

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúráról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Bács Tamás
Bencze Ágnes
Ferenczi Attila
Gabler Dénes
Grüll Tibor
Kalla Gábor
Kárpáti András
Kendeffy Gábor
Németh György

SZERKESZTŐSÉG

Böröczki Tamás
Dobos Barna
Esztári Réka
Tamás Ábel
Vámos Péter
Vér Ádám

veradam@gmail.com

okorportal.hu

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
486-1527

MEGRENDÉLÉS:

veradam@gmail.com

Tel.: +36 30 826 6148

Egy szám ára 1600 Ft,
az éves előfizetés ára
2020-ban 4000 Ft

Kiadja a Gondolat Kiadó

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.

Tel.: 486-1527

e-mail: info@gondolatkiado.hu

gondolatkiado.hu

Tördelő Lipót Éva

ISSN 1589-2700

A lap megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap és
a Magyar Tudományos Akadémia
támogatta

nka



Tartalom

Tanulmányok

- Acél Zsolt Dionysos, az érkező isten? 3
Előzetes megfontolások az Augustus-kori
elégiaköltészet Bacchus-alakjainak értelmezéséhez
- Bélyácz Katalin –
Nagy Árpád Miklós Periammata 26
Amulettek a korai athéni vörösalakos vázák
- Simon Attila Idő és barátság Aristotelésnél 40
A *synétheia* fogalma
- Kerti Anna Emese Határátlépés, metamorfózis és identitásképzés 48
az *Aeneis*ben
A hajók átváltoztatása (IX. 77–158)
- Dobos Barna „A pénzre mi szükség?” 61
Ianus beszédének szatirikus vonásai
(Ovidius: *Fasti* I. 189–226)
- Illés Kornél András Abélard és Ovidius 72
Egy önironikus idézet a *Historia calamitatum*ban

Museion

- Hans Rupprecht Goette Egy újonnan felfedezett 79
Hadrianus-portré Budapesten

Textus

- Júda és Támár története Alexandriai Philón értelmezésében 86
Horváth Judit fordításában, Buzási Gábor bevezetőjével és jegyzeteivel

Könyvek

- Kóthay Katalin Anna: *A gamhudi koporsók és múmiadíszek.
Egy egyiptomi temető leletei a Szépművészeti Múzeumban*
(Schreiber Gábor) 100

A címlapon: Hadrianus császár (Kr. u. 117–138)
márványszobrának részlete Kyrénéből (Libia), Kr. u. 117–125 körül.
British Museum, London, ltsz.: 1861,1127.23
(a kapcsolódó cikket lásd a 79. oldalon)

A címlap belső oldalán: Márvány síremlék részlete Acharnaiból
(Athén), Kr. e. 4. század közepe. Metropolitan Museum,
New York, ltsz.: 48.11.4.

A hátsó borítón: Hadrianus márvány mellszobrának töredéke,
Kr. u. 137–138 körül. Budapest, Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény
(fotó: Mátyus László – a kapcsolódó cikket lásd a 79. oldalon)

Török László

(1941–2020)

Nem a nagy tudósról, akadémikusról, a régészettudomány, az egyiptológia és a nubiológia nemzetközi hírű kutatójáról szeretnénk itt megemlékezni – megteszik helyettünk mások. Nem a hazai ókortudomány színvonalának növeléséért, nemzetköziesítéséért és permanens belső dialógusának életben tartásáért fáradhatatlanul küzdő tudományszervezőről – erre is akad majd jelentkező. Nem a ragyogó műveltségét elegánsan megcsillantó, és közben minden beszélgetőpartneréhez figyelmesen odaforduló társasági emberről – bízhatunk benne, hogy lesznek, akik megírják személyes emlékeiket. De még csak nem is egyszerűen folyóiratunk rendszeres szerzőjéről, aki átfogó tanulmányok sorával járult hozzá ahhoz, hogy fajsúlyos ókortudományi periodikaként tarthassuk számon az épp most nagykorúvá váló *Ókort* – ezeket könnyedén megtalálhatják archívumunkban: érdemes fellapozni őket. Nem. Akiről most megemlékezünk, az Török László, folyóiratunk és az általunk képviselt tudományeszmény barátja. Nehéz szavakat találni arra, hogy mennyire fog hiányozni az a folyamatos támogató jelenlét, amelynek kisebb és nagyobb jeleiből mindig megosztottunk egymással egyet-egyet a szerkesztőségi üléseken. Olyan gesztusok jutnak eszünkbe, mint amikor az általa rendezett kopt kiállításon – erről interjút közöltünk vele a kiállítás apropóján kiadott tematikus számunkban (2005/1–2) – úgy nyomta a kulturális miniszter kezébe az *Ókort*, hogy a *Hócipő* fotósa lencsevégre kaphassa, és aláírhatta: „Jókor!” Vagy amikor egyikünket otthonába invitált, hogy lakás-tárlatvezetés keretében személyesen nyújthasson át egy újabb monumentális kéziratot. Vagy amikor azt a javaslatot tette az általa elnökölt Ókortudományi Társaság válaszmányának, hogy kivételesen egy folyóirat – éppen az *Ókor* – kaphassa a pályájuk *akméjában* járó ókortudatókat illető Marót Károly-díjat. Nem folytatjuk. Csak még annyit: köszönjük. Soha nem felejtjük!

Az *Ókor* szerkesztői

Acél Zsolt (1979) klasszika-filológus, a Budapesti és Váci Piarista Gimnázium tanára. Kutatási területe az Augustus-kori irodalom. *A látható könyvtár* című, az ókori könyvtárak történeti és elméleti kérdéseit tárgyaló monográfiája 2018-ban jelent meg a Gondolat Kiadónál.

Legutóbbi írása az *Ókorban: Alexandria és Róma. Megfontolások a hellénisztikus és római könyvtárak történetéhez* (2017/2).

Dionysos, az érkező isten?

Előzetes megfontolások az Augustus-kori elégiaköltészet Bacchus-alakjainak értelmezéséhez

Acél Zsolt

Euripidés Dionysosa 2020 tavaszán

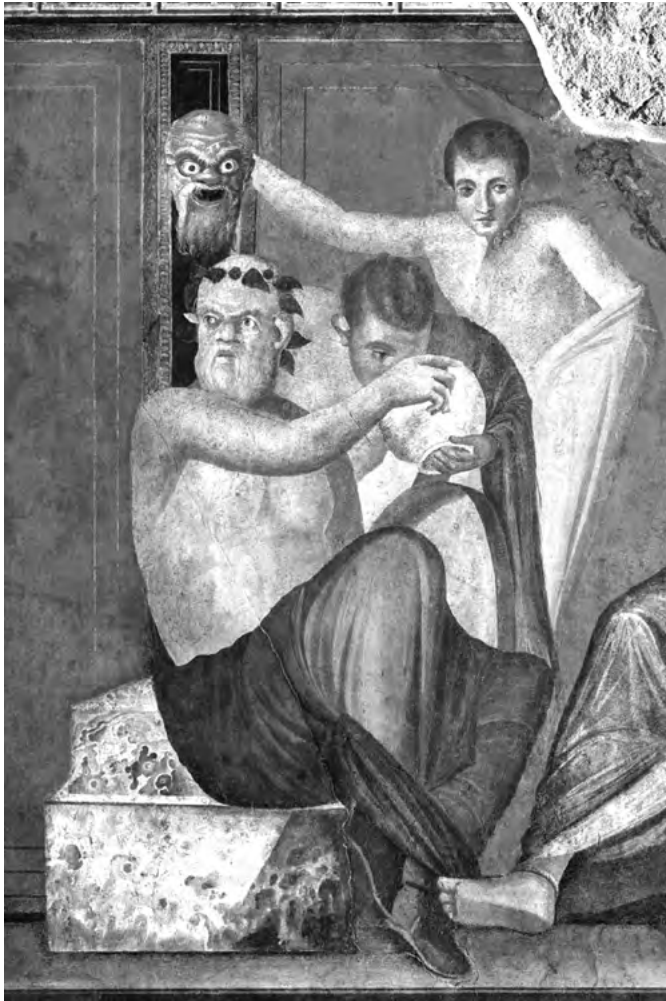
A mikor Kr. e. 405-ben Dionysos Euripidés színpadára lép, a *Bakchánsnők* istene nemcsak az irodalomtörténetet változtatja meg, hanem – miképp erről még lesz szó – a görög vallásgyakorlatra is visszahat, a nyugati szellem-történetben és kulturális emlékezetben pedig kitörölhetetlen nyomot hagy.¹ A *Bakchánsnők* alaphelyzete ismert: Théba városába keletről (vissza)térő Dionysos tébolyt bocsát a város nőire; az eksztatikus kultuszhoz csatlakozik Apollón papja, Teiresias és a városalapító Kadmos is. Csak a város királya, Pentheus áll ellen az *epifánia* és *epidémia*, az önkinyilatkoztatás és járvány istenének, aki szinte kizárólagos tiszteletet követel magának. Az önkívület ragálya ellen Pentheus rendelkezésekkel, zárt ajtókkal védekezik, miközben észrevétlenül maga is belép az isten kelepccéjébe. Teiresias saját hangját és önnön hosszadalmas szofista okfejtését élvezi. A tébolyult Agaué, Pentheus anyja nem ismeri fel fiát, és széttépi. Az idegen isten a várost önmaga előtt is idegen-né, felismerhetetlenné teszi. Minden pillanatok alatt felfordul, értelmezhetetlenné torzul, miközben bizonyítékot nyer, hogy Dionysos voltaképpen e városból származik, így – ha rejtve is – eleve a város, az uralkodói család része volt. A visszatérése régóta érlelődött a távolban.

(1) *Bios* és *zóé*:² az önazonosság kérdése

Az euripidési *epidémia*-isten alakját azért is érdemes *most* felidézni, mert előbb a menekültválság politikaelméleti megfontolásaiban,³ majd a 2020-as világiárvánnyal foglalkozó, illetve az erre adott politikai-gazdasági intézkedések körül kibontakozó filozófiai vitákban⁴ egyre erősebben tér vissza a *bios* és *zóé* fogalompárja, amelyeket a poszthumanizmus és a biopolitika szempontrendszerébe értelt,⁵ de amelyek – közvetlenül vagy közvetve – a 20. századi Dionysos-kutatáshoz, Kerényi Károlyhoz kötődnek.⁶

Agamben *Homo Sacer* című, 1995-ös könyvének újra és újra hivatkozott meghatározása szerint a *bios* a társadalmi kapcsolataiban, önkifejezésében és szabadságában megvalósított egyedi élet, míg a *zóé* a „nuda vita”, a biológiai ön- és fajfönntartássá csupaszított, meghatározatlan élet, amely a polisból, a kultúrából ki van zárva.⁷ Az aristotelési politikaelmélet agambeni értelmezése⁸ – illetve, Derrida kritikája szerint, félreértelmezése⁹ – a *polis* szerepére hívja föl a figyelmet: az *apolis* („polistalan” – Arist. *Polit.* 1253a) embert megfosztják nyelvétől, önkifejezésétől, kultúrájától, sorsától, végső soron a *biostól*, és minthogy az emberi faj célja a polisban kiteljesedett élet, a *zóéja* is természetellenessé válik. Miképp felhívták rá a figyelmet, Agamben fogalomhasználata gyakran nem egyértelmű, bizonytalan, és talán éppen ez vezethetett ahhoz, hogy különböző jellegű és minőségű irányzatok¹⁰ vették föl alapszókincsükbe a *biost* és a *zóét*. Előbb a külső és belső migráció, a menekültválság, illetve a városok átalakulásával¹¹ *apolisszá* váló tömegek sorsa fölötti szorongó töprengés nyúlt vissza a fogalompárhoz.¹² Aztán váratlanul a 2020-as vírusválság hozta elő a *bios* és *zóé* kérdését: a *zóé* fokozott védelmén túl hogyan lehet a *biost* is védeni?¹³

A 2020 tavaszi hónapjaiban megjelenő, igencsak változó színvonalú és hevesességű vitairatok érveitől és politikai felhangjaitól eltekintve néhány tényezőt érdemes kiemelni. Az egyéni és a társadalmi működésmódok kiszámíthatatlan mértékű és tempójú átalakulása, a fölfordulás keltette szorongás újra az euripidési dráma kér-



1. kép. Dionysosi motívumok a Villa dei Misteriben
(a kép forrása: <http://pompeiiites.org>)

déseivel szembesít: milyen intellektuális válaszok lehetségesek a közösségi és kulturális destabilizációra? Az egymással vetekedő tudásformák és értelmezések közül melyik élvezhet elsőbbséget a döntéshelyzetekben? A szellemi elit, a politikai vezetés, illetve a köznép beszéd- és viselkedésmódja között milyen kapcsolat lehetséges a morális pánik idején?¹⁴ Másrészt a *bios* és *zóé* fogalmak akkor is alkalmasnak bizonyulnak a kortárs társadalmi problémák leírásához, ha e két görög kifejezést az agambeni értelmezési kereten kívül, sőt azzal ellentétes módon használják föl – miképpen ezt Byung-Chul Han filozófus nietzscheiánus társadalomkritikája is teszi (ugyanúgy az egészség és betegség jelenségét járva körül).¹⁵

Fenyvesi Kristóf *Dionysian Biopolitics* című tanulmányának filológiai bevezetése meggyőzően igazolja: Agamben elhíresült görög szóhasználata Kerényitől származhat, hiszen a *Homo Sacer* írója sűrűn hivatkozik Kerényi egyik művének olasz kiadására (*La religione antica nelle sue linee fondamentali* – 1940), melyben szerepelnek a *bios* és *zóé* kifejezések¹⁶ – még ha más összefüggésben is. A *bios* és *zóé* Kerényi-féle koncepciója az ókortudós egész életpályáját átfogja, szorosan kötődik Walter F. Otto 1933-as Dionysos-könyvéhez, a görög istentapasztalat nem metafizikai, hanem érzéki, evilági oldalának hangsúlyozásához.¹⁷ Később e görög fogalom pár a

Dionysos-monográfia (*Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, 1976) kiindulópontjává válik. Agambenéhez képest Kerényi apolitikusabb értelmezésében a két fogalom egymáshoz való viszonya éppen fordított: a *zóé* magasabb rendű, a *bios* a *zóé* megnyilvánulási formája. A *zóé* az egyedi vonással, megkülönböztető történetiséggel nem rendelkező élet („nicht charakterisierte Leben”; „das Leben ohne Eigenschaften”), a szükséges, de önmagában nem meghatározható alap („das Minimum des Lebens”), a *psyché* halhatatlansága („Nichttod”).¹⁸ Leírhatatlan: absztrakcióval, az egyéni életutak legnagyobb közös osztóját keresve nem lehet eljutni hozzá. Ezzel szemben a *bios* a faj és egyed szintjén meghatározott történeti lét. A krétai vallásosság bemutatásában – a monográfia egyik legszebb, művészi igénnyel megírt fejezetében – Kerényinél a *zóé* a *physis*, vagyis a fokozatosan keletkező-pusztuló, nemző természet szinonimája: Dionysos a növények, szárazföldi és tengeri állatok világából emelkedik ki. A Dionysos-mítosz a *zóé*, az elpusztíthatatlan élet betörése a polisba, amikor a *bios* visszatér a *zóé* örök áramába.¹⁹ A társadalmi szerepek, a személy váratlan átalakulása, a biológiai és politikai önazonosság szétporladása a *thyrsos* érintésére, az epidémia és epifánia kiváltotta szorongás: mindez a dionysosi felforgató erőre utal.

(2) Monoteizmus és politeizmus, az idegenség kérdése

Az agambeni biopolitika legutóbb 2020 tavaszán felerősödött szókinccse – a Kerényi-féle megfontolásokhoz képest más árnyalatokkal – a dionysosi problémára, az idegennel való találkozás, az önmagától való elidegenedés, az izolálódás és feloldóság kérdéseire utal. Hasonlóképp a kortárs monoteizmus-vita is az idegenség problémáját járja körül, a társadalmi feszültségek és szorongások erősítik, és szorosan kapcsolódik a Dionysos-kutatásokhoz.

Mint ismert, az assmanni megközelítés a monoteista vádlások kizárólagos és kizáró igazságigényének bennfoglalt erőszakosságát, belső szerkezetéből fakadó, szükségszerű békétlenségét, intoleranciáját emeli ki: az istenek lefordíthatóságára, a funkcionális megfeleltethetőségre építő ókori politeizmus szelleme Assmann szerint sokkal inkább megfelel a kortárs pluralista társadalom igényeinek.²⁰ A „mózesi megkülönböztetés” fogalmára építő, nagy szakmai vitát²¹ kiváltó assmanni elmélet szellemtörténeti háttérét, előképeit maga a szerző is alaposan fölvázolta.²² A *Religio duplex* című könyvében tárgyalt előtörténeten túl Locke (*Epistola de tolerantia*, 1689), illetve az Assmann által nem idézett, de nagyon is „assmanni” Hume (*Natural History of Religion*, 1757) műveinek hatása egészen a mai Angol Humanista Társaságig, Stephen Greenblatt vagy Tim Whitmarsh írásaiig, a hellénisztikus „nyitott társadalom” és politeista társadalmi türelem himnikus dicséretéig terjed.²³ A terrorizmustól való félelem is táplálja a monoteizmus-kritikát, és éppen a kortárs érzékenység megváltozása okozhatta azt, hogy míg John Hick 1989-es, *An Interpretation of Religion. Human Responses to the Transcendent* című könyvének recepciója a szaktudomány határain belül maradt,²⁴ addig a hasonló problémát hasonló módon feszegető Assmann későbbi művei már jóval nagyobb körben éreztették hatásukat.

A Dionysos-jelenség kutatása a kortárs monoteizmus-kritikát három oldalról is érinti. Egyrészt mind a Dionysos-kutatásban, mind az assmanni gondolkodásban – különféle hangsúlyokkal – megjelenik a racionalitás és irracionalitás, a (felvilágosult) ész és a vallási gyakorlatok közötti viszony társadalmi problémája. Megfogalmazódik a vallás fölötti tudományos és/vagy politikai kontroll gondolata, mint amely a monoteizmus belső erőszakát, illetve a tág értelemben vett vallási jelenség romboló erejét féken tartaná. E gondolkodás gyakran a klasszikus ókor különféle hagyományában látja és látatja a modern ideál antik előképét. Az idézett újhumanista irányzat inkább a hellénisztikus világvárosokban, míg a második világháború borzalmi után fokozott érzékenységgel és szorongó hangon megszólaló, a konkrét és elvont értelemben vett „dionysosi menadizmus” fölforgató erejét kadmosi aggodalommal szemlélő nagyhatású Dodds-mű (*A görögség és az irracionalitás*, első megjelenése: 1951) a periklési Athén magaskultúrájában.²⁵

Másrészt az assmanni megközelítés kritikájában kulcs szerepet játszott az euripidési *Bakchászsnők*: a görög dráma a klasszikus ókori politeizmus és a későbbi monoteizmus között vont történelmi-világnézeti ellentétet kérdőjelezi meg. Euripidés Dionysosa a politeizmus vagy a monoteizmus mintázatát követi-e? Vagy éppen az egyetlen isten korlátlan hatalom- és kultuszigénye keltette feszültség a színdarab egyik központi kérdése? Az Euripidés-dráma vallástudományi szakirodalma a „politeizmus” és „monoteizmus” kifejezések korlátozott érvényre hívja föl a figyelmet,²⁶ erősen kétségbe vonva az istenek lefordíthatóságát, funkcionális megfeleltethetőségét hangsúlyozó assmanni politeizmus-felfogást.²⁷ A *Bakchászsnők* éppen azért került a figyelem középpontjába, mert – a politeizmust és a monoteizmust egymás utáni vallástörténeti képződménynek tekintve – a színdarab éppen a kettő közötti átmenet első irodalmi példájának tekinthető. Ennek a feszült átmenetnek a leírásához a schellingi²⁸ henoteizmus fogalma tűnt alkalmasnak. E megközelítésben Euripidés műve – vallási és művészi szempontból is – hellénisztikus, „avant la lettre”.²⁹ A misztériumvallások terjedése, a Dionysos-kultusszal is érintkező dél-itáliai filozófiai iskolák egyetemességigénye vagy a szintén dionysosi újkomédia szolidaritás- és filantropia-fogalma mind a hellénisztikus henoteizmus társadalmi-kulturális jelei lehetnek.³⁰ Akik pedig a vallásformát a politikai formák forrásaként mutatják be, a hellénisztikus birodalmak hierarchikus szerkezetében, a legfőbb isten és a legfőbb (Ptolemaida, Seleukida) uralkodó közötti párhuzamban jelölik meg a henoteista gondolkodás forrását.³¹

A Dionysos-kutatással érintkező agambeni és assmanni kérdésföltevés az idegenség és önazonosság, ellenőrzés és szabadság olykor fenyegetőnek tűnő témáit járja körül. Mindez elvezet a Dionysos-jelenség egyik központi problémájához, a belső idegenséghez és önazonossághoz. Dionysos egyetlen isten, kettős isten vagy sok isten? Az egységre és sokaságra vonatkozó kérdés bármely görög istenség kapcsán fölmerülhet, de a probléma Dionysos alakját illetően még erősebben jelentkezik, hiszen az isten kultuszában az elsőségigény, a kizárólagos tisztelet parancsa különösen hangsúlyos. Míg az „unitárius” megközelítés az egyes istennevekhez tartozó közös ikonográfiára, származástörténetre, mítoszokra, kultikus elemekre hívja föl a figyelmet, addig a „szeparatista-pluralista” vallástudomá-

nyi irányzat arra hívja föl a figyelmet, hogy az unitáriusok által felsorolt elemek – akárcsak, mondjuk, a mediterrán vidék Mária-kultuszaiban – nem jelenti az egység biztosítékát. A különféle kultuszhelyekre és egymástól teljesen eltérő funkciókra utaló epithetonok áttekinthetetlen sokaságából kiindulva a pluralista megközelítés a görög istenfogalmak kapcsán a belső ellentmondásokat és következetlenségeket hangsúlyozza.³²

Ugyanakkor Dionysos esetében az egyes vonások belső ellentmondásai még meglepőbbek, amennyiben ezen tulajdonságok két, egymással ellentétes erőterben helyezkednek el: egyszerre az önkívület, a pusztító és felforgató erő, a vadság, másrészt a rendezett városi kultúra civilizációteremtő istene. Azt is lehet látni, hogy már a homérosi himnuszok is próbálják Dionysos fenyegető oldalát tompítani, mérsékelni.³³ Mindenesetre Cicero megfogalmazását és problémafelvetését – *Dionysos multos habemus*, „több Dionysosunk van” (*Nat.* III. 23) – visszhangozzák ókori források és modern tanulmányok egyaránt.³⁴ Plutarchos arról számol be, hogy amikor Antonius Dionysosként lépett föl, a hellénisztikus uralkodók körében megszokott isteni álarcosbál cinikus szemlélői éppen a dionysosi többértelműséget használták föl az antoniusi propaganda ellenében (*Plut. Ant.* 27). A magyar fordításban eltűnt szójáték szerint a római hadvezér az isten *charidotés* és *meilichios* („gyönyörűség osztogatója, mézédés”) vonását kívánta hangsúlyozni, de sokan csak az *ómésztés* és *agriónios* („nyershűsevő, vad”) dionysosi tulajdonságokat érzékelték.³⁵ A Dionysos-szerepjáték veszélyes, kétértelmű.

