physeós), amely azonban birtokosa szándékának megfelelően képes különféle tartalmak, összetett emocionális állapotok közvetítésére, esztétikai értékkel bíró műalkotás létrehozására. Az esztétikum állatvilágban való jelenlétének feltételezésével Ailianos részint az állati intelligencia megléte mellett érvel, részint segítheti az emberi zene eredetének, funkciójának megértését.

Kulcsszavak: Ailianos, *De natura animalium*, állati értelem, zene, zeneesztétika

A De natura animalium mint zeneesztétikai forrás?

A modern zene egy különös alkotásának eredettörténete szerint 1942-ben G. Balanchine, a neves koreográfus az amerikai Barnum cirkusz megbízásából elefántokat felléptető balett komponálására kérte fel I. Sztravinszkijt. Az anekdota szerint a zeneszerző különösebb hezitálás nélkül vállalta a feladatot, egyetlen kikötéssel: minél fiatalabb elefántokról legyen szó.

A császárkori Itáliában élő, nyelvét, műveltségét és habitusát tekintve az aranykori Athénhez kötődő Ailianos (170–220) az állatok zenéjét tárgyaló feljegyzéseinek tükrében bizonyára nagyra értékelte volna a *Cirkuszpolkát*. A szerző nem művészeteteoretikus, neve csak kivételes

esetben szerepel az ókori zenét tárgyaló szakirodalomban. Noha a ptolemaiosi harmóniatan egyik kommentárja az *aulos* működési mechanizmusa kapcsán hivatkozik egy bizonyos Ailianosra,¹ annak személye nem feltétlenül azonosítható a *Varia historia* és a *De natura animalium* szerzőjével, akinek előbbi, művelődéstörténeti adatokat, mikroelbeszéléseket tartalmazó gyűjteménye viszonylag ritkán foglalkozik a zenével, jobbára hitelességükben vitatott információkkal szolgálva. Ailianos szerint Mytiléné városa büntetésből megtiltotta hűtlen szövetségeseinek, hogy azok gyermekeiket írás-olvasásra és zenére tanítsák (7, 15); Krétán a kiskorúak a törvényeket megzenésítve, közös éneklés során sajátították el (2, 39); a drámaíró Phrynikost egy felettébb lelkesítő kardala hallatán az athéniek hadvezérré választották (3, 8). E kétes adatok fényében a zenét az egyéni és közösségi identitás formálójának tekintő szerző Plátón követője. Az *éthos*-elmélet nyomai megjelennek a társadalom züllöttségét a silány zenével magyarázó helyeken (3, 14; 7, 2), a műben felbukkannak isteni védelem alatt álló (3, 43), bölcselkedésre hajlamos (3, 30; 3, 33; 12, 17; 14, 23), művészetük révén zsarnokokkal is bátran szembenéző (3, 32; 9, 36) muzsikuskok, de a morálfilozófiai indíttatású történetek mellett szerepelnek szórakoztató paradoxonok is (ld. a kutyába / gúnárba szerelmes lantoslány, vagy az emberfeletti étvágyú trombitásnő említését (1, 6; 1, 26).²

A korábbi mű terjedelmét többszörösen meghaladó, etológiai témájú *De natura animalium* nyomatékosabban érzékelteti Ailianos zene iránti elkötelezettségét. Benne az állatok hangadásával és zeneélvezetével foglalkozó fejezetek száma meghaladja a nyolcvanat, s az antikvitásban hagyományosan muzikálisnak tekintett fajokon túl (csalogány, hattyú, delfin) számos, e téren kevésbé favorizált emlőst, sőt eleve süketnémának tekintett halat is szerepeltet.³ A sokáig (s tévesen) valótlán, tudománytalan kijelentések szerkesztetlen halmazának tekintett monumentális szö-

¹ WEST (1994: 77; 91; 95), MATHIESEN (1999: 186–187; 531).

² Egyéb zenei kötődésű helyek: *VH* 1, 14; 2, 44; 4, 16; 7, 4; 8, 7; 9, 8; 9, 38; 12, 23; 12, 43; 12, 55; 13, 1; 13, 21; 14, 8; 14, 23.

³ A vízben élők némaságának (Arist. *HA* 535b) cáfolására szolgál a madár- vagy hangszernevet viselő halak listáján (10, 11) túl a hangszerre emlékeztető külsejű (11, 23), annak alapanyagául szolgáló (14, 17; 17, 6) tengeri fajok említése.

vegben a különféle lant- és fuvolafajtákon túl szó esik egzotikus hangszerekről (6, 31; 12, 44), tekintélyes muzikológusokról (2, 11); máshonnan alig ismert daltípusok⁴ éppúgy feltűnnek benne, mint a görög líra meghatározó műfajai – az ἔπαινος (2, 32; 5, 34), az ἐπικήδειον (5, 34), az ἐπινίκιον (8, 2), a θρηῆνος (2, 32; 4, 42), a κωμιαστική (1, 50; 9, 13); a παιάν (8, 2), a σκῶμμα (15, 28), a ὑμέναιος (12, 44; 15, 25; 17, 22), a ὕμνος (5, 34; 11, 1), az ᾠδή (15, 19). Hogy e helyek miért nem szerepelnek mégsem a görög zenetörténet forrásai között,⁵ annak oka az említett műfajokat megszólaltatók különleges mivolta: a siratót a gyöngytyúk énekli (4, 42), a nász dallal a vipera udvarol a murénának (1, 50); Damón és Aristoxenos neve a zenei tehetségben őket messze felülmúló elefánt kapcsán olvasható (2, 11).

Az állati viselkedés iránti érdeklődés előtérbe kerülését szemlélteti a hagyományos zenei mítoszok ailianosi kezelése is. Az átváltozás motívumára, illetve az emberi énekes–állati hallgatóság kettőse köré épülő elbeszéléseket Ailianos többnyire ignorálja vagy jelentősen átírja. A fiát sirató Philomélé alakja egyáltalán nem szerepel,⁶ a csalogány éneke a tradícióval ellentétben számára távolról sem a gyász kifejezője.⁷ Orpheusról kizárólag kronológiai kérdés, illetve vélt írástudatlansága kapcsán esik szó,⁸ a zenéjével flórát és faunát bűvkörébe vonó dalnok alakja egyik műben sincs jelen. A szerző nem meséli újra Arión delfinek segítségével megvalósuló csodás megmenekülését sem, s noha a tengeri emlős zenekedvelésének (12, 45: φιλόμουσον) bizonyítékaül közli az énekes Poseidónhoz intézett állítólagos hálaénekét, benne a körtáncot lejtő delfinek képével, ember és delfin kapcsolatát bemutató egyéb adataiból (így az állat és a szép ifjú tragikus szerelmének elbeszéléséből, [6, 15]) a fajok közti közeledést létrehozó zene motívuma hiányzik. Hasonló hangsúlyeltolódás jellemzi az együtt nevelkedő ember- és delfingyerek történetét, amely ismét utal ugyan az állat természetes zenei fogékony-

⁴ Ld. az esküvőn énekelt varjúdalt (3, 96: κορώνη), amely a hű madárpár mintájára igyekszik megszilárdítani az emberi házasságot.

⁵ A téma rendszeres tárgyalása hiányzik SMITH (2014) monográfiájából is.

⁶ Prokné kizárólag a gyermekgyilkosság elítélendő kontextusában szerepel (7, 15).

⁷ Ehhez újabban ld. NELSON (2019).

⁸ VH 8, 6; 14, 21.

ságára (2, 6: φιλομουσία), benne azonban a kapcsolatteremtő hangok helyét a kettejük örömteli játéka nyújtotta, közönséget vonzó, jól jövedelmező látványosság veszi át. Mindeközben a delfin embertől független, ösztönös műzsai megnyilvánulásairól több hely is tanúskodik (5, 6; 11, 12; 12, 6).