Cornelia Isler-Kerényi az archaikus görög vázaábrázolásokat vizsgálva a „határ istene”, „az átmenet istene” kifejezésekkel próbálja Dionysos különféle tulajdonságait egybeterelni: megközelítésében ő a fiatal és felnőtt, az ember és isten, az élet és halál, a vadság és civilizáció, a vadon és a város közötti átjárás istene, és ebből fakad kétarcúsága.³⁶ Marcel Detienne a *dynamis* görög szavával írja körül a kettősséget: a *dynamis*nek van kezdő- és végpontja, az isten ellentmondó vonásai e két végpontot írják le.³⁷ De fölmerül a kérdés: amennyiben e kettősség inkább „polarité”, semmint „dualité”, létezik-e valamilyen végső szó, „fin mot”, amely a dionysosi belső idegenséget egy végső önazonosság tág fogalma alá rendelné?³⁸ Vagy hagyni kell e tulajdonságokat a maguk feloldatlan feszültségében? A következőkben erre a kérdésre is keresem a választ.

(3) Szempontok a római költők Dionysosához

A római elégiaköltők Bacchus-utalásainak értelmezését – Tibullus-, Propertius-, Ovidius-elemzéseket – előkészítő tanulmányom első két részében az euripidési szöveg alapján közelíték Dionysos alakjához, utána a nietzschei gondolkodás néhány, a latin költészet megközelítésében is termékeny szempontját vázolom föl, miközben érvényesítem a bevezetésben említett két kortárs problémafelvetés szempontjait. A következő három alfejezet közelebb lép a vizsgált témakörhöz: a görög isten és a latin Bacchus közötti viszony föltárása az *interpretatio Romana* vitatott fogalmán³⁹ keresztül a Dionysos-jelenség – assmanni értelemben vett – nyelvi-kulturális „lefordíthatóságára” kérdez rá: a római Liber valóban Dionysos latin „szinkronhangja”? Néhány vergiliusi és horatiusi szöveghely rövid elemzése az apollóni-dionysosi ellentétpár egyértelműségét,

illetve ezen ellentétpár politikai megközelítését kívánja árnyalni. Végül a latin aranykori költészet és kultúra közvetett (esetleg közvetlen) hatását tükröző kései egyiptomi görög eposzt, Nonnos *Dionysiakáját* hívom segítségül, amely összefoglalja, rikító kontúrokkal erősítve mutatja be a görög–latin irodalmi Dionysos-alak meghatározó vonásait.

Ami a vizsgált műveket összeköti: Dionysos alakja a társadalmi krízis, a belső és külső fenyegetés, elbizonytalanodás, az elnyomott vagy fékevesztett erőszak világába lép bele – illetve maga válik e krízis, fenyegetés, bizonytalanság, erőszak jelképévé. A peloponnésosi háborúk okozta társadalmi, szellemi, vallási kiüttlanság határozza meg Euripidés Dionysos-ábrázolását.⁴⁰ Az itáliai görögség, illetve Róma újra és újra feltámadó Dionysos-mozgalmait – így például az elhíresült *Bacchana-lia*-pert – a cumaei ütközet vagy a pun háborúk okozta átrendeződések, viharos változások idézték elő, de az Augustus-kori költészet Bacchus-utalásaiban is olykor az actiumi csata emléke, a véres polgárháborús időszak zaklatottsága fedezhető fel.⁴¹ Négyszáz évvel később, a kifinomult görög–római tradíció naplementéjében minden alak, gondolat, nyelvi megfogalmazás árnya meghosszabbodik: Nonnos *Dionysiakája* a pogányság és kereszténység, a római, görög és egyiptomi kulturális önmeghatározás különféle színeit keveri. A Dionysos-eposzban a valláshoz, népcsoporthoz, birodalomhoz való kötődés (de akár a bőrszín) kérdését a törekenység érzése, szorongás hatja át, és ezt sem az allegorizálás megbékítő szinkretizmusa, sem a tobzódó műveltség, sem a burleszkyszerű ironizálás bohócmaszkja nem tudja teljesen elfedni.⁴² *A tragédia születése* – és ezzel együtt a modernség – Dionysosa a porosz–francia háború alatt született, „miközben végigdübörgött Európán a wörthi csata ágyúdöreje”.⁴³ A 20–21. századi művészetben és gondolkodásban az isten úgy jelenik meg, mint aki szétfeszíti az iparosodás, a nagyvárosi lét, a demokratikus intézményrendszer, a közösségtől megfosztott élet, illetve a tervszerű, technikai irányítottság kereteit.⁴⁴

Másrészt Dionysos alakja nemcsak a fenyegetést, hanem az aranykor ígéretét is magával hozza: ő a megszabadító (*lysios*), a gondúzó (*lyaios*), a szabadság istene. Mihelyt az önmagukat „megváltó Dionysosnak”, „jelenlévő Bakchosnak” nevező hellénisztikus uralkodók és római hadvezérek politikai-ideológiai szókincséből⁴⁵ kitorva a művészekhez, az irodalmi szövegekbe került át a dionysosi felszabadítás gondolata, az isten neve az elnyomás, a szürkeség, a kisszerűség, a nyomasztó tervezettség fogságából való kitörés jelképévé vált. Az aranykor álma Euripidésnél véres erőszakba, majd kiábrándultságba torkollik, az Augustus-kori költők szövegeiben – miként a kor képzőművészeti ábrázolásaiban⁴⁶ – erős vágyként jelenik meg, Nonnosnál a civilizációba és a (keresztény) beavatottságba vetett bölcs bizalom része, Nietzsche pedig lelkesült próféciában hirdeti a dionysosi evangéliumot.

Teiresias istene

„Sokan közülünk, különösen a már éltesebb korú bakchánssok és bakchánssok – e sorok íróját is mindenképpen beleértve – a vén Teiresiashoz csatlakoztak, hogy közös elragadtatásban keressék ezt a vonzó és intellektuálisan izgalmas nietzschei istent. Korunk emberei kedvelik a kétértelmű istene-

ket.”⁴⁷ Henk Versnel, a Leideni Egyetem professzora az ókori politeizmus és monoteizmus kérdéskörét taglaló tanulmányában a Dionysos-kérdéssel foglalkozó ókortudósokat Teiresiashoz, a *Bakchánssok* egyik szereplőjéhez hasonlítja. Miként egykoron Apollón thébai papja, úgy ma a Dionysos-kutatók önnön témájuk búvkörébe kerülve bakchánssóvé, bakchánssá változnak. Az ifjú isten *thyrsos*ának érintésére a szaktudós, a szaktudás és a szaknyelv újra feszes izmúvá fiatalodik. Mint ha a tudós is kijárna a dionysosi kétszer születés csodája. A fegyelmezett tudomány és művészi ihletettség, a vénség és ifjúság, a bezártság és a bakchosi erőttől feltört záruk, a hegyekbe szaladó megrészegült kitörés ellentétpárjai határozzák meg a szöveget. Úgy tűnik, az euripidési szcenárió és a nietzschei gondolat-, illetve metaforarendszer a mai napig működőképes.

Ráadásul a szakkutató, aki a thébai jós szerepében lép elő, a kortárs világ gyermekének, ihletett értőjének tartja önmagát, és szinte prófétai beszédmódban szól („korunk emberei kedvelik...”). Közben Teiresiasnak, a versneli tudós előképének két olyan fontos tulajdonságáról is meg kell emlékezni, amelyeket sem a sophoklési, sem az euripidési színpadon senki sem kérdőjelez meg. Egyrészt vak, tapogatva botorkál. Másrészt akár papként, akár szofistaként, akár Apollón, akár Dionysos nevében lép föl, kommunikációs eszközei nem túl sikeresek, a titkolt összeesküvés és sarlatánság vádját vonja magára. Felmerül a kérdés: Dionysos mai kutatója tényleg Teiresias? (És ha igen, milyen értelemben az? Lelkesült próféta? Vak? Félreérthető?) Dionysos ma is „nietzschei isten”? A mai kor tényleg kedveli a kétértelmű isteneket?

Euripidés a színházi hagyományból jól ismert jósfüggő, Teiresiaszt éppen lényegi vonásától, a jóspapságától fosztja meg. E szerepváltozást jelzi az is, hogy a sophoklési Teiresiaszal ellentétben az euripidési szereplőt gyermek nem kíséri, nincs kezében bot, hanem a Dionysos-kultuszhoz tartozó *thyrsos*szal tapogatja az utat. Ha a megszokottól „eltérő elemek kísérik Teiresias megjelenését, az színházi (dramaturgiai) értelemben a világ rendjének megbomlását jelenti”.⁴⁸ A *Bakchánssok*ben Teiresias már nem jós, nem Apollón papja, hanem naprakész, kifinomult érvelésű szofista, aki Pródikos érveivel és a platóni *Kratylos* nyelvi-hangtani elemzéséhez hasonlóan érvel Dionysos istensége mellett, miközben Prótagorasszal vitatkozik.⁴⁹ Az epifánia feszült, vészterhes, lelkesült pillanatában Teiresias beszéde iskolás, hüvös, pedáns. A vibráló helyzet és a komótos beszédmód közötti ellentmondás teszi monológját – a gondolatmenet ásitó szürkesége ellenére – színpadilag irritálóan hatásossá. Az euripidési Teiresias és Kadmos alakját vizsgáló Nietzsche megfogalmazásában: „még a legokosabb egyén megfontolásai sem képesek gátat vetni az ősi néphagyománynak, Dionysos örökké tovább burjánzó tiszteletének, éppen ezért úgy illendő, hogy legalábbis óvatos, diplomatikus magatartást tanúsítsunk az efféle csodás erővel szemben; jöllehet megeshet még, hogy felbőszíti az istent az efféle hangoskodás, és végül – Kadmoshoz hasonlóan – sárkánnyá változtatja a diplomatát.”⁵⁰ Teiresiaszal a kortárs „diplomata” Athén lép az ősi thébai színhelyre.

Kadmos Teiresias hangját „tanult ember tanult beszédének” nevezi (Eur. *Bacch.* 178–179), de e tanult ember tanult beszéde a szaktudás határaitól, az isteni előtti fegyverletételéről, a köznép hagyományos elképzeléseinek igazáról beszél (Eur. *Bacch.*

200–203). A társadalmi-tudományos elit tagja elitizmusellenes monológjában lemond az önnön képzettsége és szociális helyzete adta előjogokról, racionalizmusával felforgatóvá válik. A tudományos megismerés és társadalmi igazság fennhatóságát átruhazza a köznépre, levedlett papként a természetes és természetfeletti kinyilatkoztatás értelmezésének jogát a közgondolkodásra testálja – a *vox deit a vox populira* –, a polis vallási rendjét pedig kiszolgáltatja a numinózus iránti érzék új, intellektuálisan és jogilag még kezelhetetlen formáinak. Euripidés talán ezért is fosztja meg Teiresiaszt a sophoklési jóspap-ságától, és lépteti föl szofista tudósként: amiről itt szó van, az nemcsak két vallási rendszer, a polis ellenőrzése alatt lévő, illetve azon kívüli kultuszok vetélkedése, hanem két tudásforma társadalmilag fölforgató konfliktusa.

A Kr. e. 5. századi konfliktus egyik gyújtópontja Dionysos, a misztériumisten. Nem véletlen, hogy a képzőművészetben is ekkor terjed el a sima állú, ifjú Dionysos újszerű ábrázolása,⁵¹ illetve hogy ezzel egy időben a drámaíró egymást követő műveiben egyre többször kerül elő Dionysos alakja:⁵² az athéni hétköznapokban egyre jobban hozzá kellett szokni – az orphikus mozgalommal együtt, talán annak részeként – a bakchikus isten jelenlétéhez. Az olymposi világképtől eltérő, alternatív Dionysos, a „követőjét [...] pár óra erejéig vagy éppen örökre Bakchosszá változtató isten egyéni elragadtatást ígérő rítusai, a bakchikus beavatási szertartások (*teletai*) az archaikus kor vége felé alakulhattak ki a görög poliszvilágban a városállamok hivatalos kultuszai mellett, párhuzamos vallási jelenségek egyik korai példaként”.⁵³ Az új, államilag nem (teljesen) ellenőrizhető rítusok és elképzelések megkérdőjelezik a társadalmi kontrollt a vallási, politikai kommunikáció fölött. Az athéni identitás alapját képező eleusisi misztériumok mellett felbukkanó és annak érvényét akaratlanul is megkérdőjelező orphikus, bakchikus kultuszok (a két terminus között már akkoriban sem volt világos a különbség)⁵⁴ magánbejáratot nyitottak az üdvösséghez: mindez az istentelenség, az *asebeia*, *impietas* vádját idézte elő. Ha nő a külső veszély, nő az igény a belső csoportkohézióra, így az összetartozást, együttműködést állítólagosan veszélyeztető csoportokon is nő a nyomás, a tagokat üldözni kezdik – miképpen ez Euripidés Athénjában meg is történt.

A vallási gyakorlatok közötti politikai konfliktushoz egy másik ellentét is kapcsolódik, miként erről az euripidés Teiresias is tanúskodik: vetélkedés a magánkultuszok, a beavatott tudást hirdető mozgalmak és a – ma filozófusoknak nevezett – szellemi elit között. A *bakchosok*, *mystések* ellen kikelő Hérakleitosztól⁵⁵ a vándortanítókat és beavatási szertartásokat támadó platóni invektívákig⁵⁶ terjedő szellemi ívben helyezkedik el Euripidés életműve.⁵⁷ A filozófusok és orphikusok közötti különbséget a társadalom nagyobb része nem vagy nem pontosan látta, hiszen mind az előbbieket, mind az utóbbiakat a gazdagság, katonai erő, hírnév hagyományos értékei ellenében a tudást és megértést hangsúlyozták, gyakran még szókincsük is hasonló. Mindannyian az *asebeia* vádját vonhatták magukra (nem véletlen, hogy az *atheos* szó első előfordulása a sokratészi védőbeszédben található).⁵⁸ A filozófusok éppen ezért támadják az orphikusokat és a bakchánosokat: nemcsak a társadalmi rend elleni fenyegetés miatt, hanem mert érezték, hogy ezen vallási mozgalmak terjedése saját megkülönböztethetőségüket veszélyezteti. A legtöbb görög szemében belsőnek tűnt a polé-

mia, de e viták voltaképpen arra szolgáltak, hogy a filozófusok észrevehetővé, világosan elhatárolhatóvá tehesék saját nézeteiket, és ezen keresztül megerősíthessék társadalmi identitásukat.⁵⁹

A Nietzsche által diplomatának nevezett Teiresiasz filozófiai-nyelvészeti okfejtésében ez a feszültség jelenik meg. Színpadon meglepő a szofista beszéd, és még meglepőbb Teiresiasz szájába adva. Jellemző, hogy bár a levedlett Apollón-jós Dionysos kultusza mellett érvel, mégis – az isten civilizációteremtő oldalát egyoldalúan hangsúlyozva – kerül bizonyos kellemetlen témákat, a dionyszosi jelenlét veszélyes oldalát. Ráadásul hosszú monológjában sokáig ki sem ejti Dionysos nevét (mintha félne tőle), és bizonyos, a műben folyton használt, a pusztító erőre utaló elnevezéseket – *Bromios*, *Bakchos* – elhallgat. Talán azért, mert Pentheust akarja józanságával meggyőzni? Vagy talán azért – miként egy hosszas nyelvi-retorikai elemzés érvel –, mert terjedelmes okoskodásával elsősorban önmagát akarja meggyőzni, és saját szorongásait igyekszik leplezni, mélyről fakadó szkepticizmusát legyűrni?⁶⁰ Mégsem belső meggyőződésből, a megtérés felszabadító érzéséből, hanem egy vészhelyzet rettegő önkénteseként lett Apollón jósból szofista, szofistaként pedig Dionysos bakchánusa?

Egyáltalán: az euripidés színpadon viszatérő Teiresiasz valójában olyan sokat változott volna, mióta Sophoklésnél Apollón papjaként lépett föl? Talán igen. Ugyanakkor arra sem árt emlékeztetni, hogy Sophoklés magából kikelt Oidipusa éppen azzal a szóval bélyegzi meg Teiresiaszt, amely ekkoriban már az orphikus-bakchikus beavatást végző papok egyik elnevezése: *magos* (Soph. *Oid.* 387).⁶¹ Oidipus odavetett metaforája önbejelítő jóslatként kezd működni: Teiresiasz Euripidésnél valójában *magos*sá válik, és ezt egy furcsa tragikus álarcban, a szofista tanár szerepében egyszerre ki is nyilvánítja, ugyanakkor elfedni igyekszik.

Euripidés istene

A *Bakchánosnők* (és részben a homérosi Dionysos-himnusz)⁶² hatásától nem függetlenül a szakirodalomban három, egymáshoz szorosan kötődő kép él Dionysosról: a fertőző isten, az epifánia istene, az érkező idegen.

(1) Dionysos, a fertőző isten

Euripidés óta, amikor is Pentheus házában falai az isten jelenlétére bakchánosként hajladoznak (Eur. *Bacch.* 586–593), az európai kulturális emlékezetben úgy él Dionysos, mint akinek lába érintésére megrázkódik a föld. Kulturális és társadalmi szempontból is leginkább őrá illik a tengeristenre használt homérosi jelző: *ennosigaios*, *enosichthón* („földrengető”). A *Bakchánosnők*ben nem véletlenül az *ennosi potnia* („földrengés úrnő” – Eur. *Bacch.* 585) fölkiáltással mutatja meg isteni erejét az érkező isten.⁶³ A dionyszosi omlás föltárja a biztosnak hitt társadalmi, szellemi talaj alatt húzódó üregeket. Éppen a fölforgató, földrengető ereje miatt eljövételét nemcsak az *epiphaneia*, hanem a „megérkezést” és „járványt” egyformán jelölő *epidémia*, illetve a latin történetírásban a *contagio* („fertőzés, metely”) szó is jelöli.⁶⁴ Euripidés Pentheusa a fertőző

istenség elől karanténba akarja zárni Thébát, de ő maga is a járvány áldozatává válik. A Dionysos-kultusz Pentheus szemében gyanús: a női oldal és az effeminált idegenség hangsúlyozásával a (vallási) önkontroll hiányát, a mértéktelenséget, társadalmi óvatlanságot, irracionális, fegyelmezetlenséget kárhóztatja a thébai uralkodó. A városhatáron kívül, az éj leple alatt történő rítusok az összeesküvés, a promiszkuitás, a részeg erőszakosság vádját idézik föl.⁶⁵

Euripidés ábrázolása a bakchikus kultuszokról olyan hatásosnak bizonyult, hogy több szempontból is megnehezíti a Dionysos-jelenség vallástörténeti vizsgálatát. Egyrészt szinte lehetetlen megállapítani, hogy Euripidés szövegében mi az, amit a közönség valóban, tapasztalati tényként ismerhetett a bakchánrítusokról, és mi az, amely ugyanezen közönség előítéleteire, elképzeléseire építő – azt módosító, ironikusan elutasító vagy éppen fokozó – irodalmi szcenárió. Másrészt Euripidés műve a bakchikus jelenséget ábrázoló későbbi irodalmi és képzőművészeti alkotásokat is olyannyira befolyásolta, hogy ezek közvetlen dokumentumértékét is árnyalja. Végül – és ez valóban megdöbbentő – minden bizonnyal a színpadi alkotás magára a vallásos gyakorlatra, a Dionysos-kultuszra, annak formáira is visszahathatott.⁶⁶ Ahogy az egyik tanulmány merész metalepszissel fogalmaz: úgy tűnik, Dionysos éppen Euripidést használta eszközként, hogy új alakban lépjen az antik világba.⁶⁷

(2) Dionysos, az epifánia istene

Az epifánia voltaképpen istene Dionysos.⁶⁸ *Nec enim praesentior illo / est deus* („nincs más isten, amelynek jelenléte erősebb lenne” – *Ov. Met.* III. 658–659). Antropomorf megjelenései mellett közelségére utalnak állatok (leginkább bika, kígyó, medve, párduc, oroszlán), növények (szőlő, borostyán), a tűz és a bor.⁶⁹ Bármilyen sokféle alakban is lép az emberi világba Dionysos, és bármennyire is ő az epifánia *par excellence* istene, a homérosi himnusz, az euripidészi dráma és a latin szövegek is arra figyelmeztetnek, hogy antropomorf megjelenéseit – gyerekként, szolgálfiúként – mindig kétkedve fogadják, és még a teljes önfeltárás pillanatában sem egyértelmű, hogy a szolga maga Dionysos vagy csak valaki, aki hozzá tartozik.⁷⁰ Az istenség és a rítusban vele egyesülő, az ő szerepében fellépő szolgálja közötti kapcsolat az epifánia egyik különös formája, amely a rejtőzés és föltárás kettőségére épít. „Az istenség, illetve annak emberi hasonmása közötti dinamikus kölcsönhatás, kettejük rituális azonosulása”⁷¹ a Dionysos-kultusz – mint minden misztériumkultusz és beavatási szertartás – meghatározó eleme, amely egyszerre közelív, másrészt (például a tömeges bakchikus orgiában) megfoghatatlanná teszi Dionysos jelenlétét. Az epifánia emberhez, állathoz, növényhez, tárgyhoz, jelenséghez, városhoz és közösséghez kötődik, azokon keresztül valósul meg, ugyanakkor ezen emberek, állatok, növények, tárgyak, jelenségek, városok és közösségek önazonosságát feloldja, fölismertethetlenné teszi, megváltoztatja őket. Miként az egyik legmeghatározóbb dionysosi attribútum, a maszk is figyelmeztet rá: Dionysos a *présence absente*, „a távollévő jelenlét” istene.⁷² Euripidés darabjában a színpadi helyzet különös erővel jeleníti meg a távollét és jelenlét kettőségét. Az isten rögtön bemutatkozik, és kétszer is közli, hogy isteni he-

lyett halandó külsőt (*morphé*), sőt emberi természetet (*physis*) ölt (Eur. *Bacch.* 1–5 és 53–54). E pillanattól kezdve a színész tragikus álarca egyszerre a beazonosíthatóság, illetve a rejtőzködés eszköze.⁷³

(3) Dionysos, az érkező idegen

Euripidés drámájának első szava Dionysos szájából hangzik el: *hékó* („megérkeztem, itt vagyok”). A dionysosi világban „alapvető a kapu-kérdés: kinyílik-e vagy sem?”⁷⁴ Walter F. Otto, a *Dionysos. Mythos und Kultus* című, 1933-ban megjelent, legendássá vált könyv szerzőjének nem kevésbé legendás kifejezésével élve ő nem más, mint az érkező isten.⁷⁵ Ez az „ádvénti”, „eszkhatalogikus” jelleg – Kerényi (1976) találó értelmezése szerint – vonatkozhat egy új vallásos tapasztalat betörésére, a Dionysos-kultusz kereszténységhez hasonlóan misszionárius jellegére, de még inkább a ciklikusan visszatérő ünnep előkészületi izgalomára.⁷⁶ Kerényi óvatos megfogalmazásának egyik alapja, hogy utolsó, összegző műve, a Dionysos-monográfia már ismeri a lineáris B-írás 1953-as fölfedezésének egyik következményét: Dionysos neve a pylosi és chaniai feliratokon olvasható, vagyis a minói kor már ismerte az istent.⁷⁷ Ebből következik, hogy az „érkező isten” fogalma nem jelenthet vallástörténeti megállapítást: nem kései görög istenről van szó, aki valamely idegen területről érkezett volna Hellasba. Euripidés műve viszont olyan hatásosan állította színpadra az isten idegenségét, újdonsült jövevény jellegét, hogy elkezdtek történeti állításként kezelni az euripidészi szcenáriót. Erwin Rohde 1890-es években írott, *Psyche* című könyvét követve még Wilamowitz vagy Nilsson is amellel érvelt, hogy a thrák Dionysos csak később került a görög pantheonba.⁷⁸

A „der kommende Gott” kifejezés az epifániaisten fontos tulajdonságát jeleníti meg: vendég, idegen – még akkor is, ha tulajdonképpen már őslakos. Euripidés Dionysosára is igaz, hogy nemcsak *betér*, hanem *visszatér* Thébába, és az első jelenetben anyja emlékhelyét, első születésének szentélyét nézi. A *Bakchánsnők* főszereplőjének egyik leggyakoribb jelzője az idegent, a vendéget jelölő *xenos*, és ez a *xenos* dionysosi helyzet metaforájává válik.⁷⁹

A *xenos* alakja kapcsolódik a vándorló, földi alakban kóborló isten (*theos planétés*) képzetéhez: az érkező és szállást kérő utazó gyakran valamilyen új kulturális javat hoz magával. De mint a ház küszöbén felbukkanó minden ismeretlen, a lakás ajtaján kopogó idegen vendég is kettős természetű. Nem ismerni múltját, szándékait, valódi jellemét; áldást és átkot, békét és háborút is jelenthet; kíváncsiság, tartózkodó tisztelet övezi; a megszokott családi, helyi viszonyokat fölforgathatja; múltbéli sebeket téphet föl, de azokat meg is gyógyíthatja. Éppen ezért mindenki a vendég arcát, a mozdulatait fürkészi. A vendég álcázott istenség, az isten álcázott vendég.⁸⁰ Az érkező idegen – főleg ha új adományt hoz, és főleg ha olyan veszélyeset, mint a bor – megváltoztatja a szokásokat, megújítja az emberek munkáját, életmódját, napi ritmusát és gondolkodását. A közösség már nem ismer magára; az isten nemcsak idegen, *xenos*, hanem idegenné tevő is: múltbéli énjükhöz képest a helyiek is *xenosszá* válnak, megdöbbenne veszik tudomásul, hogy megváltoztak.⁸¹ Az identitásvesztés és idegenné alakulás dionysosi eszköze és irodalmi metaforája bor.

Nietzsche istene

1870-ig a francia szellemi-politikai elit a terület ókori romanizálásában, a caesari hódításokban látta nemzeti önmeghatározásának, szellemi életének és adminisztratív tevékenységének legfőbb előképét. A sedani vereség után fordult a figyelem a „gall önazonosság” irányába – egy más előtörténetet, más múltat megalkotva.⁸² A francia és német terület, a két nyelv, a két nemzeti identitás tizenkilencedik századi versengése az ókori történelem, irodalom és művészet értelmezését (sokszor mindmáig hatóan) befolyásolta.⁸³ Az 1870-es évek eseményei, a francia-német küzdelem vezette Nietzschét, amikor *A tragédia születése* Dionysosáról írva megjegyzi, hogy „mélyégesen komoly német problémával küszködünk itt, egy olyan problémával tehát, amelyet [...] teljes joggal a német remények középpontjába állíthatunk”.⁸⁴ Ebben a szellemtörténeti összefüggésben Nietzsche német Dionysosa a francia Apollónnal áll szemben: az archaikus-klasszikus görögség 19. századi német földidézése a 18. századi „Alexandrinism” francia felvilágosodásával; a német romantika a francia klasszicizmussal; a német zene elsőbbsége a francia képzőművészet uralmával. Sem maga a Dionysos–Apollón-ellentétpár, sem ennek kulturális allegóriaként történő értelmezése nem Nietzsche újítása⁸⁵ – Nietzsche Dionysos-értelmezése mégis fordulópontot jelent a modern szellemtudományokban.

A szakirodalomban visszatérő állítás, hogy Nietzsche megközelítése vallás- és irodalomtörténeti szempontból többszörösen is pontatlan: Apollón és Dionysos szembeállítása téves, a két isten kultusza szorosan összekapcsolódott akár Delphoiban, akár Athénban,⁸⁶ illetve *A tragédia születésében* apollóninak és dionysosinak címkézett ókori görög műfajok elemzése kapcsán is sok a tévedés.⁸⁷ Azon túl, hogy a nietzschei megközelítés és az ennek hatására született művek elhomályosítottak más tudományterületről érkező fontos Dionysos-értelmezéseket,⁸⁸ fölmerült az igény: talán jobb lenne egy „sans Nietzsche”⁸⁹ irányzat a klasszikus antikvitás kutatásában. Másrészt fontos tudatosítani, hogy Nietzschénél a két isten elsősorban két filozófiai fogalom, a schopenhaueri akarat és képzet allegorikus



2. kép. Apollón és szakállas Dionysos. Castello Aragonese di Baia (a kép forrása: Parco Archeologico Campi Flegrei)

képviselője („allegorische Mythologisierung”),⁹⁰ és bölcséleti, művészetelméleti, esztétikai összefüggésbe ágyazódik; az irodalomtörténeti hivatkozások inkább illusztrációk, *exemplumok*. Másrészt azt is látni kell, hogy a Dionysos-értelmezésben az Apollónnal való szembeállítás megfelelő megszorításokkal igenis termékenynek bizonyul, és nem hiányzik az ezzel kapcsolatos ókori előzmény sem.

A tragédia születését megelőző német ókortudomány – így Creuzer mitológiája (1810), Müller dórokról írott *opus magnuma* (1820–1824), Ritschl egyik tanulmánya (1832), Welcker görög istenekről szóló műve (1857–1862) – az Apollón és Dionysos közötti szembenállásra utaló antik forrásokat földolgozta. Bár Nietzsche nem idézi a görög műveket, de ezen szöveghelyek, illetve a hozzájuk kötődő ókortudományi és esztétikai értelmezések ismeretét feltételezi.⁹¹

Leginkább két forrásra hivatkoztak. Philochoros a Kr. e. 4. században írja (frg. 172), hogy Dionysos tiszteletének alapja az *oinos* és a *methé* (hendiadyoinként értelmezve: „borgózós bódulat”), míg Apollóné a *hészichia* és *taxis* („rendezett nyugalom, nyugalmas rend”). Plutarchos (*E. Delph.* 388e–389b) a két isten kultuszában felfedezhető ellentétet műfajelméleti alapvetésként használja, esztétikai megfontolásokba ágyazza. Ennyi lenne az ókori korpusz egy oly nagyszabású elmélethez? Mint később, a római költészet Bacchus-képének tárgyalásánál visszatérek rá, Philochoros és Plutarchos mellett az aranykori latin irodalom összehasonlíthatatlanul ismertebb szövegei, illetve az ezen alapuló kulturális hagyomány Dionysos-értelmezése is befolyásolta azt a módot, ahogy visszamenőleg a görög Dionysos- és Apollón-kultuszt értelmezték. Sőt minden bizonnyal a két elővadászott görög idézet illusztrációként, indoklasként nem nagyon került volna a szakirodalom látókörébe, ha ezt a látókört nem a római szövegek emléke határozta volna meg.

Augustus korának irodalmában a *kithara* és *aulos* ellentéte, a nagy- és kisköltészet *recusatiós* hagyománya, a két isten ábrázolásának politikai olvasata egyformán befolyásolja azt, ahogy Apollón és Dionysos – metapoétikus és politikai-allegorikus szinten – egymással vetélkedő erőként jelenjen meg. Természetesen az archaikus és klasszikus kor görög kultúráját, a dór-germán párhuzamot magasztaló, és ezzel együtt a „franciásan” római költészetet háttérbe szorító német filológiai hagyomány – így Nietzsche sem – hivatkozhatott kifejezetten Horatiusra, Vergiliusra vagy az elégikusokra. Ugyanakkor a dionysosi világ ábrázolásában a Nietzsche-kommentárok a latin költők szövegemlékeit mutatják ki.⁹² Nietzschénél a római Bacchus, elnémitva, hátsó szobába zárva, mégis megszólal.

Úgy látom, a görög Dionysos alakjába észrevétlenül keveredő latin színárnyalatok adják a Nietzsche-olvasat egyik izgalmas elemét. Éppen ebből a szempontból érdekes, ahogyan *A tragédia születése* első mondata az esztétika tudományára utal, majd később a mérték, nyugalom és fény Apollóját szembehelyezi az önkívület, az életerő, a zord morális kötöttségektől való szabadulás istenével. Az esztétikára történő hivatkozás és az ellentétpár jelzi, hogy az Apollón- és Dionysos-kép egyik forrása, a Nietzsche-szöveg vitapartnerre nem más, mint Winckelmann.⁹³ A Belvederei Apollón szobráról adott leírásában az isten a fenyegető Python legyőzője, Delphoi alapítója: a görög szellemi felsőbbrendűséget biztosító szabadságeszme és kultúra jelképe, a férfias ifjú szépség megtestestítője. Ezzel az

ideállal áll szemben a keleties, szolgálai, effeminált ifjú, Dionysos. Winckelmann szemében a Vatikáni Múzeum Apolló-szobra nemcsak az antikvitás, hanem a ráció, a fenséges nyugalom jelképe, a 18. századi klasszicizmus mintája.⁹⁴ Winckelmann görög műalkotásnak vélte, melyet Nero szállíttatott Delphoiból Rómába – holott római másolatról van szó. A görög Apollón voltaképpen latin Apollo. Winckelmann ugyanis Róma falai közé mindig is a klasszikus görögséget álmodta: „Winckelmann szimbolikus tere [...] nem Róma, hanem »képzeletbeli áthelyeződéssel« az általa sohasem látott Görögország.”⁹⁵ Winckelmann és Nietzsche Apollónja inkább latin Apollo? Dionysosuk inkább latin Bacchus?

Ez a „képzeletbeli áthelyeződés” határozza meg a 19. századi Dionysos-képet is: a kortárs színpalak mögött a görög Dionysos alakját keresték. A görög isten pedig – az indogermán kutatások hatására is – a jelenkori germán kulturális önkép hordozójává, olykor politikai jelképévé válhatott. Jellemző, ahogyan Voss *Antisymbolik* című, 1824-es művében elutasítja Creuzer pár évvel azelőtt megjelent mitológiájának (*Symbolik*) azon állítását, amely szerint Dionysos ősi indiai napisten-ség, valamilyen *Urweisheit* („ős-bölcsesség”) hordozója. Voss ebben a képben – amint keletről érkező hithirdetők zavaros dionysosi-orphikus misztikus tanokkal árasztják el a nyugati szellem világosságát – a katolikus egyház előképét látja. Az önmagát német protestáns szellem képviselőjeként bemutató Voss egyenes vonalat húz Dionysos és a katolikus Krisztus-kép, az ókori beavatási kultuszok és az ellenreformációs misztika baljós sötétsége között; így jut el az indiai napisten, Dionysos alakja Rómáig, a jezsuita barokkig.⁹⁶ Müller és Curtius Dionysos-képében is a *Moralprotestantismus* hatása érződik. A dór (így ezzel együtt a germán) Apollón a tisztaság, a fény, a rend, a ráció protestáns istene, míg Dionysos gyanús, szürkületi miszticizmusa franciás, katolikus és római jellegű. (Nem véletlen, hogy Müller műve Berlin 1806-os elfoglalása után olyan népszerű hivatkozási ponttá vált.⁹⁷)

Nietzsche megvetéssel ír Rohdénak a „göttingeni felvilágosult Apollón” alakjáról.⁹⁸ Miközben *A tragédia születése* több szálon kapcsolódik a német identitáskereséshez (és ezzel együtt a felvilágosodás és a francia szellem kritikájához), valamint a két istent érintő ókortudományi kutatásokhoz, mégis Nietzschénél más jeleget és más mélységet kap Apollón és Dionysos alakja. Nemcsak arról van szó, hogy a két név jelentősége megfordul, és immáron nem a fény és rend apollói világból, hanem Dionysosból lesz főszereplő: ennek előzményei a német romantikából, Hölderlinnél, Novalisnál, Schellingnél kimutathatók.⁹⁹ Ennél jóval jelentősebb a nietzschei fordulat.

Mint volt róla szó, a két isten szembeállításuk egy létező, de korlátozott érvényű ókori – inkább irodalmi, mint vallási; inkább latin, mint görög – hagyományon alapszik, és ez a szembenállás az újkori esztétikában és a 19. századi különösen fontossá vált. A nietzschei oppozíció történeti-filológiai szempontból talán „genial mistake”-nek minősíthető, de hatása fölmérhetetlen volt.¹⁰⁰ Ugyanakkor arra sem árt emlékeztetni, hogy *A tragédia születésében* Apollón és Dionysos alakja szorosán összekapcsolódik, és egy nagyobb ellentét szereplőiként azonos oldalon sorakoznak föl: nem egymást megsemmisítő ellenségek, hanem rivalizáló társak. Egy helyütt más, meghökkenítő metaforával él Nietzsche: a két isten „titkos házasságkötéséből sarjad” gyermek a művészettörténet legjelentősebb

korszaka és műfaja, az athéni dráma.¹⁰¹ De vajon miért titkos, sőt titokzatos (*geheimnisvoll*) ez a házasságkötés? Nem azt mutatja inkább, hogy a két fél eleve összetartozott? Nietzsche az athéni színházat megelőző görög kultúrát és társadalmat négy korszakra osztja. Az első dionysosi kor: a *Gigantomachia* történeteiben kifejezésre jutó ősi, keleti-barbár durvaság időszaka. Ezen emelkedett felül az első apollóni kor: homérosi hősök és az olymposi istenvilág rendje, az eposzok, tanköltemények világa. E ragyogó világot a Kr. e. 7. században a Dionysos-kultusz betörése forgatta föl; Archilochos pimaszul gyalázkodó és keserű iambosköltészete jelzi ezt a második dionysosi korszakot. Majd újra az apollóni rend vágya került felül: a dór építészet, a pindarosi kardal, a delphoi kultusz ezen második apollóni kor csúcspontjai. A két isten nevével jelzett „késztetés” (*Triebe*) újra és újra összefonódik, művészi, kultikus, társadalmi beteljesedését az athéni színházban éri el. Az megsemmisülés vágyába aláhulló dionysosi „öspesszimizmust” Apollón önismeretre, a mértéktartásra, a formára és határokra vonatkozó parancsa csitítja, míg Dionysos ismételt betörése „időről időre lerombolta azokat a kicsiny köröket, amelyekbe az egyoldalú apollóni akarat igyekezett bezárni a görögséget; mégpedig azért, hogy ne dermedjen egyiptomi mód merevvé a forma az apollóni irányú bővületében, azért, hogy az egyes hullámok pályáját és hatókörét eleve megszabni kívánó törekvés ne bocsásson dermedt mozdulatlanságot az egész tengerre”.¹⁰²

Úgy vélem, Nietzsche történeti okfejtése elsősorban nem egy „Übersystematisierung”¹⁰³ erőltetett és kínos kísérlete, hanem arra irányul, hogy egy ellentétpáron keresztül egységben láttassa a görögség (és az emberiség) művészi önkifejezésének azon formáit és műfajait, melyeket a legértékesebbeknek tart. A dionysosi-apollóni műfajok seregszemléje után következik a szellemi ösbűn bemutatása, a sokratési, „nem misztikus” világ betörése, melyet a színpadon Euripidés életműve jelez. Apollóni tiszta szemlélet helyett paradox gondolatok, szónoklattanból ismerős nyelvi fogások tűzijátéka, dionysosi elragadtatás helyett pedig megjátszott indulatok, naturalisztikus ábrázolás. A színház immáron nem az istenivel való eltöltekezés, az ősmítosz helye, hanem egy olyan szórakozás, amelynek alapja a „bámulatos természetűség és a művész utánzási képessége”, az „anatómiai preparátum”-ként megjelenő színpadi figurák hatásvadász előadásából fakadó gyönyör: „egy teoretikus világ levegőjét szívjuk immár, amely többre becsüli a tudományos megismerést egy világtörvény művészi visszatükrözésénél.”¹⁰⁴ Nietzsche szerint mindez a jelenség győzelme az általánossal szemben. A színháztörténeti változás az egész nyugati szellem fordulópontját jelzi: az optimista logikai-tudományos gondolkodás kiüzte – úgy a színpadról, mint az emberi világból – a zenét, a tragikus világ alapját. A zene nélküli irodalmi szöveg „fej nélküli istenszobor”,¹⁰⁵ a Rilke-szonett megfogalmazását idézve egy olyan Apollón-torzó, amelynek „nem ismertük hallatlan fejét” („sein unerhörtes Haupt”). Másrészt az a zene, amely a jelenség, a közvetlen ábrázolás világába menekül, hangfestő hatásvadászatra és a *stile rappresentativo* kultúrájára épít, voltaképpen zeneietlen.¹⁰⁶ Miképpen a kiváló zenetudós, Carl Dahlhaus felhívta rá a figyelmet, a schopenhaueri esztétikához és az abszolút zene körüli korabeli vitához kapcsolódó Nietzsche a nyelv fogságából kívánja fölszabadítani a zenét, és ezért igyekszik bizonyítani, hogy az abszolút zene történetileg ugyan későbbi fejlemény, metafizikailag azonban az eredeti.¹⁰⁷

A szókratészi optimista, szillogizmusokra építő világ száműzi a tragikus szellemű zenét. Nietzsche szerint a zene szellemét Dionysos képviseli, így a zene számkivetése Dionysos kiirtását jelenti: ugyanakkor másutt megjegyzi, hogy a zenétől és Dionysostól megfosztott új művészetben az apollóni szellem sem valósulhat meg.¹⁰⁸ A két isten – végső soron – ugyanazon világekorszak részesei: egyszerre tűntek el az attikai tragédiával, és egyszerre térnek vissza a német zenében. Minden ellentét és küzdelem ellenére Dionysos és Apollón egybetartozik. Ami a *Belvederei Apolló* winckelmanni leírásában még elképzelhetetlen, az *A tragédia születése* utáni Rilke-sonettben valósággá válik: az Apollón-torzó bőrén fölcsillan a dionysosi villogás (*und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle*, „nem villogna, mint tigris bőre, nyersen” – a némethez képest még „dionysosibb” Tóth Árpád-fordítás).¹⁰⁹ És a két isten érintésére a befogadó megváltoztatja életét.