A zene eredetéről, taníthatóságáról és hatásáról értekező ailianoszi mikroelbeszélések megalkotásában közvetett filológiai, poétikai, metapoétikai szándék is megjelenik. A ποικιλία jegyében tudatosan rendezetlen szöveg egymástól elszigetelt információegységei túlmutatnak önmagukon, a (valós és fiktív) nyílt idézetek, a közvetett allúziók interaktív szándéokra utaló rejtvényyszerűséget eredményeznek, a felszíni szerkesztetlenség mögött narratív program körvonalai sejlenek.⁹ A rendelkezésre álló több tucatnyi zenei adathból szemelvényező alábbi elemzés, mellőzve az irodalmi megformáltság másutt vizsgálandó kérdését, egyetlen témakörre koncentrálnak. Hol helyezkednek el az állati értelemről, kommunikációról folytatott ókori diskurzusban a *De natura* információi? Állítható-e, hogy az elméleti alapokat és rendszeres kifejtést nélkülöző színes feljegyzések az esztétikum természetben való jelenlétét, a műalkotás élvezetének képességét, a művészi önkifejezés állatvilágban is jelenlévő szándékát sugallják?

Az állati sajtóságok megközelítésmódjában¹⁰ Ailianos leginkább az általa egyáltalán nem hivatkozott Plinius követője. Míg a téma legfőbb ókori auktoritásának tekinthető aristotelési *Historia animalium* fiziológiai alapokon nyugvó, tényorientált, viszonylag merev kategóriákban gondolkodó tudományos szakmunka, a laikusokhoz szóló, kevésbé egzakt *Naturalis historia* az általános és szabályos helyett az atipikusát helyezi előtérbe, amelyet az újabb kutatások fényében¹¹ elbeszélői tudatosság egészít ki (noha a nyelvezet homályossága olykor a szépírói igény ellen dolgozik). A tiszta atticizmus mércéjének tekintett Ailianosnál a zoológiai megbíz-

⁹ Egyetlen példa: a csalogány kapcsán a mű homéroszi szövegkritikai kérdésben foglal állást (5, 38, vö. *Od.* 19, 518), valamint egy Kallimachos-epigramma (1, 43, vö. *AG* 7, 80) közvetett interpretációjára vállalkozik.

¹⁰ A téma újabb, Ailianost is tárgyaló szakirodalmából ld. FÖGEN (2014), BOUFFARTIGUE (2003), BOUFFARTIGUE (2009).

¹¹ Magyarul ld. DARAB (2020).

hatóság rovására tovább erősödik a rendkívüli iránti, gyakran morális tanítás szándékával bővülő figyelem, amelynek érdekében a szerző (zömmel költői forrásokra támaszkodva) néhol nem vesz tudomást az általa egyébként sokszor idézett Aristotelésnél olvasható tényekről, vagy éppenséggel a Stagirita által elvetett képzetek mellett foglal állást.

A *De natura animalium*ban az aristotelési, pliniusi előzményektől eltérően kiemelkedő szerepet kap az állatvilág esztétikumának, az állatok zene iránti fogékonyságának, kreativitásának kérdése. E módosulást jól érzékelteti a mű leghosszabb egységének (2, 11) beszámolója egy Kr. e. 12-ben rendezett, elefántokat felléptető nagyszabású római *spectaculum*-ról, amely azok zenei tanulmányairól, kiváló felfogóképességéről (εὐμουσία, ἐς τὰ μαθήματα εὐκολία), gondosan előkészített és tökéletesen kivitelezett fellépéséről s az azt megkoronázó *symposion*ról tudósít. E fejezet összevetése az eseményről szintén beszámoló egyéb ókori forrásokkal nyilvánvalóvá teszi az ailianosi beszámoló zeneközpontúságát, amelynek célja az állatokban rejlő értelem és művészség tudatosítása.

Philón csak örmény fordításban fennmaradt tudósításának (*De animalibus* 27) vezérfonalát az emberi cselekvések állati utánzása (köszöntő gesztusok mímélése, emberi táplálék fogyasztása) jelenti, s bár a szöveg a műsorszámok közt említ egy táncoló elefántot is, a teljes produkció legemlékezetesebb, legsikeresebb mozzanata az állatok lakomát záró csoportos, részeg dülöngélése. Az elefánttal ittasságot színleltető emberi szándék tekinthető az okos, tanulékony faj egyedeinek az értelemtől távoli vadság szférájába való tudatos visszavezetéseként is, a humán felsőbbrendűség megerősítése érdekében. Plinius terjedelmes fejezete (*HN* 8, 4) rövid leírást szentel a szerző által a legfejlettebb intelligenciájúnak tekintett elefántok fellépésének. Ennek során az állatok fegyvereket hajigálnak a magasba, harcra kelő gladiátorokat és szülő nőket utánoznak; ezt kísérő, táncosokat imitáló ügyetlen mozgásuk, ormótlan lépéseik (*inconditos meatus edidere saltantium modo*), komikus hatású fegyvertáncuk (*lascivienti pyrriche*) a leírásban szokásos cirkuszi mutatványként (*vulgare erat*) szerepel. A *De sollertia animalium* Plutarchosa anekdotát kerekít a történetből: a bonyolult mozdulatokra (968c: κινήσεις δυσεξελικτους ἀνακυκλεῖν) tanított elefántcsapat egy kevésbé jó ritmusérzékű tagja a fenytől tartva éjjel, holdvilágnál egyedül gyakorolja a lépéseket.

Az ugyanezen ünnepségről beszámoló ailianosi hely vezérgondolata a zenei nevelés ereje, amelynek révén a hatalmas, félelmetes vad (2, 11: τοσοῦτω θηρίω καὶ [...] ἀγριωτάτω) megszelídítve a világ legnyájásabb lényévé válik (ήμερωθεὶς ἐλέφας πραότατόν ἐστι). Az elefánt képes felfogni a zene, a tánc mibenlétét, megtanulni a lépéseket, az ütemre vonulást, az élvezet kísérte odafigyelést a fuvola szavára (αὐλοῦ ἀσμένως ἀκούειν), felismerni a dallam és ritmus változását, s azokkal mozgását összehangolva pontosan kivitelezni a bonyolult koreográfiát. A humán intelligenciát igénylő feladatot (παιδεύματα ἀνθρωπικά) sok fáradozás révén betanító tanulási folyamat (διδασκαλίας [...] πόνος) végére az állatok készen állnak arra, hogy a természetükben esetleg még meglévő vad-ságot levetkőzzék (ἀγριότητος [...] ἐκβαλεῖν), és mintegy átálljanak a szelídség és az emberi viselkedés (πρὸς τὸ ἡμερον καὶ ἀμωσγέπως ἀνθρώπειον) oldalára. A csendes szóval, erőszak nélkül zajló (ήσυχῃ), kezdetben édes és – a *De natura* esztétikai alapelvének megfelelően – változatos csemegéket (τροφὰς ἡδίστας καὶ πεποικιλμένας) bevető idomítás célja részint a nem kívánatos indulatok kezelése, az összpontosítás, az önfegyelem gyakorlása; részint pedig a művészi élmény előfeltételét jelentő, az alkotást hatni hagyó befogadói önátadás elsajátítása: „meg kellett tanulniuk, hogy amikor *aulos* szavát hallják, ne vaduljanak meg, amikor a dobok nagy erővel megdöndülnek, ne zavarodjanak össze, ellenben engedjék, hogy a pánsíp elbűvölje őket (κηλεῖσθαι σύριγγι).”¹²