Tájkép csata után: Actium

Néhány évvel azután, hogy Augustus az actiumi Apollo-szentély¹¹⁰ közelében legyőzte az új Dionysosként (*neos Dionysos*) föllépő Antonius flottáját, a római Circus Maximus körül sétáló látogatót érdekes látvány készíthette megállásra és töprengésre: a Palatium magaslatára tekintve egy újonnan átadott templomnegyed ragyogó épületegyüttesét, míg az Aventinus felé nézve Róma egyik ősi, díszes szentélyének nemrég kiégett romjait láthatta. A képzeletbeli látogató földidézhetette azt is, hogy az új templom milyen gyorsan, mindössze néhány év alatt épült föl: egy évtizede sem volt, hogy Augustus fogadalmat tett az építésére. És mélyen az emlékezetébe vésődött – miként a mai szemlélőben a Notre Dame pusztulása – az actiumi csata évében fellobbanó tűzvész, amely az Aventinus lábánál elhamvasztotta a gyönyörű, több száz éves templomot, a város egyik ékességét, a római történelmi emlékezet kitüntetett helyét. Miközben oly sok szentély újult meg, ezen ősi épület felújítása késlekedett, a várost átfogó újjáépítési programból kimaradt. Fölmerül a kérdés: vajon miért?¹¹¹

A palatiumi Apollo-templom építésére¹¹² tett fogadalom eredetileg egy előjelhez, illetve a naulochosi ütközethez kötődött, de a Kr. e. 31-es győzelem után hamarosan kialakult az épület „actiumi értelmezése”. A legnagyobb görög szobrászok, Myrrhón, Skopas alkotásai a Danaidák csarnokában egy olyan építészeti program részévé váltak, amelyben minden elem az actiumi-augustusi Apollo győzelmére, az új világrend apollói békéjére utal: a *kitharódos*-szobor, a delphoi szentélyt megvédő és a Niobidák lenyilalázását ábrázoló templomkapuk, az oromzat tetején szekéren álló Phoebus Apollo. A diadalt megörökítő Apollo-negyedről újra az Aventinus felé irányul a tekintet, ahol a dél-itáliai görögségtől átvett isteneknek, Démétérnek, Dionysosnak és Korénak temploma állt, melynek alapítását – a római dicsőséges előtörténet kronológiájában igencsak nagyvonalú – annaliztikus hagyomány Kr. e. 453-ra teszi.¹¹³ Az *aedes Cereris, Liberi Liberaeque* etruszk mintájú, Démophilos és Gorgasos díszítette épülete, *Cereris pulcherrimum et magnificentissimum templum* („Ceres ragyogó és fenséges temploma” – Cic. *Verr.* IV. 108) egészen Kr. e. 31-ig állt, amikor is tűzvész pusztította el.¹¹⁴ Bár a *Res gestae* szerint Augustus nyolcvankét templomot felújított a húszas évek ele-

jén, kivétel nélkül mindazokat, amelyek rászorultak a beavatkozásra, Ceres, Liber és Libera szentélyét jóval később kezdik újjáépíteni, és csak Tiberius alatt, Kr. u. 17-ben szentelik föl.

A Ceres-templom sorsa sok kérdést fölvet: a romos állapotra vezethető vissza, hogy az actiumi csata után az Apollo-kultuszt építő és Apollo-szerepben föllépő Augustus nem szívesen látta volna Liber szentélyét a maga ősi ragyogásában, pompájában, hiszen az mindenkit Antoniusra, az ő Dionysos-maszkjára emlékeztetett volna? Az *Apollo Palatinus* ragyogása azért homályosította el az *antiquissima Ceres* kultusz helyét, mert az aventinusi templomban tisztelt társisten, Liber (Dionysos) hitelét az Augustusszal szembeszálló Antonius – Zanker kifejezésével élve – „elkártyázta volna”?¹¹⁵ Bár a Ptolemaidákat követve Antonius tényleg Dionysos szerepében lépett föl, másrészt pedig Augustus Apollo-kötődése ismeretes,¹¹⁶ mégis a római Liber-kultusz dionysosi áthallása valóban annyira meghatározónak bizonyult, hogy a rendszerhűség megakadályozta volna a Ceres-templom felújítását?¹¹⁷

A kérdésre adható válasznál tekintetbe kell venni egyrészt Ceres alakját, másrészt Liber és Bacchus/Dionysos azonosításának kérdését.

(1) Ceres és Liber

Ceres alakja az augustusi restaurációs politika egyik központi szereplője.¹¹⁸ A latin Ceres¹¹⁹ – a görög Dionysoshoz sok szempontból hasonlóan – nehezen megfogható, kettős istenség. Az egyes mezőgazdasági részműveletek patrónáján, a római plebs, illetve az állami földterület főisteni szerepén túl van egy más, sokkal átfogóbb természete: Magna Mater-típusú nagy istennő, a kultúra és városi civilizáció megteremtője, akinek henoteista irányultságú kultusza (Tellusszal azonosítva) – a későbbi filozófiai allegória fényében – a *physis*nek, a *naturának* a tiszteletére utal. Dionysoshoz abban is hasonlít, hogy nők körében elterjedt rítussal rendelkezik.¹²⁰ A késői köztársaság korában polisistenségből a vidéki földműves élet és a háziasszonyi erények, a béke védője lesz: elsősorban ez utóbbi szerepében válik az augustusi valláspolitikai részévé: a domborművökön megjelenő Tellus allegorikus alakján túl az Augustus fejére helyezett *corona spicea*, illetve a Ceres alakjában előlépő Livia szobortípusa mind-mind a principátus kultúrpolitikájának egyik központi üzenetébe, a „renaissance georgica”¹²¹ irányába illeszkedik. Vagyis Ceres értelmezésének alakulásában több, egymással párhuzamos és egymást keresztező folyamat figyelhető meg: a részfunkciók védőistenétől egy általános istenség felé (Tellus); a dél-itáliai hatásoktól nem független henoteista irányultság, melyet később filozófiai allegorizálás is megerősít (*physis*); a hellénisztikus kultúrák keleti területeiről érkező istenképzetek és kultuszok hatása (Magna Mater); a római őstörténet augustusi újraértelmezése (*plebs, mos maiorum*, „renaissance georgica”).

Ha a korai principátus művészete felől kerül elő Liber és Ceres viszonyának kérdése, akkor két összefüggést kell megkülönböztetni: egyrészt Ceresszel és Liberával együtt egy istenháromság része. A szakirodalom kiemelte, hogy erre a közös római kultuszra Démétér, Dionysos és Koré dél-itáliai, szicíliai tisztelete is hatott,¹²² illetve a capitoliumi triász római modellje is erősíthette.¹²³ Az anya- és leányistennő (Latona, Diana,

másrészt Ceres, Libera) között tisztelt férfiisten alakja, a palatiumi és aventinusi triász közötti megfelelés Apollo és Liber/Dionysos kapcsolatát erősítheti. Ugyanakkor Liber elsősorban nem egy istenhármasság részeként fordul elő, inkább – Libera nélkül – egy istenpár tagjaként, Ceres oldalán szerepel. Ceres és Liber közös tisztelete ősbib az aventinusi triász tiszteleténél, miként ezt a legősibb itáliai hagyomány is tanúsítja. Vergilius és Tibullus együtt említi a két istent, ráadásul igen hangsúlyos helyen: mind a *Georgica* invokációját, mind Tibullus második könyvét e két istenség neve nyitja (Verg. *Georg.* I. 17; Tib. II. 1,3–4). Azzal, hogy Cerest és Libert összetartozó istenpárként nevezi meg, és hogy az első helyre teszi őket, az antikvárius hagyományokat is megszólaltató két szöveg – az irodalmi megfontolásokon túl – talán a római vallástörténeti tudat (vagy rekonstrukciós politika) elképzeléseire is épít: Ceresnek és Libernek össze kell kapcsolódnia. De e kapcsolat megértéséhez pontosabban kell látni az ősi Liber vagy Liber Pater alakját.

(2) Liber és Bacchus

Liber alakját többen megkülönböztetik Bacchusétól, és az előbbi a 186-os Bacchanalia-perben „lejárátódott” Dionysos/Bacchus „politikailag korrekt” alakjának tekintik. Van, aki szerint éppen az ősi – tehát hellénisztikus Bacchus-képzettől mentes – Liber alakjának hangsúlyozásával, a vegetációs és kultúrteremtő isten római hagyományának kiemelésével kezdődik meg Augustus korában Dionysos/Bacchus óvatos rehabilitációja: újra rómaiává, visszazselidített házi istenné válik Antonius és a Ptolemaidák fölforgató istene.¹²⁴ De valóban arról van-e szó, hogy Liber alakjában Dionysos visszavonult a politikai nyilvánosságból, és Ceres zord matrónasága alatt, a vidéki élet egészséges diétájára, a *mos maiorum* elvonókúrájára fogva kijózanodott volna? Keleti tékozlásától és effeminált egyiptomi kalandjából megtért volna? Liber nem más lenne, mint domesztikált Dionysos? A párdúc házi macskává szelődött? A *Georgica* második könyvének nagy Bacchus-invokációja (*Georg.* II. 1–8) mellett mintha a korabeli ikonográfia, így a Maecenas-auditorium és a Vezúv-térség villáinak freskói is Dionysos politikai „nyugdíjazásának”, magánszférába vonulásának tézisének erősítenék.¹²⁵

Azonban a költői szövegek esetében ez az elképzelés túlságosan leegyszerűsítő: a Dionysos- és Apollo-utalások tisztán politikai allegóriaként való olvasata nem enged szóhoz jutni fontos jelentéseket, figyelmen kívül hagy sok szót. Ráadásul archaikus tragédiatörzsek tanúsága szerint a Liber és Dionysos közötti kölcsönös megfeleltetés a római közönség szemében már a Kr. e. 3. századtól – tehát jóval a 186-os Bacchanalia-per előtt – természetesnek számított.¹²⁶ A latin *liber* szó könnyen a *lysios*, „feloldozó”, *eleutherios*, „megszabadító” dionysosi nevek fordításának tűnhetett (hamisan).¹²⁷ Az istennév politikai felhangját erősíthette az aventinusi templom *plebs*hez való kötődése,¹²⁸ illetve a *Liberalia* ünnepe, amikor az ifjak felöltötték a *toga liberát*.¹²⁹ Az 5. századtól kezdve nehéz lenne egy görög mételytől érintetlen, tisztán római, „dionysostalan” Liber-képet föltételezni – illetve ez a Liber létezik, de leginkább a mai tudományos vallástudományi rekonstrukcióban. A varrói nyomokon elinduló tudós tekintet¹³⁰ a *Liberalia* ünnepén tisztelt Liber ősi alakjában egy fallikus termékeny-

ségi szertartásokkal földézett agráristent látat. Ugyanakkor kérdéses, hogy Varro rekonstrukciós kísérleteiben, illetve az augustusi emlékezetpolitikában ez a „dionysostalanítás” megjelent-e.

Hogy még az aranykori költészet augustusi vallásreformjához állítólagosan illeszkedő művek Liber-utalása is több-rétegű, Dionysos-áthallásokkal teljes, álljon itt egy példa. A tibullusi *Ambarvalia*-elégia – akár a *fratres Arvales* ünnepehez kapcsolódik, akár nem – az archaikus itáliai agrártársadalmak folklorisztikus elemeit kereső szakirodalmi irányzat egyik legtöbbször idézett forrasszövege.¹³¹ A kötetnyitó elégia Liber/Bacchus és Ceres említésével kezdődik, és mintha ez is megerősítené az „ártatlan” agrár-Liber elméletét. Azonban a *Georgica*-háttérzövegen túl¹³² megjelenő közvetlen kallimachosi,¹³³ lucretiusi¹³⁴ utalások rendszere, a horatiusi szatírák¹³⁵ kimutatható jelenléte is óvatosságra int. Tibullusnál éppen a folyamatos irodalmi játék kérdőjelezi meg az egyértelmű politikai, vallástörténeti olvasatokat.¹³⁶ A faliszki nyelvemlékhez hasonlóan Tibullus is a két istennév, illetve a hozzájuk kötődő két ajándék, a szőlő és gabona khiasztikus elrendezésével hangsúlyozza Ceres és Liber egységét: *Bacche, veni, dulcisque tuis e cornibus uva / pendeat, et spicis tempora cinge, Ceres* („jőjj, Bacchus, szarvaidról édes fürt csüngjön, és kalással övedz homlokod, Ceres” – Tib. II. 1, 3–4), és másutt is a két isten adományát együtt említi (Tib. I. 5, 27–28; II. 5, 83–86). Ugyanakkor az *Ambarvalia*-elégia idézett Bacchus-invokációjában szereplő *cornua* főnév, a dionysosi szarvakra, a bikalakú istenre tett utalás figyelmeztet arra, hogy itt nemcsak a megszelídített Liber alakjáról van szó. A bika képében történő epifánia a Dionysos-kultusz legősibb, krétai kultúrához is kötődő, általánosan elterjedt rétegéhez tartozik,¹³⁷ a *taurokerós* („bikaszarvú” – Eur. *Bacch.* 100) istenkép elsődleges irodalmi mintája viszont Euripidés, a *Bakchánónők* fenyegető istene.¹³⁸ Az euripidészi Dionysos megjelenése azért is jelentős, mert az *Ambarvalia* egyik központi témája a szatírtjáték és a tragédia eredete (Tib. II. 1, 51–54).¹³⁹ A tibullusi Liber/Bacchus kép Dionysos-mentességét, állítólagos Augustus-pártiságát még egy különös tényező árnyalja: az elégiák első kötetében Liber alakja Osirisével érintkezik (I. 7). De vajon érdemes-e minden Dionysos- vagy Osiris-utalásban Augustus-ellenes politikai állásfoglalást látni? Önmagában termékeny olvasat-e, ha az actiumi csata antoniusi szurkolótáborának emblémájaként teküntünk az egymással gyakran megfeleltetett görög és egyiptomi isten nevére, Dionysosra és Osirisre?¹⁴⁰

Bacchus vagy Apollo: politika és poétika

A nyugati görögség Dionysos-kultusza több hullámban érkezhett Rómába: először a 476-os cumaei győzelem utáni időszakban, a görög–római kapcsolatok erősödésekor formálódhat ki a római Bacchus alakja: a bor és szőlőművelés istene. Mindez az aventinusi kultuszra már igen korán hathatott. A második, Róma belvárosáig fodrozódó hullámot a dél-itáliai Dionysos-mozgalmak orphikus beavatási szertartásai indították,¹⁴¹ a Kr. e. 4–3. században elterjedő misztérium-érzékenység római jelenlétének a szerencsétlen emlékü 186-as per vetett véget.¹⁴² Ugyanakkor Campaniában ezután is kimutatható Bacchus folyamatos tisztelete, a Kr. e. 1. században meg-

mintha újult erőre kapna. A rabszolgafelkelések dionysosi felhangja, Mithridatés Eupatór vagy éppen a pergamoni Dionysos-kultusz formái is jelzik, hogy az istenség politikai olvasata a ptolemaida Egyiptom határain túl is meghatározó.¹⁴³ Mindez azonban már átvizsgálva Augustus korának költői szövegeihez, illetve ahhoz a problémához, hogy e szövegek kapcsán mennyire érvényes az Apollo és Augustus, illetve Dionysos és Antonius megfeleltetése, ezek ellentétén alapuló politikai olvasat.

A két kérdés összefügg: Apollón és Dionysos, Apollo és Bacchus szembeállításának problémája, illetve a római költői művek politikai-allegorikus értelmezése. A hellénisztikus kultúrában, leginkább a ptolemaida birodalomban az uralkodó dionysosi vonásának hangsúlyozása a Dionysos-tisztelet belső henoteisztikus irányultságán, a megváltás (*sótéria*), a közellét, jelenlét gondolatán alapult. A diadochosok, a Nagy Sándor-i utódállamokat irányító hadvezérek a távoli isteni világ földi képviselői, akik – miként a hajdankor istenei a mítoszok szerint – együtt lakoznak a köznéppel: közbenjárnak, közvetítenek, jelenlétükkel gyógyítanak, ugyanakkor, miként Dionysos, a kultikus-államigazgatási panteonban főhelyet követelnek maguknak.¹⁴⁴ A megváltó jelenlét színpadra állítását szolgálják a Ptolemaidák dionysosi körmenetei; a palotanegyed és a szentélyek megnyíló kapui, az utcák forगतagában végighordozott kultikus tárgyak és szobrok, a város köznapi terébe hatoló liturgikus szövegek és mozdulatok az isten egykori érkezését (*epiphaneia*) idézik föl. Az uralkodó rituális részvételén keresztül újra és újra megjelenik Dionysos a megváltást váró nép tekintete előtt. A hellénisztikus uralkodókultusz három formája: az istenekkel való azonosulás, az istenekre mint családi ősökre való hivatkozás, illetve az istenség pártfogása. E három mód a polgárháborúk korának római hadvezéreinél is megjelent.

Sulla (Venus Felix), Pompeius (Venus Victrix, Neptunus), Caesar (Venus Genetrix), Antonius (Hercules, Dionysos/Bacchus) isteni patrónust tudtak maguk mögött.¹⁴⁵ Éppen az Augustus koráig kiható többtagú és többosztatú uralkodói panteon teszi nehezzé azt, hogy az augustusi Apollo és az antoniusi Bacchus közötti ellentétet kizárólagossá tegyünk, illetve hogy pusztán e két képzeletbeli tengely mentén helyezzük el a római aranykori költészet utalásait. A dichotómiára és az egyértelmű allegorikus megfeleltetésre építő képlet érvényességét még néhány megfontolás árnyalja. A Caesarról halála után kialakult képben a „dionysisme” meghatározó tényező, amely megfeleltetés a dionysosi civilizációteremtő, vadságot leigázó hódításokon, a halál legyőzésén (*katharismos*), a magukat megadókkal szembeni kegyes kímélet, *clementia* hangsúlyozásán, illetve a látványos ünnepek emlékeztén alapszik.¹⁴⁶ Apollóra kezdetben Brutus és Antonius is hivatkozott, az augustusi és antoniusi Apollo- és Dionysos-szerep csak fokozatosan körvonalazódott.¹⁴⁷ Később, a Krisztus születése körüli években Augustus a campaniai Dionysos-kultuszt megújítja, terjeszti;¹⁴⁸ Augustus körének és családtagjainak épületeinek díszítésében dionysosi témák jelennek meg,¹⁴⁹ sőt az Ara Pacis aranykori bőség- és természetmotívumai is a képzőművészet dionysosi mintáit követik.¹⁵⁰

Dionysos neve azonban nem pusztán politikai metafora, hanem a magánmisztériumok és a dráma világának felidézője. A Vezúv-területről ismert freskók, domborművek mutatják: Bacchus ábrázolásai és a bacchusi motívumok két csoportra



3. kép. *Oscillum* backhansnő-motívummal.
Herculaneum, Casa del Rilievo di Telefo
(a kép forrása: Association for Roman Archaeology)

oszthatók: az egyik a beavatási szertartásokhoz, magánritu-sokhoz kötődik, a másik a színházi hagyományhoz.¹⁵¹ E motívumok nemcsak az *oscillumokról* (a *peristylumok*ban lógó kerek domborművekről), hanem az Augustus kori költészetből is ismerősök: szatírok, szilénoszok, pánok, menádok táncos áldozati felvonulásai fűvös hangszer hangja mellett, delfinek és tengeri állatok, mindenekelőtt pedig maszkok. Ez utóbbiak nem konkrét színdarabokra, helyzetekre emlékeztetnek, hanem a dionysosi világot idézik föl, az illúzió felé nyitnak teret, és a zene, a művészet lesz központi témájuk.¹⁵² A misztérium beavatottsága költői beavatottsággá válik; Dionysos nem veszti el szakrális jellegét, de ez a szakralitás a művészi tapasztalat részévé alakul át, „szent díszítőelem” (*décor sacré*)¹⁵³ lesz belőle: az oximoronnak tűnő kifejezés ebben az esetben nem súlytalan szójáték, mindkét tagja meghatározó a Dionysos-ábrázolások értelmezésében. Bacchus szerepének, illetve a Bacchus–Apollo-szembenállásnak az értelmezésekor a politikai utalásrendszer mellett a metapoétikai szintet is figyelembe kell venni. És éppen ebből a szempontból lesz fontos a két isten szembenállásának (nem csak) nietschei gondolata.

Mint már szó volt róla, a delphoi vagy athéni kultuszban, illetve a klasszikus kor irodalmában, művészetében Apollón és Dionysos ellentéte nem volt feltétlen érvényű, a különbségek inkább kiegészítették egymást. A kései Plutarchos (*E. Delph.* 388e–389b) a két művészt a nietschei értelmezés mintáját megelőlegezve állítja szembe: a *dithyramboshoz* a *pathos*, *metabolé*, *plané*, *diaphorésis*, *anómalia*, *paidia*, *hybris*, *mania* szavakat kapcsolja (‘szenvedély, tér-, idő-, nézőpont-, stílusváltás, csatangolás, zaklatottság, egyenetlenség, játékos-ság, erőszak, eszelősség’); az apollóni *paianhoz* a *tetagmenos*, *sóphrón*, *homoiotés*, *taxis*, *spudé akra-ton* kifejezéseket (‘rendezett, megfontolt; belső egység, rend és olyan méltóság, amelybe nem vegyül oda nem illő elem’). A *dithyrambos* és *paian* Plutarchos-féle jellemzéséhez azonban egy jóval koráb-

bi elmélet, a *kithara* és *aulos* közötti ellentét Platóntól és Aristoteléstől is ismert képlete kapcsolódik.

A *kitharával* ellentétben az *aulos* még a társadalmilag, etikailag veszélyes hangnemeket is átfogja (*panarmonios*), ellenőrizhetetlen hatású (*orgiastikos*), megakadályozza, hogy az előadó közben énekelve értelmes szavakat ejtsen ki (*alogos*).¹⁵⁴ A görög kultikus gyakorlat nem kötötte a két hangszert kizárólag egyik vagy másik istenhez. Az *aulost* érintő kritikák egy nagyobb esztétikai vita összefüggésébe ágyazódtak, az újzenét övező polémiához.¹⁵⁵ E folyamattól nem függetlenül a Kr. e. 5. századtól kezdve a szöveges és képi ábrázolásokban kimutatható mítosz, a *kitharódos* Apollón és a fríg szatír, Marsyas *aulosjátéka* közötti versengés története, illetve ennek erkölcsi, esztétikai felhangjai jelzik: az apollóni és dionyszosi művészet feszültsége és vetélkedése fokozatosan a metapoétikus nyelv részévé, a latin költők szókincsének központi elemévé vált, és ezzel együtt a két isten közötti eltérés – metonimikus szinten – két egymást kizáró művészeti világ jelképe lett.¹⁵⁶

Ennek jellegzetes példája a római irodalomra oly nagy hatást gyakorló műben, a kallimachosi *Aitiában* található. Az alexandriai költemény prooemiuma utal Euripidés egyik *stasimonjára*,¹⁵⁷ amelyben a kórus a koszorú övezte múzsák és a művészet megfiatalító hatalmáról beszél, és Apollón, illetve Dionysos közös dicséretét mindkét hangszer kíséretével, *kitharával* és *aulossal* kívánja zengen. Ugyanakkor Kallimachosnál már csak Apollón és csak a *kithara* jelenik meg, a költői hang az *aulost* és a koszorút kifejezetten is elveti (Callim. *Aet.* fr. 3). Az *aulos* fenyegető, dionyszosi világa kiszorul a kallimachosi költészetből; az *Aitia* fölél Apollón isten alakja magasodik (Callim. *Aet.* fr. 1, 21–22).¹⁵⁸ A háborús témájú nagyköltészet elutasítását és a hellénisztikus kisköltészet melletti döntést hangsúlyozó római költői hagyomány, a jól ismert *recusatio* az alexandriai költő szcenárióját követi: Dionysos azonban – latin Bacchusként – visszatér a kallimachosi költészetbe.

Apollo, illetve Bacchus szembeállításában legalább két értelmezési szint jelenik meg: politikai (az augustusi emlékeztetpolitikához, az actiumi csata reprezentációs művészetéhez való viszony) és műfajelméleti (archaikus eposz és hellénisztikus költészet). Az ironikus, többretegű római költői szövegek olykor kifejezett humorral kibogozhatatlanná csomózzák e szálakat, és a két isten szerepét is igen nehéz meghatározni. A gondolatmenet ezen pontján érdemes három példát röviden felidézni: a vergiliusi pásztorkölteményeket, a horatiusi ódákat és az *Aeneist*. A részletes elemzést későbbi tanulmányokra hagyva most csak a Bacchus-kép néhány vonását érintem.

(1) *Eclogae*

Az *Eclogae* Bacchus-alakját politikai allegóriaként vizsgáló tanulmányok, látva a referenciális olvasat nehézségeit, a zavaros években keletkezett bukolikus költeményeket évszámokhoz próbálják kötni, és igyekeznek a különféle történeti rétegeket megkülönböztetni, a későköztársaság-kori, triumvirátusi, octavianusi szereplőkre vonatkozó utalásokat szétválasztani.¹⁵⁹ A Servius-kommentár nyomán az ötödik ekloga Daphnisában Caesart szokás látni, állítólag Caesarra utalna a Dionysos-kultusz bevezetése, illetve a kegyetlen halál említése (Verg. *Ecl.* 5, 20; 29–31; 79–81); a daphnisi világban a bacchu-

si és apollói motívumok egyformán jelentősek.¹⁶⁰ A negyedik költeményben Apollo uralmának bemutatásába (Verg. *Ecl.* 4, 10) dionyszosi elemek keverednek, az aranykor leírását, a természet burjánzó harmóniáját bacchusi kifejezések érzékeltetik (Verg. *Ecl.* 4, 18–25). Az utolsó sorokban megjelenő megváltó isten már a bölcsőben is felnevet (Verg. *Ecl.* 4, 62–63): mind ezt már Eduard Norden is dionyszosi motívumnak tekintette, és az *adarkrys* („könnytelen”) istenre tett utalásként értelmezte.¹⁶¹

Míg e két elégiában a politikai referenciákat kereső értelmezések meghatározók, addig a hatodik és hetedik költeményben a poétikai megközelítések uralkodók. Az előbbiben Silenus énekét – már csak a dionyszosi helyszín, a barlang miatt is – az apollói, varusi (Verg. *Ecl.* 6, 9–12) költeménybe ágyazott bacchusi műalkotásnak tekintették: nietzschei megközelítésben a kutatástörténet a dionyszosi megszállottság, daimóni inspiráció, a féktelen silenusi tehetség (*ingenium*), illetve az apollói rend, értelem, fegyelmezettség, kiművelt apollói, varusi technika (*ars*) ellentétét látják a beágyazott elbeszélésben, illetve a kerettörténetben. Silenus megköltözésének metapoétikai olvasata: a dionyszosi hevületet az apollói *ars* köti meg (Verg. *Ecl.* 6, 18–26).¹⁶² A hetedik eklogában pedig Thyrsis és Corydon költői csatájában – a két versengő pásztor szókincsét, stílusát kutatva – a dionyszosi és apollói művészet közötti vetélkedést látják, miközben felhívják a figyelmet arra, hogy az apollói Corydon is, ahogy halad a költői verseny, egyre több dionyszosi motívumot használ.¹⁶³

(2) *Carmina*

A hatodik ecloga megszólítottja – minden bizonnyal – azonos az egyik horatiusi óda címzettjével: ez az első a három nagy Bacchus-költemény közül (Hor. *Carm.* I. 18; II. 19; III. 2). Úgy tűnik, mintha a mértékletesség iskolás költeménye lenne, amely a dühöngő részegség ellen a szokásos mitológiai *exemplumokat*, a kentaurók és thrákok példáját vonultatná föl. Azonban az isten legkülönbözőbb neveinek felsorolása (*Bacche pater, Liber, Euhius, Bassareus*), a himnuszokra jellemző aposztrofé, a *Du-Stil* magasztossága,¹⁶⁴ mind arra utal, hogy a lírai én Bacchus egyre erősebb befolyása alá kerül. Bár az óda hangsúlyozza, hogy ez a követés csak mérsékelt, és Dionysos jótéményeinek józan élvezetén alapszik, nem pedig orgiasztikus bacchusi menetek elfajzottságán, de – úgy vélem – az extatikus menet zaja egyre közelebről hallatszik, és a nyelvi-stilisztikai szint *crescendója* elfojtja a tanítás pedáns hangját. Bizonyos sorokban pedig nem lehet biztosan kijelenteni, hogy a lírai én nem csatlakozott-e már a bacchusi körmenethez: *non ego te, candide Bassareu, / invitum quatiam, nec variis obsita frondibus sub divum rapiam* („téged, ragyogó Bassareus, akaratom ellenére nem foglak *thyrsos*rázással tisztelni, nem fogom napvilágra rántani a különféle lombok alá rejtett misztérium-keléseket” – Hor. *Carm.* I. 18, 11–13). Az első sorban a szőlőre alkalmazott *sacer* jelző kétértelműsége a horatiusi Dionysosra is igaz: szent és átkozott.

A további két Bacchus-óda immáron a misztériumok teljes beavatottjaként, az önkívületi menet tagjaként élte az egyszerű kultúrateremtő és felforgató, könnyed és veszélyes istent (*idem / pacis eras mediusque belli*, „békében és háborúban is te voltál a középpont, miközben ugyanaz maradtál” – Hor.

Carm. II. 19, 26–27). Bár vannak, akik e vers minden mitológiai utalásából valamilyen rejtett actiumi-antoniusi-octavianusi utalást vélnek kiolvasni,¹⁶⁵ az óda inkább (meta)poétikai, mintsem politikai tételekkel bír: a dionysosi művészi alkotóerő költeménye, akárcsak a harmadik kötet híres Bacchus-ódája. A dithyrambikus hangvételi szöveg mintha egy előjáték lenne egy soha meg nem írt, Caesar megistenüléséről szóló műnek (Hor. *Carm.* III. 25, 3–7). Azonban úgy tűnik, itt a mű politikai olvasata nem tudja a nyelvi-képi játékok sokszínűségét érvényre juttatni.¹⁶⁶ nem arról van szó, hogy Augustus az antoniusi Dionysost saját panteonjába emeli, hanem inkább arról, hogy a horatiusi Dionysos/Bacchus a caesari-augustusi örökséget bebocsátja saját birodalmába. Nem az *imperator*, hanem a költő diadalmenete ez.

A metapoétikus szint azért is érdekes, mert az ódák három könyvét keretező Maecenas-, illetve Melpomene-óda a horatiusi költészet bacchusi és apollói oldalát mutatja be: az előbbiben az ember nem járta tájon táncoló szatírkórus, a dionysosi borostyánkoszorú, míg az utóbbiban a delphoi-apolloi babékoszorú jelzi a horatiusi költői világ tágasságát (Hor. *Carm.* I. 29–34; III. 30, 15–16).¹⁶⁷ Az ódák első három könyvének – mint egybefüggő gyűjteménynek – két kapuőre: Bacchus és Apollo. Bacchus a teljes pompájában jelenik meg Horatiusnál: szatírok, menádok kíséretében, hegytetőkön, szent barlangban, tánc és zene kíséretében, a beavatás misztikus kellékeit rejtegetve. Meglátásom szerint Horatiusnál is szerencsésen alkalmazható a Vezúv-térség Dionysos-ábrázolásainál használt – és főntebb idézett – szakirodalmi kifejezés: *décor sacré*, ahol is a hang, a kép, a szöveg kulturális önazonosságot teremtő gazdagsága (*décor*) és a *numen*, a szakralitás érzése (*sacré*) a művészi alkotás világában ér össze.

(3) *Aeneis*

Vergilius *Aeneis*ének értelmezésében Apollo és Bacchus szembeállítását meghatározó: míg a megszületendő Római Birodalom, a Tiberis, a leendő augustusi győzelem, az aeneasi *pietas*, a férfi küzdelem a mű apollói rétegét jelentenek, addig Dido udvara, a Nílus, a messze érkező pun fenyegetés, a női gyász és *furor* az eposz bacchusi világához tartoznának – az őrző női szereplők leírásában az euripidés szótár, a *Bakchansnők* világának hatása kétségtelen.¹⁶⁸ Az actiumi-politikai olvasathoz pszichológiai értelmezés járul, amennyiben az apollói felettes én és a dionysosi ösztönén feszültségét mutatják ki Aeneas alakjában.¹⁶⁹ Ebből a szempontból különösen izgalmas az egyik részlet, amely a Dido mellett vadászó Aeneast mutatja be (IV. 143–150):

*Qualis ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta
deserit ac Delum maternam invisit Apollo
instauratque choras, mixtique altaria circum
Cretesque Dryopesque fremunt pictique Agathyrsi;
ipse iugis Cynthi graditur mollique fluentem
fronde premit crinem fingens atque implicat auro,
tela sonant umeris: haud illo segnior ibat
Aeneas, tantum egregio decus enitet ore.*

Mint ahogy Apollo a téli Lyciát, a Xanthos folyót elhagyja, és meglátogatja az anyai Délost, kartáncokat vezet be, az oltárok körül krétaiak, dryopsok, tetovált agathyrsosok egymás közé vegyülve zajonganak, míg maga Kynthos hegyvidékét járja, puha lombbal megkötve összefogja és aranycsattal rögzíti fürtökben lógó haját, tegez zörög a vállán: ugyanolyan peckesen vonult Aeneas, büszke arckifejezéséről oly nagy méltóság sugárzott.

A szöveg – a kimondott szavak szintjén – Apollóról beszél, és ezt a vállon zörgő nyílvevesszők *Ilias*-utalása is megerősíti,¹⁷⁰ ugyanakkor a hasonlat motivikus-nyelvi szintje sokkal inkább Dionysosra utal. Dionysos is elhagyja Kis-Ázsiát, hogy felkeresse születése helyét, anyja emlékét; a görög, félig görög és barbár népek közös rítusa a dionysosi (irodalmi) kép része; az oltár körüli tánc, a zajongás (*fremunt*) a bacchusi kultuszhoz tartoznak; a hegytetőkön való vonulás, a hajfonás és az effemináltságában ragyogó férfiarc az euripidés isten jelenlétére utal.¹⁷¹ Vergilius érzékeny hasonlata eljátszik a közlésérték és a retorikai szint közötti játékkal, kétértelműséggel: Apollo szobra Dionysoszá alakul. Pszichológiai értelmezésben: a Didóval vadászó Aeneasban a bacchusi én tör föl, elsöpörve az apollói feladat nyomasztó súlyát. Miként az eklogákban, a horatiusi ódákban, úgy az *Aeneis* ezen hasonlatában is lehetetlen eldönteni, hogy hol is húzódik a Dionysos-értelmezés politikai vagy metapoétikai, dekoratív vagy szakrális, egyéni vagy közösségi szintjeinek határa.

Összegzés helyett kitekintés: Kadmos dionysosi alakja Nonnosnál

Dionysos Homérosnál lép be az európai irodalomba, a hatodik ének híres *agón*-jelenetében. Az istenek jelenléte miatt megkavarodó Diomédés Glaukossal találkozik, és tisztázó kérdést tesz föl: isten-e vagy halandó. Beszélgetésükből kiderül, hogy az istenfélelemnél erősebb kapocs, a vendégbarátság köti össze őket egymással. Diomédés beszéde Lykurgos történetét idézi föl intő példaként:

*Hisz nem is élt Lykoorgos, erős fusarja Dryasnak,
hosszan, amért odaállt civakodni az égbeliekkel.
Őrjöngő (mainomenoio) Dionysosnak dajkáit ez egykor
űzte a szent Nyséion ormán: földre vetette
lombos botját mind, hogy a férfioló Lykoorgos
ostorral (búplégi)¹⁷² sujtott rájuk; megijedt Dionysos,
és a vizekbe merült le: Thetis befogadta ölébe,
s ott remegett szörnyen, hangjától félve a hősnek.
Könnyűéletű isteneink aztán megutálták:
megvakította Kronos fia Zeus, s azután nem is élt már
hosszan, mert mindnyájuk előtt oly gyűlöletes volt.
Ilias VI. 130–140 (Devecseri Gábor fordítása).*

Már az isten legelső irodalmi említésekor is a későbbi Dionysos-hagyomány oly sok eleme bukkan föl: az őrzőgés áldott és átkozott formái; a követőiben üldözött és el nem ismert Dionysos menekülése, majd bosszúja; a gyermekisten és dajkáinak jelentősége; a nők kiemelt szerepe.¹⁷³

Zagreus halála

A hajthatatlan Héra vad haragja arra sarkallta a Titánokat, hogy alattomos módon gipszsel bekenjék arcukat, és ezzel csapják be környezetüket; tartarosi tőrrel támadtak Zagreusra, miközben ő a tükörben nézte visszaverődő, nem valódi vonásait. Aztán a vad titánok széttépték tagjait, mégis Dionysos (Zagreus) az élet végéből egy új élet kezdetét teremtette: természetet változtatott és különféle lényekké alakult át. [...] Aztán apja, Zeus meglátta az első, meggyilkolt Dionysos árnyképét, amint visszaverődött a tükörben.

Nonnos: *Dionysiaka* VI. 169–176; 206–207

Dionysos befogadása az Olymposra
(a *Dionysiaka* utolsó sorai)

És a szőlőajándékozó isten, atyja mennyei örökébe lépve, megosztotta asztalát apjával, aki annak idején szerencsésen vajúdott vele. Miután a halandók között lakomázott és miután elsőként töltötte a bort, égi nektárt iszik nemesebb kehelyből, együtt trónol Apollónnal, együtt étkezik Maia fiával.

Nonnos: *Dionysiaka* XLVIII. 974–978

Bár a későbbi korokban valódi üldözések emléke kapcsolódhatott a Dionysos-kultuszhoz, de akár Lykurgos homérosi, akár Pentheus euripidési történetében a szenvedő, meghaló, feltámadó istenek motívumát lehet fölismerni. Kerényi még tovább megy az értelmezésben: Pentheus, „a fájdalmak férfinja” eredetileg Zagreus-Dionysos neve; „a szenvedő és az erőszakos halált önként vállaló isten tragikus végzetében mutatkozó belső feszültséget [...] egy olyan ember személyesíti meg, aki önmagát pusztítja el, miként az később oly gyakran megtörténik az attikai tragédia színpadán”.¹⁷⁴

Amikor a görög epikus hagyományban utoljára lép föl Dionysos, akkor ugyanúgy a szenvedő, meghaló, feltámadó istenség formájában kerül elő – akár Zagreus, az „első széttéptett Dionysos” (*proteroio daizomenu Dionysu* – Nonn. *Dion.* VI. 206) megkapó erővel előadott történetében, akár az „egyiptomi Dionysos, a bolyongó Osiris” utalásaiban (*Aigyptiu Dionysu [...] phoitétéros Osiridos* – Nonn. *Dion.* IV. 269–271). Az Augustus-kori költészet Dionysos-utalásait vizsgálva azért is fontos kitérni Nonnos művére, mert föltételezhető a latin aranykori irodalom vagy csak az ott fölvetett témák, motívumok közvetett (egyes merészebbnek tartott, de általam elfogadott elképzelések szerint közvetlen) ismerete.¹⁷⁵ Másrészt a latin költőkhöz hasonlóan a *Dionysiakában* is az actiumi csata a legjelentősebb kulturális-civilizációs-történelmi fordulat: Augustus Kleopátra feletti győzelmét az egyiptomi eposz úgy ünnepli, mint a biztonságot jelentő birodalom születését, amikor „a szent Rómának” (*Rhómé zatheé*) jut a világbéke megteremtésének feladata. Ahogyan annak idején az itáliai haderők politikával, szervezőerővel, hadsereggel teremtették meg a *pax Romanát*, úgy később ezt a feladatot a jogalkotók, különösen a berytosi (bejrúti) jogi iskola folytatja. Róma dicsérete az Augustus által alapított Berytos dicséretébe torkollik (Nonn. *Dion.* XLI. 389–398). Az Augustus-kori költészet számos motívuma visszatér – fölnagyított formában – Nonnos művében, így a *Dionysiaka* segíthet a latin szövegek Dionysos-alakjának vizsgálatában.