A zenei és erkölcsi nevelés összefonódása nyilvánvaló: ütemen és hangnemen túl a fegyelem, koncentráció elsajátítása a tét: „A férfias kitarítás gyakorlata volt a következő is: ne dühödjenek fel, ha ütés éri testük, s akkor se lobbanjon bennük lángra az indulat, amikor arra kényszerítik őket, hogy valamelyik lábukat behajlítsák, és táncos, kardalénekes módjára mozgassák.” A kartáncot követő lakoma az erudíció lehetőségét és annak háttérben Ailianos civilizációeszményét szemlélteti: az alkalomhoz illően öltözött, nemesen viselkedő, ételből-italból mértékletesen fogyasztó elefántok jólneveltsége, minden durvaságtól mentes eleganciája, kontrollált viselkedése szöges ellentétben áll a Philónnál említett, ügyesen betanított részegség-imitációval, amely azonos technikai, idomítási eszközök-

¹² Ailianost saját fordításomban közlöm.

kel¹³ a tiszta értelemtől való eltávolodást (pontosabban annak megjelenítését) tűzi ki célul. Az elefánt taníthatóságát és a megtanultak reprodukálására való alkalmasságát a bámulatosan ügyes, sőt bölcs idomár (σοφὸς ἄνηρ [...] δαίμονια τινὶ καὶ ἐκπληκτικῇ διδασκαλίᾳ) alakjának futólagos említésével Ailianos a természetre vezeti vissza, egyben saját, a mű prólogusában kifejtett irodalmi programját idézve:

Az azonban, hogy egy artikulált beszéddel nem rendelkező (ζῷον ἄναρθρον) lény ért a ritmushoz és a dallamhoz, megjegyzi és fel tudja idézni magában a mozgás sémáját és a zenei összhangot, és anélkül, hogy eltévesztené a lépést, képes pontosan végrehajtani mindazt, amit csak a tanultak megkövetelnek, a természet ajándéka (φύσεως δῶρα) és egyszersmind olyan különleges tulajdonság, amely képes bámulatba ejteni bárkit.

A Rómában, fogságban született állatokat minden irónia nélkül a görög civilizáció emblematisztikus intézményének keretei között megjelenítő elbeszélés a mű egészére jellemző narratív eljárás jegyében párt alkot egy későbbi szöveghellyel, amely az elefántszelídítés Indiában alkalmazott módszerét ismerteti (12, 44). A természetes élőhelyükön foglyul ejtett, megkötözött, szabadságuk elvesztését megtorolni kívánó elefántok erőszakossá válnak, egyszersmind éhségsztrájkba kezdenek, ügyet sem vetve a lecsillapítás reményében nekik felkínált csalogató ínycségekre (ποικίλοις καὶ ἐφολκοῖς δελείασι πρᾶννειν). Önpusztító, környezetükre is veszélyes állapotukból a zene mozdítja ki őket: a σκινδαψός nevű helyi hangszer hangja bűverőként (θέλγεται) hat rájuk, dühüket feledve enni kezdenek, s a dallam iránti vágy hatására (πόθῳ τοῦ μέλους) a kötelékek leoldása után is az ember által kijelölt helyen maradnak, mintegy megigézve. Ailianos két, a mű igen távoli pontjain elhelyezkedő elefántfejezetében tehát univerzáléként tekint a Rómában, illetve Indiában dallam segítségével végbemenő, mindkét fél számára üdvös domesztikációra, amelyet az elefánt természet adta intelligenciája tesz lehetővé, s amelynek teoretikus kiindulása a görög *éthos*-elmélet. E kettő együtthatása révén a ritmus, a dallam összefüggéseit elsajátító állat a későbbiek szerint képes nem csupán a betűk megtanulására (2, 11), de

¹³ Ehhez ld. CROSS (2017).

alkalmassá válik olyan komplex, előrelátást igénylő emberi cselekvések valós (s nem csupán imitált) véghezvitelére, mint amilyen az embergyerek gondozása (8, 17), vagy a házasságtörők megbüntetése, amely utóbbi az igazságérzet birtoklását, a törvények ismeretét feltételezi (11, 14).¹⁴

Beszéd és ének, sokféleség, tanulás és tudás

Az állatok hangadása, zene iránti, a számár (ὄνος) kivételével¹⁵ Ailianos szerint minden egyéb fajt jellemző fogékonysága a *De naturá*ban sajátos tudásként jelenik meg. Az állati képességek és tevékenységek, az akusztikai kommunikáció és az intellektus viszonyának megítélésében heterogén filozófiai iskolák hatása alatt álló szerző jobbára valamiféle engedékenyebb sztoicizmus képviselőjének mutatkozik. Állásfoglalása, szemben a Sztoa radikalizmusával, az érzékelés képességének elismerésén túl nem tagadja az értelem, az emlékezet, sőt bizonyos erkölcsi érzék jelenlétét az állatokban, s azok megnyilvánulásaira utalva gyakran alkalmazza az εἰδέναι alakot, anélkül, hogy e tudásfogalom használatával egyértelműen a λόγος állati birtoklását sugallná.¹⁶ (Ugyancsak az értelem állati jelenlétének relativizálására szolgál az élőlények megnevezésekor a többségi ζῷον mellett ritkán előforduló ἄλογος alak is, ld. 11, 26). Az állatok intellektuális kapacitása értelmezésében nem tanulás eredménye, hanem sajátos, a természet által beléjük plántált képesség. A madarak énekének gazdag sokfélesége, a halak, emlősök zene hallatán bekövetkező, humán szemszögből nézve adekvát testi és lelki reakciói (emberi táncot idéző spontán, ritmikus mozgás / érzelmi változás) Ailianos felfogásában pontosan amiatt nagyszerűek, mert azok az ember kiváltságát jelentő valódi értelem hiányában is létrejöhetnek, a végtelenül változatos, gondoskodó természet bennük rejlő adománya (δῶρον φύσεως)¹⁷ révén, amely az adott körülmények hatására aktiválódik az egyedben.

Az állat hangadásának, zene iránti érzékenységének, kreativitásának szöveges bemutatása az ember rokon cselekvéseinek (beszéd, ének)

¹⁴ Az állat antropomorfizálásról ld. FÖGEN (2014: 226).

¹⁵ NA 10, 28: μόνον τοῦτον τῶν ζῶων μὴ γεγονέναι κατὰ ἀρμονίαν. A poétikai horderejű adat egyiptomi és pythagoreus forrásokon túl az *asinus ad lyram* latin proverbiumot is idézni tűnik.

¹⁶ BOUFFARTIGUE (2003: 158).

¹⁷ NA 2, 11; 5, 34; 5, 51; 8, 24.

analógiái révén válik lehetővé: Ailianos e jelenségek létrehozó okának a magasztalásra méltó φύσις-t tekinti, leírásukhoz viszont a racionális emberi viselkedést hívja segítségül. A zenei feljegyzések csaknem állandó eleme az állat ösztönös megnyilvánulásait tudatos emberi tevékenységhez hasonlító formula. Az énekesmadarak nyelvükkel képeznek jóhangzású hangot,¹⁸ csakúgy, mint az ember (1, 20: τῆ γλώττη φθέγγεται δίκην ἀνθρώπου); a napfény hatására egyre csacsogóbb (λαλίστατος) kabóca (τέττιξ), közvetetten híres Platón-helyet¹⁹ idézve, a szorgos karénekesekkel rokon (φιλόπονοί τινες ὡς ἂν εἴποις χορευταί). A hangja, fitorai révén bűverővel rendelkező bagoly (γλαῦξ) ráolvasásszerű (1, 29: φωνῆ οἰονεῖ τινὶ ἐπαιοιδῆ) éjjeli énekével a varázsigéket széthintő vajákosasszonyhoz (ἔοικὸς ταῖς φαρμακίσις) hasonlóan vonzza magához a többi madarat; a kopók a vad elejtése után az ellenséget legyőző hopliták módjára hallatnak/csaolnak győzelmi ódát (8, 2: ὥσπερ οὖν ἐχθροὺς ὀπλίται νενικηκότες). A szerepkörök felcserélődése révén az Arión-mítosz inverzeinek is tekinthető delfintörténetek egyikében a halászok könyörületéért esdő állatok oltalomkérésőként, tánccal könyörögnek fogságba esett társuk életéért (11, 12: πηδῶσί τε καὶ σκιρτῶσι δίκην ἰκετῶν).²⁰

Visszatérő megállapítás a megszólalásmódok határtalan sokfélesége, amelyet a szöveg előszeretettel az emberi nyelvek analógiájával érzékeltet, anélkül, hogy egyértelműen nyelvhasználatot tulajdonítana az állatoknak: a fogalmazásmód inkább metaforikus, s a mű szépirodalmi jellegét hivatott erősíteni. Az állati kommunikációt érintő vitában – annyi máshoz hasonlóan – a doktrinerség minden fajtájától tudatosan távolmaradó szerző tételesen nem foglal állást, fogalomhasználata következetlen, s csak részben követi az ókori filozófiai diskurzusét.²¹ Φωνή és γλώττη Ailianosnál egyaránt utalhat az emberi nyelvre (szemben a következetes aristotelési szóhasználattal, amely az alapvető érzelmek, öröm, fájdalom jelzésére alkalmas, állati φωνή fogalmát megkülönbözteti az azt a nyelvvel és a szájüreg egyéb szerveivel tudatosan formáló,

¹⁸ A madárénekekkel kapcsolatos antik forrásokat ld. ARNOTT (2007), MYNOTT (2019).

¹⁹ *Phaidr.* 230bc. A témához ld. PATAKI (2013), LEITMEIR (2017).

²⁰ A történet párja: *NA* 12, 6.

²¹ FÖGEN (2014: 219).

tanult, kizárólag az emberre jellemző διάλεκτος képzetétől); emellett adataiból hiányzik a hangzó λόγος προφορικός és a jelentéssel teli belső nyelv, a λόγος ἐνδιάθετος sztoikus oppozíciója. Hogy az állatvilág akusztikai megnyilvánulásainak pontos leírására az emberi nyelv modellje nem alkalmas maradéktalanul, azt Ailianos maga ismeri el, jóváhagyva (s bizonyára önmagára is érvényesnek tartva e *poetica licentiát*): az Achilleus lovának emberi nyelvet (φωνή) tulajdonító Homéros fogalmazásmódja valótlansága ellenére bocsánatos a szerző költő mivolta miatt (12, 3: ποιητῆς γὰρ).

Amiként máshogy szólal meg a szkíta, az indiai, az etióp a maga veleszületett nyelvén (5, 51: φωνὴν συμφυσῶ), ahogy eltér egymástól a görög és a latin, ugyanúgy az állatok is saját nyelvüknek megfelelő hangokat, zörejeket bocsátanak ki magukból (τὸν συγγενῆ τῆς γλώττης ἤχον τε καὶ ψόφον). Ugyanezen *caput* egy, az állati hangutánzással kapcsolatos kifejezések gazdag tárházát felvonultató mondatában szóba kerül a bőgés, az ordítás, a mekegés, az ugatás, a sziszegés, a csaholás, a recsegés, füttyögés és számos egyéb artikulálatlan hangfenomén, a felsorolást azonban a művészet szférájába átvezető pár, a természet ajándékának (δῶρα τῆς φύσεως) nevezett ének és dallam (ᾠδαὶ καὶ μελωδίαὶ) zárja, s e humán kötődésű fogalmak valamiféle, a λόγος kiteljesedésén alapuló fejlődési sor betetőzésének is lennének tekinthetők, ha zárásul nem következnek az emberi és állati szférában egyaránt érvényes, csicsergést és selypítést egyképp jelentő, mindkét esetben súlytalan, tét és tartalom nélküli hangra utaló τραυλισμός alak: a hierarchiát kerülő, polifón ailianosi világkép és szövegépítési technika ez esetben is tartózkodik valamiféle *scala naturae* rögzítésétől.

A hangzásbeli eltérések a faji elkülönülésen túli viszonyrendszerekbe is rendeződnek. A földrajzi megoszlásra példa az attikai fogoly (πέροδιξ) hangjának változatossága (3, 35: φθέγμα [...] διάφορα), amely különösképp az állandó hangon (ὁμόφωνοί), azonos nyelven (ὁμόγλωττοι) megszólaló boiót és euboiai alfajok ismeretében feltűnő. Szezonális különbség észlelhető a tavasszal és nyáron más-más dallamot éneklő csalogánynál (ἀηδών) és rigónál (κόσσυφος, 12, 28). Szintén a hangadás azonos fajon belüli, környezeti tényezők okozta eltérését szemlélteti a dél-itáliai Haléx

két partján élő, elviselhetetlenül hangos, illetve néma tücskök esete (5, 9), amely egyúttal a természetellenes némaság kérdését veti fel.

Az állatvilág eredendő állapota a zengő elevenség: a zsvajt ellentételező természetellenes csend feltűnő, magyarázatot igénylő, olykor környezeti okokkal indokolt, máskor tudatos viselkedésként interpretált anomália. Utóbbira példa, a hímek több fajnál is tapasztalható felsőbbrendűsége jegyében, a nősténytücskök szemérmes menyasszonyhoz hasonló szótlansága (1, 20: ἔοικε σιωπᾶν δίκην νύμφης αἰδουμένης, ugyanígy 11, 26), vagy a büszke, önérzetes kakas, aki viadalban legyőzve megszégyenülten hallgat (4, 29). E Pliniusnál (*HN* 10, 47) is szereplő adatot Ailianos máshonnan nem ismerttel egészíti ki: a megözvegyült kakas a fiókák érdekében vállalja ugyan a tojásköltés feladatát, a (számára vélhetően megalázó) női tevékenység idejére azonban felhagy a kukorékolással. A seriphosi békák némaságát a szerző kettős *aitionra* vezeti vissza: a (műben többnyire került) mitológiai magyarázat szerint az itt aludni készülő, fáradt Perseus eszközli ki Zeustól a vartyogás végérvényes elnémítását, míg a Theophrastosra hivatkozó tudományos okfejtés klimatikus okot említ (3, 37).

Az emberi szférától távol, a természetben felhangzó állathang a funkcionálisan túl a megszólalás eredetének, elsajátításának kérdését is felveti. Az intézményes kereteket nélkülöző tanulás példája az ὠρίων nevű indiai madár, akit a természet maga tanít (μέλος δὲ μουσουργεῖν ὑπὸ τῆς φύσεως πεπαίδευται) édes, lenyűgöző – s a szóhasználat révén sziréni hatású – nászdalokat zengeni (μέλη ὑμναιοῦται γλυκέα καὶ προσείοντα σειριῆνας). A természetes közegben történő, fajon belüli, gyakorlás révén szerzett tudásra vonatkozó adatok igen ritkák. Szabályos zeneleckéről csupán az anyja által énekelni tanított (3, 40: μητροδίδακτος) csalogány esetében hallani. Az Aristotelésre hivatkozó²² adat különlegességét részint a madárdal eredetmítoszának teljes elhallgatása adja: a gyerekgyilkos alakját Ailianosnál a fiát tanító, gondos anyáé váltja fel. Másrészt filozófiatörténeti okból érdemel figyelmet: a bölcs integritásával kapcsolatos kijelentései miatt több alkalommal elismeréssel említett²³ kyrenéi Aristippos,

²² HA 536b, 14–20.

²³ VH 7, 3; 9, 20; 14, 6.

Areté fia ugyancsak a μητροδίδακτος minősítéssel szerepel a hedonizmus doxográfiájában.