Az egyiptomi Panopolis szülötte, Nonnos negyvennyolc énekből álló műve a zagreusi, dionysosi, osirisi mitológiához a teológiai töprengések Krisztusát, a keresztény megváltást kapcsolja. Az egyiptomi és közel-keleti késő ókor vizsgálatához a „pogány” és „keresztény” fogalmak mai merev használata korlátozottan érvényes.¹⁷⁶ Ugyanakkor az, hogy a krisztusi, illetve zagreusi, dionysosi, osirisi megváltástörténet egymásba fonódása voltaképpen mit is jelent, igencsak kérdéses, a szakirodalomban négy megközelítési módon lehet megkülönböztetni. Ezen irányzatok közötti eltérések hordereje jelentős: a klasszikus antikvitás és a kereszténység kapcsolatáról meghozott szakirodalmi állítások mögött különféle érzékenységek húzódnak, az ókori politeizmus és keresztény monoteizmus közötti assmanni törésvonal érvényessége a kutatás rejtett vagy nyílt előfeltevéseitől is függ.¹⁷⁷

Az első, hagyományos megközelítés, a *quaestio Nonniana* biografikus válassza: eszerint Nonnos először pogány volt, e korszakban írta volna a *Dionysiakát*, majd megtérése után a János-evangélium hexameteres parafrázisát. A megtérésről szóló elbeszélés súlyát növeli, ha a szerzőt azonosítjuk Edessa harcos orthodox püspökével.¹⁷⁸ E leegyszerűsítő életrajzi magyarázatban Dionysos és Krisztus kölcsönösen kizárják egymást: egy keresztény nem írhat Dionysosról. Azon túl, hogy ezen értelmezés vak marad a *Dionysiaka* krisztusi és a János-parafrázis dionysosi motívumaira, a kizárólagos szembeállítás modellje tagadja a pogányság és kereszténység közötti kulturális átmenet finom árnyalatait, holott például – a megtérés irodalomtörténeti narratívájánál maradva – az ágostoni visszatekintő önértelmezés egy „pogány” műben (Cicero *Hortensiusában*) is protokeresztény szöveget láttat. Dionysos és Krisztus között miért ne lehetne átmenet?

Ugyanakkor a *Dionysiaka* keresztény utalásai tagadhatatlanok, a szerzőnek igen jól kellett ismernie a keresztény tanítást, motívumokat, az evangéliumok szövegét. Így a második megközelítés a szinkretizmus fogalmához nyúl: a klasszikus filozófiai hagyomány tanítása, a politeista-henoteista kultuszok, a misztériumvallások, a kereszténység összeér egy allegorizáló, szinkretista világnézet bölcs és bágyadt toleranciájában vagy a személyes megváltás keresésének izgalmaiban.¹⁷⁹ Dionysos és Krisztus alakja nemcsak összeolvad, hanem megannyi más figurát – a krétai Zagreusét, az egyiptomi Osirisét, thrák Orpheusét – is magába olvaszt.

A harmadik és negyedik irányzat vitája igen meghatározó, az előbbit a francia, az utóbbit az olasz iskola néven szokás említeni.¹⁸⁰ Az első értelmezés szerint a *Dionysiakában* a vallás gondolata egyáltalán nem meghatározó, nem megváltásköltevényről van szó: az irodalmiság, a játékos fikció, az irónia áll a nonnosi szöveg középpontjában. A keresztény szókincs ugyanúgy egy utalásrendszer, egy már súlyát veszített dekoráció része, miként a görög-egyiptomi mitológia, az idézett irodalmi műfajok, filozófiai iskolák, tudományos adatok. Aki a félelmetes információmennyiséget látja benne, az inkább enciklopédiának nevezi, aki a játékosságra, iróniára helyezi a hangsúlyt, az inkább barokkosan tobzódó retorikai remekműnek.¹⁸¹ Dionysos – Krisztussal együtt – nem más, mint maszk egy már bezárt színház raktárában. Szabadon fölvehető, poros kellékek között lehet vele bohóckodni: közönség úgsincs hozzá. Dionysos meghalt saját kultikus előadásaival együtt.

Végül az úgynevezett olasz iskola az evangéliumi motívumokat igyekezett igen pontosan kimutatni a *Dionysiaka* szövegében, és éppen a kereszténységet tartja a mű hermeneutikai kulcsának.¹⁸² Dionysos Krisztus mitikus, kulturális archetípusa.

A négy irányzat azért is jelentős, mert a Dionysos-jelenséghez való viszonyt, az értelmezői közelség és távolság különféle módjait mutatják: Dionysos mint idegen és elérhetetlen, az ókori pogány világ távoli és vonzó istene; Dionysos mint közeli és jelenvaló, a jelenkor allegóriája; Dionysos mint kétértelmű és közelségében/távolságában megfoghatatlan, a múltra vonatkozó kulturális ismeretek szabad játékához tartozik; Dionysos mint egyértelmű és közelségében/távolságában megfogható, a jelenre vonatkozó kulturális önazonosság előképei közé tartozik.

Úgy gondolom, hogy a Dionysos-jelenséghez hasonlóan Nonnos művében sincsen *fin mot*, végső szó, amely az értelmezés középpontja lehetne. Miképpen az ovidiusi *Metamorphoses* középpontjában az örökké átalakuló, megfoghatatlan Proteus (görögösen: Próteus) áll, metapoétikus szinten jelképezve a mű próteusi természetét, úgy Nonnosnál is az invokáció Próteus istent említi, aki a *poikilos hymnos*, a „sokszínű költemény” patrónusa (Nonn. *Dion.* I. 13–15).¹⁸³ Hogy a nonnosi Dionysos-ábrázolás sokféle szintjét, próteusi megfoghatatlanságát érzékeltessem, csak röviden, a részletesebb elemzést későbbre hagyva példaként Kadmos – máshonnan is jól ismert – történetét említem. Az első öt könyv Dionysos előtörténete, amelynek központi alakja Kadmos; az irodalmi hagyományban általában csak mellékszereplőként említett városalapító a *Dionysiaka* egyik legfőbb figurájává válik, aki Dionysos előfutára, és úgy viszonyul az istenhez, mint Keresztelő János Krisztushoz.¹⁸⁴ Odysseushoz hasonlóan ő is bolyongó; és éppen ez a mű első szava róla: *periphoitos* (Nonn. *Dion.* I. 138) – állandó vándorlása a dionysosi utazás, az isteni mozgás és vitalitás, éltető erő előképe. Mindketten új hazába jutnak, az előbbi Thébába, az utóbbi Olympos hegyére, az istenek közé. Mindkettő életét tragédiák, gyászok kísérik; ugyanúgy zenészek, kultúraalapítók, az alakatlan szörnyek legyőzői, de még lányos-kamaszos kinézetük is hasonló. Kadmos és Harmonia lakodalma az utolsó olyan esemény, ahol istenek és emberek rivalizálás, féltékenység és gyászos harag nélkül együtt tudnak ünnepelni.

Egy „irodalmi közetrétegtan” eredményeképpen a nonnosi szöveg több rétegét lehet fölmutatni. A *Dionysiaka* a Kadmos alapította a hét kapujú Thébáról elmélkedve a hetes számnak különös kozmológiai-vallási jelentést tulajdonít;¹⁸⁵ ennek mintájára hét szintet igyekszem fölárni az eposz, illetve az ott bemutatott Dionysos-alak értelmezési lehetőségei közül.

(1) Az első az irodalmi műveltség és szövegeköttség szintje: a különféle műfajok és korpuszok közül különösen meghatározó a két homérosi eposz, illetve Apollónios Rhodios szinte folytonos idézése. Amikor Kadmos kiköt Samothraké szigetén, és elindul Élektra palotája felé, hogy a főisten parancsát követve Harmoniát feleségül kérje, Peithó („rábeszélés”) istennő igazítja útba, és ködfelhőt bocsát rá (Nonn. *Dion.* III. 77–130). A jelenet és az egyes kifejezések ismerősek: Homérost idézi Nonnos, azt a jelenetet, amikor Odysseus Alkinoos palotája felé indul, és Athéné ad neki tanácsokat, illetve borítja be védőfelhőbe (Hom. *Od.* VII. 1–77). Csakhogy éppen a Homéros-allúzió tudatosítása hívja föl a figyelmet egy olyan, Nonnos által hangsúlyosan említett eltérésre, melyre sem a kommentárok, sem a szakirodalom nem hívja föl a figyelmet. Peithó – a rábeszélés istennője

Semelé terhelessége

Bár a születendő isten súlyos terhét hordozta, ha egy öreg pásztor sípja megszólalt, és meghallotta, amint a vadonban lakozó Échó a közelben megismételte a hangot, egyetlen al-sóruhában bakhánszó-rohanással kiszaladt a házból. Ha a kettős aulos hegyeken kóborló zsvivaja elért hozzá, felugrott, szandál nélkül rohant ki a palotából a meredek hegyre, a néptelen erdőbe – anélkül, hogy bárki is hívta volna. Ha felcsendült a cintányér, tánclepcsében körözött, aprókat szökelt, lábát magas ívbe emelve, szandáljának talpát meggörbítve. Ha meghallotta, amint egy hosszú szarvú bika felbőg, ő is válaszul felbőgött, torkával utánozva a bika hangját. Olykor a domboldal legelőin őrző hanggal társult Pán énekéhez, együtt zengő Échóvá változva. A szarvból készült aulos pásztori hangjára kartáncba görbítette lépését. A még nem szem született, de már értelemmel rendelkező isten benn, a méh belső szobájában együtt táncolt anyjával. Bár még ki sem fejlődött teljesen, magától utánozta a dallamot – mintha az aulos hangja megszállta volna –, és anyjának bensőjéből visszhangzott éneke.

Nonnos: Dionysiaka VIII. 13–30

– Athénéval ellentétben nem szólal meg, rejtélyesen hallgat: *loutrophoros* szolgálánként megjelenve, vagyis élő vízben rituálisan megtisztálkodva Kadmos szerencsés házasságát jelzi előre, aztán pedig semmit sem mondva, pusztán ujjával mutatja, merre kell menni Élektra palotája felé (Nonn. *Dion.* III: 83–89; 124–130). A gátlástalanul fecsegő mitológiai szereplők és az egyes jelenetek titokzatos csöndje jelenti a nonnosi feszültség egyik forrását.

(2) Éppen ez, a néma útbaigazítás (*sigaleó kéryki*, „hallgató tag követtel” – Nonn. *Dion.* III. 128) motívuma mintha a szöveg értelmezésének második szintjét hangsúlyozná, a *misztériumvallások, a beavatási szertartások nyelvezetének* rétegét. Miután a „prófeta szelek” (*manties aurai*) Samothraké szigetére sodorják Kadmos hajóit, Aphrodité a hajnali némaságban ijesztően ható szélcsendet támaszt (*sigaleés galénés*). Majd ebben a csöndben egyszerre csak előbb egy madárdal hallatszik, majd a Korybantes táncának ritmusa, fuvolák, dobok hangja, a papokkal rituális táncával együtt mozgó fák, vadállatok mozgásának egyre erősebb, fülsüketítő zaja veri föl Kadmos népét: a hatásos jelenet a misztériumok világát idézi föl (Nonn. *Dion.* III. 41; 60; 61–76).

(3) Az *allegorizáló filozófia metaforavilága* is meghatározó a műben, ez a harmadik szint. Amikor Peithó megmutatja a palota felé vezető utat Kadmosnak, a kamasz főhős egy nagyváros kiismerhetetlen sötét sikátoraiban bolyong, az utat nem találja, az arctalan tömeg sodorja, és úgy pillantja meg megszűröl Élektra palotáját, amely a lakónegyed fölé magasodik (Nonn. *Dion.* III. 124–129). A mű allegorikus nyelvezete alapján a város labirintusszerű, sűrűn lakott része a kaotikus, folyton változó anyagi világ, míg Élektra és Harmonia magasan emelkedő lakóhelye a tapasztalati világ mögött meghúzódó szellemi rend, nyugodt és moccsatlan isteni szféra jelképe. Mint minden beavatási szertartásban, úgy a nonnosi filozófiai tanítás metaforikus rendszerében is a labirintus védi a legteljesebb beavatottság helyét, a valóság szemlélését. Théba alapításánál pedig ki is mondja a szöveg: a város a kozmosz földi mása, „művészetével az ég hét övét utánozta” (Nonn. *Dion.* V. 65), majd hosszan időzik az égi mintára tervezett város leírásánál; Nonnos Thébája – Eliade kifejezésével élve¹⁸⁶ – valóban *imago mundi*, a világ képmása, a megváltó Dionysos méltó szülőhelye.

(4) Krisztus és Dionysos története közötti kapcsolatok számosak, és a késő ókor számos szövege, képi ábrázolása ezeket a párhuzamokat ki is emeli. Mindketten a (fő)isten fiai, anyjuk halandó; már csecsemőként menekülniük kell az erőszak elől; tanítványaik, követőik életét megváltoztatják, fölforgatják környezetük vallási rendjét; egyértelmű döntést kívánnak a híveiktől; istenségüket kétségbe vonják; csodákat tesznek; Zagreus-Dionysos és Krisztus is meghal, föltámad; életük végén újra visszatérnek a (fő)istenhez, aki maga mellé ülteti őket.¹⁸⁷ A görög és latin egyházatyák a Dionysos-kultusz és a keresztény hitvilág közötti párhuzamokat tudatosították, és olykor Krisztusra vonatkoztatták a görög istenhez kapcsolódó nézeteket, szövegeket és rítusokat. Máskor azonban a külső szemlélő (különösen a birodalom, a társadalom és a műveltség peremterületein élő szemlélő) tekintete előtt egybemosódnak, mai fogalmainkkal pogánynak és kereszténynek nevezett tanítás- és kultuszformák megkülönböztető jeleit hangsúlyozták polemikus éllel.¹⁸⁸ Bármilyen is legyen a *Dionysiaka* szándéka, a

keresztény szókincs és az evangéliumokra tett utalások alkotják a mű negyedik szintjét. A Kadmos-történetben a krisztusi áthallás különösen erős akkor, amikor Hermés Élektrát meglátogatja, hogy hírül adja: lányától születik a megváltó isten. Nonnos szövege több fordulatában szó szerint idézi Lukács evangéliumát, az angyali üdvözlés szövegét (*Luc.* 1, 28–33; Nonn. *Dion.* III. 425–444).¹⁸⁹

(5) Az ötödik szint a *kultúráról tett kijelentések* rétege. A *Dionysiaka* a címszereplő isten civilizációteremtő erejét hangsúlyozza, a városi kultúrát olyan vívmányként, kései eredményként látatja, amely legyőzte és folyamatosan kordában tartja a szörnyűséges (emberi) természet fenyegetését. Amikor Kadmos, Dionysos ösatya hajója fedélzetén, kamasz fiúként a még kislány Harmoniával együtt görög terület felé tart, hogy a főisten parancsára a világ új központját, Thébát megalapítsa, a szöveg elidőzik azon a gondolon, hogy a föniciai-egyiptomi Kadmos mit hozott az emberiségnek. Párhuzamba állítja a másik, Egyiptom területéről érkezett királlyal, Danaossal, aki pusztán az öntözésre tanította a görögöket, míg Kadmos adományai jóval nemesebbek: az írás fölfedezése, a misztériumvallások (az egyiptomi Dionysos, vagyis Osiris kultusza), a képzőművészet és a csillagászat. Nonnos Danaos és Kadmos alakján keresztül a civilizáció anyagi és szellemi feltételeit állítja párhuzamba; Kadmos ajándékai az emberi szellem legmagasabb vívmányai közé tartoznak, a dionysosi-krisztusi világrendet készítik elő (Nonn. *Dion.* IV. 252–284).

(6) Élektra palotája az égi harmónia jelképe. A kadmosi lánykérés mellett az üdvtörténet még egy fontos eseménye kötődik hozzá: annak idején a Hórák ide érkeztek, elhozva Zeus jogarát, az Idő (Khronos) köpenyét és az olymposi botot – az elsőbbség, az örökkévalóság és az igazság jelképét –, és megjövendölték a leendő Római Birodalom elpusztíthatatlan hatalmát (Nonn. *Dion.* III. 197–199).¹⁹⁰ Miként már említettem, az actiumi ütközet, az augustusi *pax Romana* létrejötte az eposz által említett legfontosabb történelmi esemény, amelynek mitológikus párja a titánok és a pusztító hatalmak legyőzése. A biztonságot jelentő államra tett utalások, a társadalmi rend mellett állásfoglalás, a *politikai összefüggések* jelentik a mű hatodik szintjét: Dionysos a mindenkor biztonságos állam előképe.

(7) Mind a hat eddig említett réteg egymáshoz való viszonyát alapvetően meghatározza az utolsó szint: ez pedig a féktelen, burleszkbe hajló *humor* szintje.¹⁹¹ A művön végigvonul a felszabadító dionysosi kacagás; az eposz szereti lassítással, kitérőkkel, felsorolásokkal kiemelni az abszurd jeleneteket. Kadmos és Harmonia násza a dionysosi világrend, az isteni és emberi szféra kiengesztelődésének öseseménye. E jelentőséghez képest különösen is furcsa, ahogy a *Dionysiaka* a két főszereplő szerepét és jellemét tárgyalja. Amikor Kadmos Élektra palotája felé tart, egy madár jósol neki: szemére veti, hogy még gyermek, szexuális dolgokban járatlan (*néis Erótón*), fél a nászéjszakától, ezért megy ilyen lassan és bizonytalanul Harmonia felé (Nonn. *Dion.* III. 97–122). Kadmos a lakomán is igen félszegen viselkedik, jövődöbelijére még csak rá sem néz. Élektra este fölkeresi lányát: az idegen látogatásából és anyja arcából Harmonia rögtön megsejti, mi vár rá. Az igen finom pszichológiával leírt jelenet után Harmonia szabályos hisztériás rohamban tör ki: egy hozomány nélküli idegenhez akarja anyja adni, aki mindenfelét hazudozik magáról; pedig öneki – az uralkodói család tagjaként – valamely közeli ro-

konát, testvérét kellene elvennie. Csak akkor változik meg hozzáállása, amikor az egyik szolgálólány Kadmos szépségét ecseteli, és buja erotikus képzelgéseivel féltékennyé teszi Harmoniát (Nonn. *Dion.* IV. 1–176). Úgy tűnik, Harmonia tapasztaltabban készül a nászra, mint Kadmos.¹⁹² A két kamasz érzékeny pszichológiával, felszabadító humorral megírt jelenete jelzi: az eposz irodalmilag egyik legértékesebb rétege, amely ma is olvasmányossá teszi a *Dionysiakát* annak minden allegorikus-vallási-irodalmi agyassága mellett (vagy azok ellenére), az maga az önfeledt humor.

Az ókortól így búcsúzik Dionysos: az irodalmi műveltség, a beavatási szertartások, az allegorizáló filozófia, a bontakozó kereszténység, a kultúráról és a birodalomról való töprengések, valamint a humor határozza meg alakját. Az írás – Kadmos találománya – és írásos kultúra, a könyvtárakból táplálkozó tudós műveltség megszelídítette Euripidés Dionysosát. Roberto Calasso *Le nozze di Cadmo e Armonia* című mitológiai esszéregényének legfőbb háttérszövege Nonnos eposza. A mű utolsó sorainak idézőjeles kifejezései is az egyiptomi görög eposzt idézik. A kultúraalapító Kadmos legnagyobb ajándéka, az írás végső soron rabjává teszi Dionysost. Nietzsche a zene erejével próbálta az írás börtönéből újra kiszabadítani az istent. De ha az írás végképp eltűnik, a Nonnos és Calasso által említett „értelem csendjével” együtt a kezdeti kor zavaros és kiszámíthatatlan istenei visszatérnek?