Hangadás, érzelem, értelem. Spontán és tudatos

A természetes állati hangadás összetett emocionális állapotok kifejezésére szolgálhat. Ailianos a primér benyomások (fájdalom/gyönyör) hanggal történő kifejezését egyáltalán nem tárgyalja, számos példát hoz viszont bonyolult helyzetekben tapasztalható hangzás- és mozgásbeli performativitásra. Ilyen a káröröm: a majmok (πίθηκος) csapata tarka mozdulatokból álló (πουκίλως), csúfondáros táncot jár (κέρτομόν τινα [...] ὄρχησιν)²⁴ a magát cselből halottnak tekintő leopárdon, aki egy váratlan pillanatban úgy kerekedik felül balga ellenfelein, mint a magát koldusnak álcázó Odysseus a hűtlen szolgálkon (5, 54). Egy másutt nem olvasható adat szerint a fajn (ἄτταγαῶς) erős hangján saját nevét ismételve önazonosságát fejezi ki (4, 42: τὸ ἴδιον ὄνομα ἢ σθένει φωνῇ φθέγγεται καὶ ἀναμέλπει αὐτό); ehhez hasonló a Meleagros halála felett siratót éneklő (θηρηεῖν) nőkből lett gyöngytyúk (μελεαγρίδες) örökös, dallamos lamentálása, amely a családi kötelék folytonosságát tudatosítja (4, 42: ὡς αὐτῶ προσήκουσιν ἄδειν). Utóbbi adat egyedi vonása zeneközpontúsága, amelyet bizonyára a *hērós* nevének μελε- előtagja és a dallam jelentésű μέλος képezte *paronomasia* motivál, s amelyet a zenei szakkifejezések (ἀναμέλπειν, ἄδειν) jelenléte is kifejez: az átváltozástörténet szinte kizárólag latin szerzőktől fennmaradt változataiban²⁵ a zene hasonlóan hangsúlyos jelenlétére nincs példa.

Adatai többségében Ailianos határozottan megkérdőjelezni látszik az állati cselekvés tudatosságát vitató, a δίκην, εἰκοῦς, οἶονεῖ, ὡς ἂν εἴποις, ὥσπερ s hasonló formulákkal kifejezett sztoikus *als ob*-képzetet. A *De natura* értelmezésében a mindent átható természet nem bábként irányítja a benne élőket. A φύσις által az állatba helyezett tudás inkább a mindenkori helyzetnek s az azt felmérni képes állati szándéknak megfelelően előhívható ismeretnek tűnik. Ailianos több alkalommal is elkülöníti a bizonyos fokú tudatosságot, adekvátságot feltételező hangadást a

²⁴ Az utánzásra igen hajlamos (5, 26: μιμηλότατόν) állat másutt az *aulos* mestereként tűnik fel, míg éneklésre gyenge hangja miatt alkalmatlan, ld. VESPA (2017).

²⁵ Ov. *Met.* 8, 533–546; Hyg. *Fab.* 174; Apollod. *Bibl.* 1, 8, 3; Plin. *HN* 10, 37; 10, 41.

reflexszerű, külső erők kiváltotta akusztikai megnyilvánulásoktól. A mű ösztönösként ábrázolja a béka (βάτραχος) a szokásosnál élesebb kiáltását, amely az eső közeledtére figyelmeztet, de tudatos hódítási stratégia kivitelezőjeként mutatja be a hüllőt, amint földi szerető módjára zeng szerenádot (9, 13: ἀφίησι [...] ὡς ἐραστής ᾠδὴν τινα κωμαστικὴν).²⁶ A humán viselkedésformával való párhuzam értelmében a béka testi egyesülésre felhívó kiáltása az ember használta, vágykeltő varázseszköz (ἴυγξ) állati megfelelője. A fogalmazásmód egyúttal az emberi és állati viselkedésformák átjárhatóságát is jelzi, hiszen a szerelmi mágia emblematikus kellékére vonatkozó ἴυγξ, amelyet Ailianos erotikus kontextuson kívül is rendre a csábítás, csapdába csalás szinonimájaként alkalmaz,²⁷ a már említett madarat is jelenti.

Azonos faj hangadásának pszichológiai és funkcionális téren bekövetkező, értelem vezérelte módosulását szemlélteti az igen változatos hangú madárként (2, 51: πολυκλαγγότατος τε καὶ πολυφωνότατος) említett, a tanulás révén embernnyelven is megszólalni tudó varjú (κόραξ), akinek aktuális lelkiállapot által befolyásolta, hol komoly, hol vidám magánéneke (παίζοντος μὲν ἄλλο, σπουδάζοντος δὲ ἕτερον φθέγγεται) elkülönül az isteni akaratot közvetítő, profetikus megszólalások (ἱερὸν καὶ μαντικὸν) ünnepélyes regiszterétől: a madár – sugallja Ailianos – tisztában van közlése tartalmával, a kommunikációs helyzettel, s ennek értelmében választja a megfelelő formát. A hangadás összetett motivációja, lényegében a (másutt görögre fordítva is olvasható, 11, 1) *utile et dulce* elve jelenik meg a pontosan nem azonosítható ἀγρεὺς madárnál, aki természetadta, varázsos zenéjével (8, 24: τῆ τῆς εὐμουσίας θέλξει) búvöli el a kisebb szárnyasokat, s akinek éneke a táplálékszerzésen, létfenntartáson túl saját gyönyörűségére (χρηῖσθαι τῷ παρὰ τῆς φύσεως δώρῳ ἐς ἡδονὴν ἅμα καὶ τροφήν) is szolgál.

Ugyancsak a kifejezésbeli kompetencia tudatos aktiválását érzékelteti a kizárólag a halála közeledtekor megszólaló, egyidejűleg az iste-

²⁶ A párhuzamos adatban (1, 50) a szerelmi vággyal eltelt muréna és vipera egyesülését megelőzően az érkezését sziszegéssel (συρίσας) jelző kígyó a szerelmese ajtaján *aulos*ával kopogtató *kómastés*hez hasonlóan (οἶον εἰ κωμαστής σὺν τῷ αὐλῷ θυροκοπεῖ) cselekszik. A kígyóhang zeneiségéről ld. PERROT (2012).

²⁷ NA 6, 31; 12, 46; 17, 28.

nekhez intézett himnuszt (5, 34: θεῶν ὕμνους), önmaga siratóját (ἐπικήδειον ἑαυτῶ μουσαν) és dicséretét (ἔπαινον οἰκειῶν τινα) zengő hattyú (κύκνος). A hely nyílt Sókratés-hivatkozása a *Phaidón* hatását (84e–85b) egyértelműsíti: a madár a halálfélelem okozta fájdalom helyett az istenihez való visszatérés közelgő spirituális élményének hatására, átlekesült állapotban (οὐ λυπούμενος ἀλλὰ εὐθυμούμενος), a gondoktól mentes σχολή idején hallatja énekét. Zenei produkciójának hangsúlyos önreflexivitása, annak tudatos múzsai tevékenységgel (μελωδεῖ [...] μουσαν) való rokonítása, az énekével önnön hiányát előre vetítő, a nemlét fogalmát implikáló megnyilvánulása túlmutat az állatoknál általában feltételezett képességeken; csakúgy, mint a hattyú szintén itt említett viszolygása minden igazságtalanságtól, amelyben a bölcs és művelt férfival (σώφρων καὶ πεπαιδευμένος) osztozik. A hattyúdal (másutt vitatott)²⁸ jelensége egy további feljegyzés szerint a legkiválóbbak fölé rendeli az Apollón szakrális szolgájaként (θεράπων) megnevezett madarat (2, 32): „a természet nagyobb megbecsülésben részesíti őt még a derék és igaz embereknél (τῶν καλῶν καὶ ἀγαθῶν ἀνθρώπων) is, [...] őket ugyanis a többi ember magasztalja és siratja meg, a hattyúk viszont [...] önmaguk részesítik mindebben (ἑαυτοῖς νέμουσιν).”

Utánzás, lélekvezetés, szabadság.

Az esztétikai befogadás veszélyei.

***Katharsis* és halhatatlanság**

A hattyúk iménti önálló zenei tevékenysége, amelynek leírásában nem merül fel emberi cselekvésmoделl, a kivételes akusztikai produkciók közé tartozik. Az állati hangmegnyilvánulások többsége az utánzás kategóriájába sorolható. Ailianos több helyütt kitér a természetben zajló, az adott faj határain túlmutató utánzás jelenségére, ezt azonban nem minősíti sem tudatosnak, sem tanulásnak: a μιμηλότατον jelzővel illetett fajok teljesítménye jobbára természethangok mechanikus imitációjában merül ki, amelynek funkciója sem teljesen világos. Egy ezt tárgyaló madárkatalógus (6, 19) szerint az ἄνθος (azaz virág) nevű madár a lónyerítést, a holló (κόραξ) az esőcseppek kopogását utánozza, a σάλπιγξ viszont a vele azonos nevű fúvóshangszert, s ugyanitt, szintén az imitáció megin-

²⁸ VH 1, 14.

doklása nélkül szerepel az emberi hang mímelésében tehetséges szajkó (κίττα) is. Az ugyancsak itt említett nyaktekercs a szerelmi varázslat kontextusából, így Theokritos férfibűvölőjéből (*Id.* 2) ismert ἴγξ a harántfuvola (πλαγίαυλος) hangján képes megszólalni: a vele kapcsolatban olvasható ὑποκρίνεται ige színlelésre, a hatáskeltés szándékára is utalhat, miközben a hangszer a szerelmi elégia előadási konvencióit idézi. A mimetikus tevékenység háttérében veleszületett utánzási (s egyben gúnyolódási) hajlamra utal a fülesbaglyokkal (σκῶψ) kapcsolatos adat, akik legnagyobb gyönyörűségüket lelik abban, hogy másokat utánozva játékból azok viselkedését karikírozzák (15, 28: τὸ μιμεῖσθαι δέ τινα ἐπὶ τὸ γελοιότερον καὶ διαπαίζειν ἥδιστον δοκεῖ τοῖσδε). Ailianos mozgásművészekre hivatkozva egy kevésbé ismert, bizonyára parodisztikus jellegű tánc típus nevét (ὄρχησεως εἰδός τι ἐξ αὐτῶν κεκληθῆσθαι), sőt magát a gúnyolódás (τὸ σκῶπτειν) fogalmát is e madárfajtól eredezteti. Noha az állattól való tanulás, a természetben gyökerező tudás humán szférában történő adaptálásának gondolata nyíltan nem fogalmazódik meg,²⁹ a hely az archaikus lírától kezdve olyannyira fontos skóptikus műfajok (ἱαμβος, ψόγος és társaik) alternatív eredetmondájának is tekinthető. A σάλπιγξ, az ἴγξ esete a természetes és mesterséges, állati és emberi közti határterületre vezet, s közvetetten a mimetikus folyamat eredeti irányára is rákérdez, annak határozott megválaszolása nélkül: az ember által készített hangszer utánozza-e a madár hangját, vagy a lényénél fogva utánzásra hajlamos állat az általa hallott tárgyt?

Az emberrel való érintkezés hatására megvalósuló akusztikai alapú állati *mimésis* számos kontextusban megjelenhet. A riadót fújó σάλπιγξ hangjától eleinte megrémülő elefánt önvédelemből szoktatja magát a hangzáshoz, s ennek következtében képes saját ormányát is trombitaként használni, így rettentve vissza a csatában rátörő katonát (8, 10). Mindez a tanultak tudatos alkalmazását feltételezi, csakúgy, mint az önmagát ormányával ritmikusan ütogető, így harcra tüzelő elefánt viselkedése, akinek az ütközet előtt nincs szüksége *exhortatióra*, előénekesre (οὐ δέονται τοῦ προσάσοντος), amelyet itt (egy tévesen Tyrtaiosnak) tulajdonított harci elégia kezdősora szemléltet (6, 1).

²⁹ Talán egy Alkman-émlítés (12, 3) utalhat erre.

A *mimésis* jelensége az állat létrehozta zene esztétikájával kapcsolatos további kérdéseket is felvet. A természetben megszólaló műalkotás kapcsán az inspiráció hagyományos terminológiája, a költészet bevett isteni védnökei nem jelennek meg. Ihletadóként természeti jelenségek szerepelnek: a Létó szent állataként szerepeltetett kakas (ἀλεκτρούων) a Holdat lelkes táncsal (4, 29: ἐνθουσιᾶ καὶ σκιρτᾶ), a napfelkeltét legharsányabb dalával (ῥηδικώτατος δὲ ἑαυτοῦ) köszönti. Névtelen madarak sokasága üdvözli dalával (6, 19: μελωδίαις [...] εὐφημεῖ) a tavasz visszatértét, ennek apropóján azonban, szemben a poétikai-rétorikai hagyománnyal,³⁰ nem hangzik el Apollón neve; a Múzsák együttese olykor köznévként, a zene szinonimájaként szerepel (11, 1).

A múzsai férfi isteni védettségének Ailianos által humán kontextusban említett képzete (VH 3, 43) nincs maradéktalanul jelen az állatvilágban. A zeneiség megléte olykor az állat kártékonyságával szembeni jóindulatot eredményez: a kaptár körül garázdálkodó, méhpusztító fecske (χελιδών) életét a zenéje iránti tiszteletből (1, 58: αἰδοῖ τῆς μουσικῆς) egyesek megkímélik. Mindazonáltal jóval gyakoribb a természetes múzsaiságot nem tisztelő emberi attitűd. A zenével rabul ejtett állatok többnyire az ember étvágyának esnek áldozatul, s Ailianos nem győz bocsánatot kérni a szárítással tartósított delfinektől (12, 6), szentségtörőnek tekinti a hattyú tojásállapotban történő fogyasztásának indiai szokását (14, 13), miképp száanalom hallik ki a zenével kelepcébe csalt, szerencsétlen gerlék említéséből is (1, 39).

Alkotó és befogadó kapcsolatát tekintve ismét egy csalóanyag-adat érdemel figyelmet: a repertoárral rendelkező, becsvágyó, professzionális zenészként³¹ megjelenített madár magányában minden művészi igény nélkül énekel (5, 38: ἀπλοῦν τὸ μέλος καὶ ἄνευ κατασκευῆς), ha azonban közönséget tudhat magáénak, azonnal virtuóz futamokkal, hajlításokkal gazdagítja dalát (ποικίλα τε ἀναμέλπειν καὶ τακερῶς ἐλίπτειν τὸ μέλος).

³⁰ Ld. pl. az alkaioi Apollón-himnusz (fr. 307) Himeriosnál (*Or.* 48, 104) fennmaradt prózakivonatát.

³¹ Hasonló a zenés-táncos produkciójával szerzett pénzt gondosan összegyűjtő pávián (κυνοκέφαλος) esete is (6, 10).

Az éneklés konkrét információközlést meghaladó céljaira (tanítás, emlékhagyás, érdek nélküli esztétikai élvezet) nem utal a mű, mindez azonban nem jelenti az állatban is meglévő művészi öntudat tagadását, amint azt a fogságba esett egyedekkel kapcsolatos adatok szemléltetik. A kalitkába zárt, a szabadsághoz szenvedélyesen ragaszkodó (3, 40: ἐλευθερίας ἐράστρια ἰσχυρῶς) fülemüle tartózkodik a daltól, az ember számára gyönyörteli hang megvonásával büntetve rabtartóit (ἀμύνεται τὸν ὀρνιθοθήραν ὑπὲρ τῆς δουλείας τῆ σιωπῆ). A saját örömeire is daloló ἀγρεύς szintúgy megtagadja az éneket, így állva bosszút elejtőjén (8, 24: τὸν θηράσαντα ὑπὲρ τῆς δουλείας ἀμυνόμενον τῆ σιωπῆ). Noha a *De natura* közvetlen fogadtatástörténetéről nincs adat, a Commodus, Heliogabalus zsarnokuralma idején keletkezett mű ezen állati miliőből kölcsönzött szabadságnarratívái a mű előszava szerint a közszerepléstől, nyilvános szónoklástól határozottan elforduló rétor esetében önreflexív erővel is bírhatnak.