Kadmos a múltján töprengett. Mi is maradt belőle? A szekéren néhány batyu, benne pár apróság, mögöttük pedig egy

város, melyet Dionysos éppen előbb rázott meg egy földrengéssel. Kadmos megmentette Zeust, de az isten nem mentette meg őt attól, hogy élete állandó bizonytalanságban teljék. Annak idején elindult, hogy nővérét, Európét megkeresse: a még kislány Harmoniát hódította el. Egyszer egy utazótól hallotta, hogy Európé Kréta uralkodónője lett: most oldalán Harmonia, a kígyóvá változott öregasszony. Úgy érezte, mint amikor Samothraké szigetén kikötött; nem volt, mit adományozzon, mert minden tulajdona elfért egy szekéren. De az igazi adományát nem lehetett kézbe venni.

Egy másik király, aki hozzá hasonlóan Egyiptomból érkezett, Danaos, az ötven gyilkos lányával, az öntözést hozta ajándékkul a görögöknek. Amit viszont Kadmos nyújtott a görögöknek, az „az adomány értelemmel terhes”: apró jelek jármába fogott magánhangzók és mássalhangzók, „a sohasem hallgató csend vésett képmása.” Ez volt az ábécé. Az ábécével a görögök majd egyre inkább hozzászoknak, hogy az isteneket értelmük csendjében éljék meg, és többé már ne a természetes és hétköznapi együttlétben, amelyben annak idején neki is része volt lakodalma napján. Szétrombolt királyságára gondolt: lányaira, unokáira, a szétmargangoltakra és a marcangolókra, a forró víztől megégett bőrűekre, az átszúrtakra, a tengerbe fulladtakra. Théba is romhalmazzá vált. De már soha senki nem lesz képes eltörölni ezeket az apró, légypiszoknyi betűket, melyeket Kadmos, a föníciai vetett a görög földbe – ahová annak idején a szél sodorta, miközben Európét kereste, akit egy tengerből kiemelkedő bika rabolt el.¹⁹³

Jegyzetek

- 1 Az Euripidés-dráma (irodalmon és társművészeteken kívüli) felmérhetetlen hatásáról a hellénisztikus birodalmi elképzelésekre, római politikai szövegekre, a görög és római vallásgyakorlatra, az Újszövetség szövegére, a kereszténység önmeghatározásaira: Mac Góráin – Perris 2020.
- 2 Bár a biopolitikával, pusztumanista irányzatokkal foglalkozó magyar szakirodalom a *zöé* írásmódot követi, magam az eredeti görög szó tudományos átírását követve a *zöé* alakot használom, mert a kifejezést nemcsak a modern elméleti viták összefüggésében, hanem ókortudományi vonatkozásban is tárgyalom.
- 3 Brown 2019 a *zöé/bios* fogalompárt az aristotelési politikafilozófia kereteiben értelmezi, és így próbálja körüljárni a mai menekültválság problémáját.
- 4 Leginkább Agamben 2020 márciusában megjelent cikkei alapján, melyek a Quodlibet kiadó honlapján érhetők el: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-contagio>. A világhálón kiváltott vitáról – úgy tűnik – folyóiratokban hamarosan nyomtatásban is megjelenő tanulmányok, összeállítások születnek. A lassan mérhetetlenné duzzadó anyagból kiemelendő két tanulságos összeállítás: egyik az *European Journal of Psychoanalysis* honlapján: <https://www.journal-psychoanalysis.eu/coronavirus-and-philosophers>; másik a *Netherlands Journal of Legal Philosophy* közlésében: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3566072.
- 5 Magyarul a *Helikon* folyóirat 2018/4. száma kínál részletes áttekintést a problémakörrel.
- 6 Kerényi filozófiai/biopolitikai olvasata: Fenyvesi 2014.
- 7 Agamben 1995, 3–16. Bár a szakirodalom szinte kivétel nélkül a mű angol kiadására utal, magam a hivatkozásokban az olasz eredetihez térek vissza, már annak – az angolhoz képest – plasztikusabb nyelvezete miatt is.
- 8 Aristotelés alapján Agamben értelmezése: Bényei 2013, 140–142.
- 9 A derridai kritikáról: Brown 2019, 128–129.
- 10 David Roden próbál áttekintést nyújtani az egymással versengő transz- és posztumanista irányzatok között: Roden 2018.
- 11 Salvatore Settis, az ókori régészet és művészettörténet elismert tudósának könyve a modern urbanisztikai válságról, ennek politikai okairól, következményeiről, az emberi jogaitól és identitásától megfosztott tömegek, illetve a demokrácia kulturális és gazdasági javaiból kieső középosztály *apolis* jellegéről a demokrácia és a várostervezés kapcsolatának vizsgálatán keresztül: Settis 2017.
- 12 Brown 2019 (olykor felszínesnek tűnő) aktuálpolitikai áttekintésből indul ki, majd Agamben elméletén keresztül kiváló Aristotelés-értelmezést kínál.
- 13 Vö. 2. jegyzet. A vitában egyesek a karanténra vonatkozó intézkedéseket, a „social distancing” etikai és törvényi parancsát – vagy csak ezek mértékét és formáját – a demokratikus állam működését fenyegető tényezőként, a rendkívüli állapotra hivatkozó politikások *bios* és *zöé* fölött gyakorolt hatalmi ámokfutásaként, egy apokaliptikus beszédmód egyeduralmaként, végső soron az emberi élet túlélésre való lemeztelenítésékként, a *bios zöévá* való lefokozásaként mutatják be.
- 14 Az euripidési problémáról: Rauhala 2019, 19–36.
- 15 A *bios* és *zöé* fogalompár használata az agambeni elmélet erős kritikájával: Han 2019, 89–94.
- 16 Fenyvesi 2014, 46. Ugyanakkor nem találtam szakirodalmi nyomát annak, hogy Kerényi és az 1930-as évek német protestáns bibliatudományi szakirodalma között – a *bios* és *zöé* fogalompár igencsak hasonló értelmezése kapcsán (is) – milyen kapcsolódás lehetett. A *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* 1935-ös második kötetében a *zöé* címszó legendás szerzői: Gerhard von

- Rad, Georg Bertram, Rudolf Bultmann. Sajnálatos, hogy az azonos görög szavakra hivatkozó ókortudományi, bibliatudományi és modern elméleti kutatások még nem igazán kezdtek egymással párbeszédet folytatni a *zóé* és *bios* antropológiai kérdésében.
- 17 Az antikvitás érzéki hagyománya Kerényinél: Simon 2009, 171–200.
- 18 Kerényi 1976, 16.
- 19 Fenyvesi 2014, 53–56.
- 20 Talán legmarkánsabb megfogalmazásában: Assmann 2008, 311–318.
- 21 Rauhala 2019, pontos áttekintést ad a kortárs szakirodalmi vitáról. Magyar nyelven a zömmel német kutatástörténetről: Görföl 2012, 436–440.
- 22 Assmann 2013.
- 23 A hellénisztikus kultúra mai értelmezésében megjelenő assmanni hatásról: Acél 2018a, 35–36.
- 24 A vallás mitológiai és filozófiai síkjának megkülönböztetése erősen emlékeztet a *duplex religio* elméletére. John Hick művének ismertetése magyar nyelven: Losonczi 2004.
- 25 Dodds (2002, 158) a görögségről beszélve kifejezetten is hivatkozik a 20. század háborús tapasztalataira.
- 26 Szakirodalmi áttekintéssel: Versnel 2011.
- 27 Rauhala (2019, 8–9) jogosan hívja föl a figyelmet arra, hogy az *interpretatio Graeca* világában az igaz és hamis istenek közötti elentét ismeretlen volt, de a görög városállamok saját panteonjukat és önnön kultikus gyakorlatukat a vallás legalkalmasabb formájának tekintették. Idegen istenek tiszteletét nem hamisnak, csak kulturálisan alacsonyabb rendűnek tartották. Ráadásul az egyes istenek és az ahhoz kötődő kultikus-rituális formák átvétele nem mindig történt egyszerre, aminek oka a kölcsönös kulturális bizalmatlanság volt.
- 28 Versnel 2011, 43, 64. jegyzet.
- 29 Sfameni Gasparro 2013, 444.
- 30 Kerényi ezen elméletéről: Fenyvesi 2014, 56.
- 31 Rauhala 2019, 39–40. A hellénisztikus henoteizmus társadalmi kontextusáról: Lindner 2019, 28–30. A hellénisztikus korszakot tekintve tanulságos a politikai és vallási berendezkedés között párhuzamot feltételező, nagy hatású Eric Peterson-féle Philón-értelmezés: Görföl 2012, 432–433.
- 32 Versnel 2011, 34 és 37. Ugyanő ad áttekintést az „unitárius” és „szeparatista-pluralista” megközelítésről. Hasonlóan érvel a kulturális-vallási többközpontúság és történelmi dinamika alapján Isler-Kerényi 2007, 253. Az etruszk Fufluns, a görög Dionysos és a latin Liber közötti megfeleltetések problémáját tárgyi emlékek alapján vizsgálva a „szeparatista-pluralista” értelmezési keret mellett érvel: Miano 2020, 112–113.
- 33 Herrero de Jáuregui 2013, 247.
- 34 A dionysosi kétarcúságra vonatkozó ókori források: Henrichs 2013, 560–561. A Cicero-szöveghely vallástörténeti értelmezése: Manuwald 2020, 159–165, különösen: 160.
- 35 A plutarchosi szöveghely elemzése: Fuhrer 2011, 377–379.
- 36 Isler-Kerényi 2007, *passim*.
- 37 Detienne 1986, 92–96.
- 38 Pailler 1995, 31 és 48.
- 39 A tacitusi eredetű (*Germ.* 43), Wissowa után elterjedt értelmezői fogalom története: Ando 2005. Meghatározása: „broad identification among Greeks and Romans of a foreign godhead with a member of their own pantheons” (Ando 2005, 41).
- 40 Vallás- és társadalomtörténeti összefüggésbe ágyazva: Rauhala 2019, 36–37.
- 41 Az itáliai és római Bacchus-kultusz és a latin költészet Bacchus-motívumát leginkább a társadalmi krízisek alapján magyarázza Adrien Bruhl hatalmas (ma kevésbé hivatkozott) monográfiája (Bruhl 1953), illetve Jean-Marie Pailler esszéisztikus könyve (Pailler 1995).
- 42 A Római Birodalom fenyegetett helyzetéről, az ebből fakadó konfliktusokról, előítéletekről: Gigli Piccardi 2003, 37–43. Vallási szempontból: Nonnos világa, „a késő antikvitás nem a biztonság és stabilitás kora; inkább – és ehhez nem fér kétség – az izgatottság, bizonytalanság és kérdések időszaka; mit is jelent kereszténynek lenni? Milyen viszony fűzi a kortárs kereszténységet a klaszszikus múlthoz?” (Shorrock 2011, 9).
- 43 Nietzsche 2019, 7. A franciaellenes kultúrákritikáról: Reibnitz 1992, 88; Isler-Kerényi 2007, 238. Nietzsche a háborúban és a mű keletkezése: Schmidt 2012, 15.
- 44 Martínez 2011, 524–526.
- 45 Rauhala 2019, 37–42. A római hadvezérekről: Bruhl 1953, 123–131; Pailler 1988, 736–741; Deys 2017, 79.
- 46 Augustus-kori „szakrális-bukolikus” tájképek dionysosi motívumairól: Bencze 2017.
- 47 Versnel 2011, 39.
- 48 Karsai 2015, 76.
- 49 Di Benedetto 2004, 99–103; 338–343.
- 50 Nietzsche 2019, 91–92.
- 51 Isler-Kerényi 2010.
- 52 Di Benedetto 2004, 14–16.
- 53 Bencze 2013, 358–359. Ugyanakkor a tanulmány állítása, miszerint Dionysos önnön nevét, a Bakchos a vele azonosuló híveinek adta, nem igazolható. Úgy tűnik, nyelvtörténetileg épp ellenkezőleg történt: a bakchánokról később kapja az isten a Bakchos elnevezést. A hívekről nevezik el az istent, nem pedig fordítva: Santamaria 2013.
- 54 Bencze 2013, 359.
- 55 Hérakleitos fr. 14, Kirk–Raven–Schofield 1998, 309–310 (1. jegyzet); 312 (1. jegyzet). Betegh Gábor szerint a Hérakleitos-törredék felsorolása (éji kóborlók, *magosok*, bakchánok, *mainasok*, beavatottak) még nem feltétlenül negatív előjelű, bár az orphikus-bakchikus beavatási kultuszok terjedésével egyre nagyobb ellenérzés övezi őket: Betegh 2013, 487–489.
- 56 Plátón: *Allam* 346b–365a; *Törvények* 906b és 933a.
- 57 Théseus Hippolytos elleni dührohamában fölfedezhetők a bakchikus és orphikus mítoszokról alkotott itéletek, vádak (Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában: „csak büszkélkedj, kerüld a húsételt, zabálj / növényt, Orpheust kövesd rajongva mint urad, / és jámborran forgasd a füstös könyveket” – Eur. *Hipp.* 952–954). A szöveg elemzése: Rauhala 2019, 21–22.
- 58 Plátón: *Sókratés védőbeszéde* 26c. Az *asebeia* értelmezéséről: Gourinat 2018, 7.
- 59 A filozófusok orphikusellenes kijelentéséről: Rauhala 2019, 19–26.
- 60 Encinas Reguero 2013, 360–363.
- 61 Betegh 2013, 482 és 489; Bajnok 2013, 544–546.
- 62 Hom. *Hymn.* 7. Miller (2016, 96) szerint a homérosi himnusz és Euripidés szövege együttesen, egymást átjárva („contamination of models”, „a virtuoso mixing of genres”) határozza meg az aranykori latin költészet Dionysos-képét.
- 63 Di Benedetto 2004, 383–385; vallástörténeti szempontból: Petridou 2015, 2, 8. jegyzet.
- 64 A dionysosi *epiphaneia* és *epidémia* jelenségéről: Kerényi 1976, 123–125. A Bacchus-kultuszról mint *contagió*ról Livius XXXIX. 8 kifejezése alapján: Pailler 1995, 50.
- 65 Rauhala 2019, 10–19.
- 66 Porres Caballero 2013, különösen 162; Alonso Fernández 2013, 191–192.
- 67 Herrero de Jáuregui 2013, 247.
- 68 Szakirodalmi áttekintéssel: Henrichs 2011, 105–106, különösen 1. jegyzet. Walter F. Ottóra vezetnek vissza a kifejezést, de már Rohde *Psychéjében* megjelenik: Rohde 1967, 147.
- 69 Petridou 2015, 49; 97–98; 32–33; 103–104.
- 70 Miller 2016, 96–97.

- 71 Petridou 2015, 49.
- 72 A Vezúv-régió villáinak dionysosi díszítéseit (*oscillumok*, maszkok, freskók) elemezve: Pailler 1995, 97.
- 73 További szakirodalommal: Vernant – Vidal-Naquet 1992, 254–255.
- 74 A dionysosi *kómos* jelenségét elemezve: Di Benedetto 2004, 85.
- 75 „Sie [die Kultformen] zeigen ihn als den Kommenden, den Epiphaniengott” (Otto 1933, 75). „Der kommende Gott”, „az érkező isten” kifejezés Hölderlin *Kenyér és bor* című költeményéből származik. A holderlini költői világ Walter F. Ottóra gyakorolt hatásáról: Henrichs 2011, 107–108; 111–112.
- 76 Kerényi 1976, 123–125.
- 77 A feliratok értelmezése: Bernabé 2013.
- 78 Érdekes módon az „érkező isten” kifejezést megalkotó Otto maga ösinek gondolta Dionysost, és állítását nem kronológiai ténynek szánta. Otto hipotézisét igazolták a minőségi kori feliratok. Kutatástörténettel: Isler-Kerényi 2007, 244–252; Henrichs 2011, 114; Bernabé 2013, 23; Bremmer 2013, 6.
- 79 Schwartz 2013, 302 és 324.
- 80 Petridou 2015, 302–305.
- 81 Pailler 1995, 28–29.
- 82 Vercingetorix a megtiport francia nemzet jelképévé vált, a gall szimbólumok pedig megsokasodtak. Az ókorra – akár történetírókra, akár (hamisított) régészeti leletekre, feliratokra – történő hivatkozás veszélyei hamar láthatóvá váltak. Minderről: Arnaud 2017, 290–292.
- 83 Periklés, Démosthenés, Nagy Sándor, a klasszikus athéni kultúra, a hellénisztikus világ francia és német értelmezésének különbségéről, ennek politikai háttéréről, a 20. századi közéletre gyakorolt hatásáról: Canfora 2011, 30–53.
- 84 Nietzsche 2019, 22.
- 85 Isler-Kerényi 2007, 238.
- 86 Apollón és Dionysos kultuszának összefonódásáról kutatástörténeti áttekintéssel: Torre 2013.
- 87 Calame 2013 Nietzsche megállapításait cáfolja a *dithyrambos* műfaja kapcsán.
- 88 Konaris 2011, 475–478.
- 89 Calame 2013, 96–98.
- 90 Schmidt 2012, 87.
- 91 Az Apollón és Dionysos közötti ellentét szerepéről a 19. századi német ókortudományban: Reibnitz 1992, 61–63; Schmidt 2012, 91–98.
- 92 Schmidt 2012, 118–119, 199 (Vergilius, Ovidius, Catullus szövegeinek emléke Nietzsche szövegében).
- 93 Isler-Kerényi 2007, 238–241.
- 94 A winckelmanni ellentétpár hatásáról a német esztétikai gondolkodásban: Reibnitz 1992, 61–62. Radnóti 2019 az Apolló-szobor winckelmanni értelmezéséből több olyan szempontot emel ki, melyek nagy hatást gyakoroltak a későbbi művészettörténeti és esztétikai gondolkodásra: a szoborban több életkor egyszerre láttatása; a megalkotottság szempontjának központi szerepe; antinaturalizmus; a képi ábrázolás mítosz alapján történő magyarázata; a befogadás helyett a műtárgyra irányuló figyelem.
- 95 Radnóti 2010, 229.
- 96 A Voss-idézet és a mű Dionysos-képének értelmezése: Konaris 2011, 468–469. Talán a barokk Róma ellen irányuló invektívában érdemes lenne a Bernini és Borromini világának hatat üzenő Winckelmann hatását is felkutatni.
- 97 Isler-Kerényi 2007, 241–244.
- 98 Martin 1996, 144.
- 99 Konaris 2011, 467.
- 100 A „genial mistake” fogalma és a nietzschei oppozíció szellem-történeti hatásáról: Isler-Kerényi 2007, 252–254.
- 101 Nietzsche 2019, 45–46.
- 102 Nietzsche 2019, 77–78.
- 103 Reibnitz 1992, 152.
- 104 Nietzsche 2019, 128.
- 105 Nietzsche 2019, 48.
- 106 Nietzsche 2019, 129, 136, 144. A zenetudomány újabban felhívja a figyelmet arra, hogy a Nietzsche által példázatként állított euripidészi színházhoz nemcsak valamely külső hasonlóság alapján kapcsolható a *stile rappresentativo* operai világa, hanem történeti szál köti össze őket. Az euripidészi mintájú ovidiusi (női) monológok – az opera témájától, a színpadi helyzettől teljesen függetlenül is – szövegszerűen hatottak a 17–19. század librettóira (egészen Verdi középső korszakáig). Az operatörténetben igen jelentős a „contrasto di affetti” jelensége, vagyis a hirtelen érzelmi, gondolati váltás tipikus zenei ábrázolása, főleg az áriákat előkészítő recitativókban. E „contrasto di affetti” zenei megoldásai olyan szövegmintákhoz kötődnek, amelyek forrása és mintája elsősorban Ovidius (illetve Seneca drámái, de végső soron Euripidés). A görög és latin költő monológjainak felépítése – ellentétes érzelmek megfogalmazásán keresztül a végső döntésig való eljutás – az olasz operában él tovább, a „solita forma” hagyományában (*scena, recitativo accompagnato, cantabile, tempo di mezzo, cabaletta/stretta*). Érdekes adalék, hogy az örülési jelenetek szövegeiben különösen is kimutatható az euripidészi-ovidiusi hatás. Isotta 2018, 112–113, 120–129.
- 107 Dahlhaus 2004, 38–41.
- 108 Nietzsche 2019, 91 és 94.
- 109 A dionysosi motívumot („az ösztönök sötét csapatvezetője”) már Nemes Nagy Ágnes ismert elemzése is ragyogó érzékkel emelte ki: Nemes Nagy 2004, 378.
- 110 Innentől kezdve római összefüggésben, latin szerzők kapcsán az isten nevét latin formájában használom.
- 111 A két templom történetének összevetése az Augustus-kori politikai és ideológiai összefüggések alapján: Fuhrer 2011, 380–381.
- 112 Cass. Dio IL. 15; Vell. Pat. II. 81; Suet. Aug. 29. A főlenszentesről: Prop. II. 31; Hor. Carm. I. 31. A templom építéstörténetéről, építészeti programjáról: Balensiefen 2002; Carandini 2008; Jacopi–Tedone 2005–2006, 375; Hekster–Rich 2006; Ittész 2010; Coarelli 2012; Zink 2015. Legújabbban Zanker 2018 (aki azonban nem vesz tudomást arról az alapvető kritikáról, amely Carandini kutatásainak szakmai és emberi hitelét alapvetően kérdőjelezi meg; a Coarelli és Carandini közötti vitáról: Acél 2018a, 109, 52. jegyzet), illetve a Zanker határozott értelmezésével szemben óvatos La Rocca 2018, 46.
- 113 A források alapos feldolgozása: Wissowa 1912², 297–304. Bruhl 1953, 31–35 jóval későbbre datálja az aventinusi triász kultuszát. Alapítása: Dion. Hal. VI. 17. Leírása: Plin. Nat. XXXV. 154; Vitruv. III. 3, 5. Leégése: Cass. Dio L. 10, 3. Augustus templomrekonstrukciós programja: *Res gestae* 20; Liv. IV. 2, 7 (Augustusról: *templorum omnium conditor aut restitutor*, „az összes templom alapítója, illetve felújítója”); Suet. Aug. 30; Cass. Dio LIII. 2. Az újjáépített szentély: Tac. Ann. II. 49.
- 114 A templom etruszk mintára épült (Vitruv. III. 3, 5), de görög szobrászok díszítették (Plin. Nat. XXXV. 154); van, aki ebben a művészettörténeti tényben a Dionysos- és Liber-alak, és rajta keresztül az itálikus és görög vallásosság kulturális keveredésének emblémáját látja: Mac Góráin 2020, 11; Wyler 2020, 90–91.
- 115 Zanker 2003⁴, 73. Antonius és Dionysos azonosításáról a korabeli ábrázolások alapján: Zanker 2003⁴, 65–73.
- 116 Újabb áttekintés: Marton 2018.
- 117 Rung 2020, 121–122 az elmaradt templomrekonstrukció egyértelmű politikai olvasatát adja.
- 118 Spaeth 1996, 23.
- 119 Ceres alakjának különféle vallási, politikai értelmezéseiről: Chirassi Colombo 1981; Spaeth 1996.
- 120 Spaeth 1996, 103–123.
- 121 Chirassi Colombo 1981, 423.