A fogságtörténetek azon, ember és természet konfliktusos viszonyát középpontba állító feljegyzésekre irányítják a figyelmet, amelyekben az állat fogékonysága a harmónia iránt hol a vadsággal szembekerülő, védtelen ember megmenekülését segíti, hol pedig (gyakrabban) a természetet leigázó ember hatalmi törekvéseinek kíméletesebb, erőszakmentes eszközöként jelenik meg. A zene a vadaknak kiszolgáltatott ember számára életmentőnek bizonyulhat – erről tanúskodik a farkastámadás ellen nemes zengésű (11, 28: σύντονον καὶ γενναῖον αὐλημα) fuvolajátékkal védekező Pythocharés bizonyára pythagoreus képzeteket idéző, máshonnan ismeretlen története. Apotropaikus funkciójú az egyiptomi oroszlánkultusz szolgálóinak etetés közbeni éneke, amellyel az állat szeméből sugárzó erő, a kallimachosi poétikában is oly fontos βασκαλία pusztítását igyekeznek ellensúlyozni (12, 7).³²

Az emberi dominancia érvényre juttatását szemléltetik a mű legkülönbözőbb pontjain változatos formában újramesélt, a ψυχαγωγία daimóni-platóni fogalmát evokáló, zenés vadászatról beszámoló elbeszélések (amelyek akár a hamelni patkányfogó-elbeszélés távoli előképének is tekinthetők). A gerlét (τρογών) éneklő, táncoló madarászok gondos

³² Vö. NA 6, 33 (kígyó- és krokodilbűvölés).

koreográfia segítségével (1, 39: ὀρχούμενοι καὶ ἄδοντες εὖ μάλα μουσικῶς) terelik a hálóba, észrevétlenül irányítva a zene megbűvölte állatok testét az ember térfelére, miután azok lelkét a mozgás és a dal már hatalmába kerítette (τῆ ἀκοῇ θέλγονται καὶ τῆ ὄψει τῆς ὀρχήσεως κηλοῦνται [...] ἀλίσκονται, ὀρχήσει καὶ ὠδῆ ἠρημέναι πρῶτον); hasonló táncos foglyulejtésről tud Ailianos a fülesbagoly kapcsán is (15, 28). A rákot (πάγουρος) a csalétekként (δέλεαρ), varázsszerként (ἰυγξ) megnevezett *aulos* hallatán támadó gyönyör (ἡδονή) vonzza a szárazföldre (6, 31: πείθονται [...] ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ἐλκόμενοι); egyes szardíniafélék (θρίσσα) cserépdarabok ritmikus üttögetésével kísért harsány énekszó (6, 32: ὠδῆς μέλει τορωτάτῳ καὶ κρότῳ ὀστράκων ὁμοροθοῦντι πρὸς τὸ μέλος) hallatán önkéntelenül mozgásba lendülnek, s táncolva hullanak a hálóba (ὥσπερ ὀρχούμεναι). A zene csábereje és az állat természetes utánzási hajlama jelentette veszély együtt jelenik meg az indiai majomvadászatról beszámoló fejezetben (17, 25): az embertől a cipőviselést, sminkelést eltanuló állatot *aulos* hangja csalogatja a mozgásképtelenséget okozó, ólomtalpú szandál, a látás elvesztését eredményező ragacsos szemfesték felé, amelyeknek embertől ellesett alkalmazása végzetesnek bizonyul. Esetleges történeti-politikai áthallása miatt³³ érdemel figyelmet a zenés rájavadászat ismertetése: a halászok egyike a bárkán táncot jár (ὀρχεῖται), mozgását csaliként *aulos*szó és provokatív szöveg kíséri (17, 18: τὸν αὐλὸν ὡς δέλεαρ φέρει [...] ἀπέσκωψέ τι κέρτομον), a hal pedig elragadtatottan (κηλουμένη) figyeli a produkciót, s önfelelt gyönyörködésében (ὑπερήδεται) észre sem veszi, hogy már a varsa foglya (κηλουμένη εἶτα ἑαυτὴν διαλέληθεν ἠρημένη). A művészet rabul ejtő hatásának észrevehetetlen mivolta a fogalmazás révén a *Phaidros* mítoszát idézi (259b–e): az ősidők halandói a Múzsák hatására önmagukról, primér létszükségleteikről megfélekedve ugyancsak észrevétlenül siklanak át az emberiből a kabócalétbe. A zenés vadászat történettípusában a műalkotás általi megragadottság végzetes változata, az örökös megköötözöttséget eredményező sziréneffektus dominál: a homérosi helyet Ailianos több alka-

³³ A hely mint burkolt Caracalla-kritika: SMITH (2014: 163).

lommal újrírja, így – ritka itáliai adatai egyikeként – az etrusiai vadkan vonatkozásában (12, 43).

E történetek s rokonelbeszélések a befogadasesztétika Homéros óta használatos terminológiáját (θέλω, κηλέω) alkalmazva utalnak a művészet lenyűgöző hatására, azzal a jelentős különbséggel, hogy hiányzik belőlük a vágy (ἔμερος) feltámadásának, beteljesítésének, majd távozásának és újbóli keletkezésének az epikából jól ismert, az emberi esztétikumot meghatározó dinamikája.³⁴ Egyetlen tengeri vagy erdei állat sem belső késztetésből, akusztikai élményt keresve, a zene meghallgatásának céljával indul el az ember felé: az elejtéshez alkalmazott (szinte kizárólag fúvós) hangszer, énekszó, tánc intruzív módon jelenik meg az állat életterében, s a gyönyörteli esztétikai tapasztalás megismétlésére nincs mód: noha Ailianos mindvégig tartózkodik az erőszak elbeszélésétől, e narratívák többségükben az állatok ki nem mondott halálával érnek véget. A zene mindazonáltal a háziasított, tenyésztett állatok egyes életfázisaiban szintén szerepet játszhat. A *De natura* tud μουσική segítségével hízlalt arabiai nyájokról (7, 27), s említi a lovak pároztatásakor énekelt kvázi-nászdalokat is (15, 25: οἶον ὑμέναιόν), amelyeknek bűnös dallama részint segíti a foganást (ὑπὸ τοῦ μέλους θελγομένης τάχιστα ἐγκύμονας γίνεσθαι), részint a születendő utódok szépségét (καλοὺς τοὺς πῶλους ἀποτίκτειν) is garantálja.

A μουσική a testi folyamatok befolyásolásán, a gazda szempontjából hasznos fiziognómiai változások előidézésén túl az állati lélekre is hat. Egyedülálló e szempontból a líbiai csikósok gyakorlatára hivatkozó feljegyzés, miszerint a lovak a leanderszárból készült *aulos* hallatán nem csupán a dölyfös rúgkapálással (12, 44: ὑβρίζειν τε καὶ σκιωτᾶν) hagynak fel s követik szelíden, engedelmesen (πραῦνονταί τε καὶ ἡμεροῦνται) az embert, amerre csak a dallam vezeti őket (ὅποι ἂν αὐτὰς τὸ μέλος ἀπάγη), de a zene erőteljes áradásának hatására szemükből a gyönyörűség könnye csordul: λείβεται δάκρυα ὑφ' ἡδονῆς. A hely a művészet lélekformáló erejét szemlélteti az élőlények egy értelemmel nem rendelkező,³⁵ a zenével különösebb kapcsolatban nem álló, az utánzás vonatkozásában a legkevésbé sem számottevő csoportjában, kimondatlanul is a

³⁴ RITOÓΚ (2009).

³⁵ Ennek sokatmondó bizonyítéka a ló újgörög neve: το ἄλογο.

katharsis állatvilágban való jelenlétét feltételezve. Barbár kontextusú, földközeli változatban az afrikai ménes zene hatására bekövetkező megrendültsége a pindarosi Hierón-óda első versszakában szereplő, az apollóni arany lant szavára Zeus jogarán elalvó sas fenséges képét idézi meg.³⁶

Míg az előbbi példában az állat az esztétikum befogadói oldalán jelenik meg, az ember által készített, megszólaltatott hangszer passzív hallgatójaként; a humán civilizációval folytatott interakció során bizonyos lények performatív képességei fajok határain felülemelkedő műalkotás létrehozásában működnék közre. Ezt érzékelteti a 11. könyv élén szereplő, a *De natura* szerzője szemszögéből édesnek, olvasói számára hasznosnak mondott (ἔμοι τε ἦδιον καὶ τοῖς ἀκούουσι λῶρον) történet. Emberi és állati zene e legtökéletesebb összhangja a szakralitás fenségében valósul meg. A hyperboreusok Apollón-szentélyénél ünnepi szertartás idején feltűnő, a fellépés előtt a szentélyt szárnyukkal megtisztogató (καθήραντες) hattyúcsapat a karvezető intésére önálló, a többivel azonos súlyú szólamként kapcsolódik az emberek alkotta kar és a lantjátékosok által földi körülmények között megszólaltatott egyetemes, isteni harmóniába (παναρμόνιον μέλος). A madarak produkciójának egyenértékűségét, amelynek révén a megszülető zene az artikulált szó hiányán túllépő, a szentség felé irányuló (τῶν ἱερῶν μελῶν) megismerési folyamat részévé válik a szárnyas énekesek (χορευταὶ πτηνοὶ) számára is, a közös cselekvésre utaló anaforikus igealakok érzékeltetik (συγκρέκωσι / συναναμέλπουσιν / συνάσαντες).³⁷ A fejezetben a hattyúdal kapcsán nincs szó annak egyszerűségéről, halálközeli konnotációjáról: az isten, ember és állat közösségét létrehozó szakrális aktus felelteti az elmúlás gondolatát.

Mindezek fényében a *De natura animalium* az állatvilág hangjait az emberi zene terminológiájával bemutató adatai további vizsgálatra tűnnek érdemesnek. A szaktudományos állításokat gyakran figyelmen kívül hagyó, a mitikus tradíciót átíró, saját állításai igazolásául sosem halott adatokat előkereső vagy azokat megalkotó, *en passant* irodalomtörténeti, filológiai kérdések megoldásával is előálló szerző a fajok közti közeledés lehetőségét biztosító, egyetemes hatású, univerzális erőként

³⁶ 1P 1, 6–7.

³⁷ A helyhez ld. LEVEN (2020: 39–42).

tekint a zenére. Feljegyzései, amelyeknek elsődleges célja az állatokban rejlő intelligencia meglétének igazolása az őket is megérintő esztétikai élmény és a bennük is lakozó kreativitás hangsúlyozása révén, az emberi zene mibenlétének megértéséhez is hozzájárulhatnak.

Források

R. HERCHER (ed.), *Aeliani De Natura Animalium*, Leipzig, 1864–1866.

Felhasznált irodalom

- ARNOTT 2007 W. G. ARNOTT, *Birds in the Ancient World from A to Z*, Routledge, 2007.
- BOUFFARTIGUE 2003 J. BOUFFARTIGUE, *Anthropozoologie antique. Problématiques de l'animal dans l'Antiquité grecque*, *Lalies*, 23 (2003), 130–168.
- BOUFFARTIGUE 2009 J. BOUFFARTIGUE, *Les animaux savent-ils? Réponses grecques antiques à cette question*, *Schedae*, 11 (2009), 21–32.
- CROSS 2017 R. M. CROSS, *Vox Naturae: music as human-animal communication in the context of animal training in Ancient Rome*, *Greek and Roman Musical Studies*, 5 (2017), 147–158.
DOI: <https://doi.org/10.1163/22129758-12341297>
- DARAB 2020 DARAB Á., *A természet történetei: Plinius Természetrájának anekdotikus elbeszélés módja*, Budapest, 2020.
- FÖGEN 2014 Th. FÖGEN, *Animal Communication*, in: G. Lindsay Campbell (ed.), *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, Oxford, 2014, 216–232.
- LEITMEIR 2017 F. LEITMEIR, *Locusts, Grasshoppers and Cicadas as Muses. Different Ways of Visualising Insect Music in Antiquity*, *Greek and Roman Musical Studies*, 5 (2017), 219–232.
DOI: 10.1163/22129758-12341302
- LEVEN 2020 P. A. LEVEN, *Music and Metamorphosis in Greco-Roman Thought*, Cambridge, 2020.
- MATHIESEN 1999 Th. J. MATHIESEN, *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, London, 1999.
- MYNOTT 2019 J. MYNOTT, *Birds in the Ancient World*, Oxford, 2019.
- NELSON 2019 Th. J. NELSON, 'Most musicall, most melancholy': *Avian aesthetics of lament in Greek and Roman elegy*, *Dictynna*, 16 (2019).
URL: <http://journals.openedition.org/dictynna/1914>;
DOI: <https://doi.org/10.4000/dictynna.1914>.
- PATAKI 2013 PATAKI E., *A tücsök mint szakrális-poétikai szimbólum az ókori görög irodalomban*, Budapest, 2013.
- PERROT 2012 S. PERROT, *Le sifflement du serpent: du son inarticulé à la mise en musique*, *Anthropozoologica*, 47 (2012), 345–361.

- RITOÓK 2009 RITOÓK Zs., *A költészet és a művészet értelmezése a korai görög epikában*, in: Ritoók Zs., *Vágy, költészet, megismerés*, Budapest, 2009, 259–274.
- SMITH 2014 S. D. SMITH, *Man and Animal in Severan Rome: The Literary Imagination of Claudius Aelianus*, Cambridge, 2014.
- VESPA 2017 M. VESPA, *A Voice without a Muse. Primates and the Ancient Phonosphere in Greek and Roman Cultures*, *Greek and Roman Musical Studies*, 5 (2017), 159–177.
DOI: 10.1163/22129758-12341298
- WEST 1994 M. L. WEST, *Ancient Greek Music*, Oxford, 1994.

Sense, Sensibility and Aesthetics: Aelian about the music of animals

Being highly interested in animal aesthetics, Aelian's De natura animalium has a special place among ancient zoological works. In contrast to the works about animals written by Aristoteles, Pliny, or Plutarch, Aelian's compilation pays particular attention to the presence of art, especially music, in the lives of natural beings without reason (zoon, alogon). In this way, De natura animalium may be seen as a unique source of ancient music theory. His notes on the diversity of natural voices, on animal sensibility to the beauty of sounds and song, and on their capacity to imitate and to enjoy human musical performances provide a good overview of the role of musike in the animal sphere. Displaying curious examples of animal mimesis and catharsis, the author seems to occupy a remarkable place in the ancient debate on animal intelligence and communication. Strongly influenced by the ethos-theory of Damon and Platonism, he appears to oppose the Stoic view. In his conception, the animal voice is a gift of Nature, which, however, can be modified at the will of the animal to express particular mental and emotional states as well as to realise a performance with aesthetic value. Assuming the presence of aesthetic sensibility and creativity in the animal kingdom, Aelian defends animal intelligence, as well as providing arguments for the discussion on the origin and function of human music.

Keywords: Aelian, *De natura animalium*, animal intelligence, music, ancient aesthetics of music