- 122 Wissowa 1912², 297–298.
- 123 Chirassi Colombo 1981, 409–410. Érdeemes felidézni a palatiumi templomról adott korabeli költői leírást az anyja és nővére között álló Apollo-szoborról, illetve a sorrentói domborművet, valamint az Albani-gyűjtemény ábrázolását: az előbbi a palatiumi szentély szobrai, a Latona és Diana között álló *kitharódos*-Apollót ábrázolja, míg az utóbbi az Apollo Palatinus temploma előtt áldozati körmenet résztvevőiként mutatja be a három istent. *Inter matrem deus ipse interque sororem / Pythius*, „anyja és nővére között maga a pythói isten” – Prop. II. 31, 15–16. Az említett két kép reprodukciója és értelmezése: Balensiefen 2002, 101–103; Zanker 2003⁴, 70–72, 241; Carandini 2008, 65, 68. Az Albani-gyűjteményről: Radnóti 2010, 214–217.
- 124 Ez Fuhrer 2011 alapvető gondolatmenete. Találó kifejezése: „(Re-)Romanisierung und (Re-)Domestizierung” (Fuhrer 2011, 383).
- 125 Wyler 2013. Stéphanie Wyler később még markánsabban képviseli a Dionysos és Liber közötti szembenállásra építő értelmezést: Wyler 2020.
- 126 Naevius töredékei alapján: Rousselle 1987, 194–195.
- 127 Ezzel kapcsolatban Altheim és Wilamowitz vitájáról: Bruhl 1953, 24.
- 128 Mac Góráin 2020, 7.
- 129 Mac Góráin 2020, 12.
- 130 Bruhl 1953, 15–21. A továbbiakban is Bruhlt követem; Adrien Bruhl 1953-as hatalmas monográfiája (*Liber Pater. Le culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*) éppen ezt a problémát járja körül, és a könyv hitelét – legalábbis ami a római kultusz történetére vonatkozó megállapításait illeti – az orphikus leletek későbbi megtalálása után kiinduló szakirodalom (Bence 2013, 353–360) sem érvényteleníti, csak árnyalja.
- 131 Bennett 1988.
- 132 Fabre-Serris 2001, 141.
- 133 Cairns 1979, 126–133.
- 134 Foulon 1987, 120–129.
- 135 Tzounakas 2013, 27.
- 136 Itgenshorst 2013, 395–396.
- 137 Petridou 2015, 97.
- 138 Eur. *Bacch.* 100; 616–641; 920–921; 1017–1019; vö. Otero 2013, 333–335. Meglepő, hogy Euripidésen kívül milyen kevés archaikus és klasszikus irodalmi szöveg utal az *aureo cornu decorus* („aranyzarvval ékes” – Hor. *Carm.* II. 19, 29–30) bika-Dionysosra: Aesch. fr. 57; Soph. fr. 959. A *Bakchánsnők* fenyegető Dionysosa azért is lényeges, mert éppen az euripidészi dráma jelenti a Démétér és Dionysos, illetve a két isteni adomány (gabona és szőlő) kapcsolatát leíró római szövegek egyik háttérszövegét (Eur. *Bacch.* 274–285). Akár Euripidésnél, akár Tibullus egyik legfőbb forrásánál, a kallimachosi himnuszokban (Callim. *Hymn.* 6, 70–71) Démétér és Dionysos, Ceres és Liber kapcsolatának van fenyegető oldala: nemcsak táplálékot nyújtanak, kultúrát teremtenek, hanem közös erővel örültséggel büntetnek, pusztítanak is.
- 139 Tzounakas 2013, 25.
- 140 Miként teszi – egyébként kiváló – áttekintésében Bilinski 1986, 180–183.
- 141 A dél-itáliai Dionysos-kép misztériumvallásokhoz való kötődéséről paestumi vázáképeket elemezve: Kárpáti 2019, különösen: 7.
- 142 Szakirodalmi áttekintés magyarul: Adamik 2003.
- 143 Plut. *Crass.* 8; Cic. *Flac.* 60; Cass. Dio XLI. 61. Bruhl 1953, 123–124.
- 144 Rauhala 2019, 39–41.
- 145 Deytis 2017, 79.
- 146 Pailler 1988, 736–741.
- 147 Mac Góráin 2012–2013, 198–200.
- 148 Bowersock 2011, 6–7.
- 149 Wyler 2013.
- 150 Pollini 2012, 278; a fejezet részletesen elemzi az Ara Pacis di-onysosi motívumait.
- 151 Bruhl 153, 146–148.
- 152 Pailler 1995, 91–99.
- 153 Pailler 1995, 96 találó kifejezése.
- 154 Platón: *Állam* 399d–e; Aristotelés: *Pol.* 1341a. A források elemzése: Acél 2011, 114–115.
- 155 Az újjene körüli vita társadalmi, esztétikai összefüggésének kiváló elemzése: Kárpáti 2014, 7–72.
- 156 Darab 2015.
- 157 Callim. *Aet.* fr. 1, 33–38; Eur. *Her. fur.* 673–700.
- 158 Prauscello 2011, 298–308.
- 159 Mac Góráin 2012–2013, 202.
- 160 Szakirodalmi áttekintéssel: Mac Góráin 2012–2013, 205–207.
- 161 Norden 1924, 65, 2. jegyzet. Az egész fejezet (*Das lachende Sonnenkind und der himmlische Bräutigam*) végkövetkeztetése a dionysosi misztériumok felé mutat (Norden 1924, 72). A Norden-könyv birtokomban lévő példányát külön érdekesség teszik Marót Károly bőséges ceruzás megjegyzései. Úgy tűnik, a német tanulmányból többször hiányolja a theokritosi kapcsolódásra utaló pontosabb hivatkozásokat.
- 162 Kutatástörténet: Mac Góráin 2012–2013, 208–209.
- 163 Mac Góráin 2012–2013, 210–212.
- 164 Miller 2016, 113.
- 165 Leginkább Stevens 1999, 283–295.
- 166 Batinski 1991, 371–375. Batinski a politikai-referenciális olvasat mellett igen érzékeny (meta)poétikai értelmezést is kínál; tanulmányában Apollo a kallimachosi esztétika, az *ars*, míg Bacchus az *ingenium* metaforája.
- 167 Batinski 1991, 361 és 369–370.
- 168 Szakirodalmi áttekintéssel: Mac Góráin 2012–2013, 217–222. Azonban az *Aeneis* Apollo-képe lényegesen összetettebb, és gyakran a vergiliusi szövegben a fenyegetés, a gyász, a vérengzés emléke kapcsolódik az apollói szimbólumokhoz; erről kiváló elemzés: Pandey 2013.
- 169 Mac Góráin 2012–2013, 223.
- 170 *Ilias* I. 45–46. A jelenet Apollo-utalásainak elemzése: Fratantuono 2017, 176–177.
- 171 Weber 2002, 323–333.
- 172 Kerényi magyarázata a szóhoz: nem ostorról, hanem az áldozatbemutatásnál használt kétélű bádról van szó: Kerényi 1976, 150.
- 173 Faraone 2013, 123–127.
- 174 Kerényi 1976, 161.
- 175 Ovidius és Nonnos kapcsolatáról: Acél 2018b, 192–193.
- 176 Shorrock 2011, 1–12.
- 177 A négy irányzatról: Accorinti 2016; Shorrock 2016, különösen 578–580. Ugyanígy Gigli Piccardi kommentárjának bőséges jegyzetei, bevezetői tájékoztatnak a különféle megközelítési módokról: Gigli Piccardi 2003.
- 178 Accorinti 2016, 32.
- 179 A Krisztus és Dionysos kultusza közötti kapcsolat vizsgálatában Nonnos szövege és a Nea Paphos területén talált Dionysos-mozaik sorozat értelmezése szorosan összekapcsolódik: Accorinti 2016, 40.
- 180 A nyelvterületekre használt jelző némileg pontatlan, illetve az „iskola” szó is túlzásnak tűnik. Annyiban lehet franciának, illetve olasznak nevezni, hogy az előbbi a Budé-, az utóbbi BUR-kiadás szerkesztői köréhez kötődik.
- 181 Shorrock 2016, 578–580.
- 182 Ennek legjelentősebb összefoglaló kötete: Shorrock 2011.
- 183 Az ovidiusi és nonnosi Próteus/Proteus-alak kapcsolatáról és jelentőségéről: Acél 2018b, 192–193.

- 184 Paschalis 2018 a Kadmos-történeten végigvonuló bikamotívumot Dionysos próféciájának tekinti; Kadmos és Dionysos hasonlóságáról: Aringer 2012, 89–94.
- 185 Gigli Piccardi 2003, 388–389.
- 186 Eliade 2014, 545. Sem Eliade nem hivatkozik a nonnosi szövegre, sem a Nonnos-kommentárok Eliadéra – holott számos esetben a *Dionysiaka* szövege az eliadei fogalomkészletet erősíthetné.
- 187 Shorrock 2011, 55.
- 188 Massa 2020, 222. Mac Góráin – Perris 2020, 55 kifejezése: „Dionysian-Christian »crossover«”.
- 189 Részletes elemzés: Shorrock 2011, 87–91.
- 190 Gigli Piccardi 2003, 298–299.
- 191 Az eddig általam áttekintett kortárs szak- és kommentárirodalom alapján úgy gondolom: jelenleg ez a mű legkevésbé – vagy csak félrevezetően, ideológiai alapon – hangsúlyozott rétege. Shorrock (2016, 579–580) sorolja föl azokat a kutatókat, akik szerint a nonnosi humor eleve kizár bármilyen filozófiai-vallási tartalmat. Magam a nonnosi humort a létező filozófiai-vallási tartalom részének tartom.
- 192 A nonnosi Harmonia- és Kadmos-alak meghatározó előképe Médeia és Iasón Apollónios Rhodios *Argonautikájából*: Gigli Piccardi 2003, 265 és 286.
- 193 Calasso 1988, 436–437. A tanulmány megírásakor sokat merítettem azokból a szempontokból, melyeket a Budapesti Piarista Gimnázium végzős diákjai fogalmaztak meg 2020 márciusában (egy be nem fejezett tanév utolsó heteiben), mikor közösen olvastunk Nietzsche-szövegeket. Kerényi Dionysos-monográfiáját is a diákoktól kaptam – e könyv elolvasása indított a tanulmány megírására.

Bibliográfia

- Acél Zs. 2011. *Orpheus éneke. Ovidius metapoétikus elbeszélései a Metamorphosokban*. Budapest.
- Acél Zs. 2018a. *A látható könyvtár. A palatiumi Apollo-könyvtár és a római irodalmi élet*. Budapest.
- Acél Zs. 2018b. „La figura di Proteo, il testo proteiforme e la struttura delle Metamorfosi (Ov. Met. 8.730–737)”: *Prometheus. Rivista di studi classici* 44, 176–196.
- Accorinti, D. 2016. „The Poet of Panopolis. An Obscure Biography and a Controversial Figure”: D. Accorinti (szerk.): *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden–Boston, 11–53.
- Adamik T. 2003. „Livius és a Bacchanalia-összeesküvés”: *Antik Tanulmányok* 47, 203–251.
- Agamben, G. 1995. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino.
- Alonso Fernández, Z. 2013. „Maedadic Ecstasy in Rome. Fact or Fiction”: *Redefining Dionysos*, 185–199.
- Ando, C. 2005. „Interpretatio Romana”: *Classical Philology* 100, 41–51.
- Aringer, N. 2012. „Kadmos und Typhon als vorausdeutende Figuren in den Dionysiaka. Bemerkungen zur Kompositionskunst des Nonnos von Panopolis”: *Wiener Studien* 125, 85–105.
- Arnaud, P. 2017. „Iberi, Celti, Liguri”: A. Barbero (szerk.): *L'espansione di Roma. Dalla Repubblica all'Impero*. Vicenza, 289–330.
- Assmann, J. 2003. *Mózes, az egyiptomi*. Ford. Gulyás A. Budapest.
- Assmann, J. 2008. *Uralom és üdvösség. Politikai teológia az ókori Egyiptomban, Izraelben és Európában*. Ford. Hidas Z. Budapest.
- Assmann, J. 2013. *Religio duplex. Az egyiptomi misztériumok és az európai felvilágosodás*. Ford. V. Horváth K. Budapest.
- Bajnok D. 2013. „Sophoklész: *Oidipus király* 380–403. Kommentár”: Nagy Á. M. (szerk.): *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterraneumban*. Budapest, 544–546.
- Balensiefen, L. 2002. „Die Macht der Literatur. Über die Büchersammlung des Augustus auf dem Palatin”: W. Hoepfner (szerk.): *Antike Bibliotheken*. Mainz am Rhein, 97–116.
- Batinski, E. 1991. „Horace's Rehabilitation of Bacchus”: *The Classical World* 84, 361–378.
- Bencze Á. 2013. „*Bacchoi kai mystai*. Eszkhatologikus hiedelmek és rítusok Magna Graeciában”: Nagy Á. M. (szerk.): *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterraneumban*. Budapest, 353–385.
- Bennett, P. C. 1988. „Tibullus and the Ambarvalia”: *American Journal of Philology* 109, 523–536.
- Bényei T. 2013. *Más alakban. A metamorfózis lehetséges poétikai és politikái*. Pécs.
- Bencze Á. 2017. „Egy hullámmzó világ képei. Reális, irreális, szürreális tájkép a korai római császárkorban”: *Ókor* 16/1, 65–74.
- Bernabé, A. 2013. „Dionysos in the Mycenaean World”: *Redefining Dionysos*, 23–37.
- Betegh G. 2013. „A magos, a halandók és az isenek. Mágia és a mágus az archaikus és a klasszikus kori görög kultúrában”: Nagy Á. M. (szerk.): *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterraneumban*. Budapest, 476–489.
- Bilinski, B. 1986. „Riflessi dell'antropologia culturale nelle poesie di Tibullo”: S. Mariotti (szerk.): *Atti del Convegno internazionale di studi su Tibullo*. Roma, 167–195.
- Bowersock, G. W. 2011. „Infant Gods and Heroes in Late Antiquity. Dionysos' First Bath”: R. Schiesler (szerk.): *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin–Boston, 1–12.
- Bremmer, J. N. 2013. „Walter Otto's *Dionysos* (1933)”: *Redefining Dionysos*, 4–22.
- Brown, T. C. 2019. „Aristotle's Stateless One”: *Critical Inquiry* 46, 118–139.
- Bruhl, A. 1953. *Liber Pater. Le culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*. Paris.
- Cairns, F. 1979. *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*. Cambridge.
- Calame, C. 2013. „Rien pour Dionysos? Le dithyrambe comme forme poétique entre Apollon et Dionysos”: *Redefining Dionysos*, 82–99.
- Calasso, R. 1988. *Le nozze di Cadmo e Armonia*. Milano.
- Canfora, L. 2011. *Il mondo di Atene*. Roma–Bari.
- Carandini, A. 2008. *La casa di Augusto. Dai „lupercalia” al natale*. Roma–Bari.
- Coarelli, F. 2012. *Palatium. Il Palatino dalle origini all'impero*. Roma.
- Chirassi Colombo, I. 1981. „Funzioni politiche ed implicazioni culturali nell'ideologia religiosa di Ceres nell'Impero Romano”: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2.17.1. Berlin – New York, 403–428.
- Dahlhaus, C. 2004. *Az abszolút zene eszméje*. Ford. Zoltai D. Budapest.
- Darab Á. 2015. „Marsyas és Apollo. Két paradigma”: *Ókor* 14/2, 33–40.
- Detienne, M. 1986. *Dionysos à ciel ouvert*. Paris.
- Deytis, R. 2017. „Les dieux d'Homère et le panthéon d'Auguste”: *Revue des Études Latines* 95, 79–98.
- Dodds, E. R. 2002. *A görögség és irracionalitás*. Ford. Hajdu P. Budapest.
- Di Benedetto, V. 2004. *Euripide. Le Baccanti*. Milano.
- Eliade, M. 2014. *Vallástörténeti értekezés*. Ford. Sujtó L. Budapest.
- Encinas Reguero, M. C. 2013. „The Names of Dionysos in Euripides' *Bacchae* and the Rhetorical Language of Teiresias”: *Redefining Dionysos*, 349–365.
- Fabre-Serris, J. 2001. „Deux réponses de Tibulle à Virgile. Les élégies II, 1 et II, 5”: *Revue des Études Latines* 79, 140–151.

- Faraone, C. A. 2013. „Gender Differentiation and Role Models in the Worship of Dionysos. The Thracian and Thessalian Pattern”: *Redefining Dionysos*, 120–143.
- Fenyvesi K. 2014. „Dionysian Biopolitics. Karl Kerényi’s Concept of Indestructible Life”: *Comparative Philosophy* 5, 45–68.
- Foulon, A. 1987. „Les laudes ruris de Tibulle. II, 1, 37–80. Une influence possible de Lucrèce sur Tibulle”: *Revue des Études Latines* 65, 115–131.
- Fratantuono, L. 2017. „Apollo in the *Aeneid*”: *Eirene* 53, 169–198.
- Fuhrer, Th. 2011. „Inszenierungen von Göttlichkeit. Die politische Rolle von Dionysos/Bacchus in der römischen Literatur”: R. Schlesier (szerk.): *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin–Boston, 373–389.
- Gigli Piccardi, D. 2003. *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Volume primo. Canti I–XII*. Milano.
- Görföl T. 2012. „A monoteizmus és az erőszak. Erik Peterson, Jan Assmann, Odo Marquard és a kereszténység”: *Vigilia* 77, 431–440.
- Gourinat, J-B. 2018. „L’athéisme dan l’Antiquité”: *Philosophie Antique* 18, 7–11.
- Han, B-C. 2019. *A kiégés társadalma*. Ford. Miklódy D. – Simon-Szabó Á. Budapest.
- Hekster, O. – Rich, J. 2006. „Octavian and the Thunderbolt. The Temple of Apollo Palatinus and Roman Traditions of Temple Building”: *Classical Quarterly* 56, 149–168.
- Henrichs, A. 2011. „Göttliche Präsenz als Differenz. Dionysos als epiphanischer Gott”: R. Schlesier (szerk.): *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin–Boston, 105–116.
- Henrichs, A. 2013. „Dionysos. One or Many?”: A. Bernabé – M. Herrero de Jáuregui – A. I. Jiménez San Cristóbal – R. Martín Hernández (szerk.): *Redefining Dionysos*. Berlin–Boston, 554–582.
- Herrero de Jáuregui, M. 2013. „Dionysos in the Homeric Hymns. The Olympian Portrait of the God”: *Redefining Dionysos*, 235–249.
- Isler-Kerényi, C. 2007. *Dionysos in Archaic Greece*. Leiden–Boston.
- Isler-Kerényi, C. 2010. „Szinház és ikonográfia. Dionysos a *Bacchansnökbén*” (ford. Nagy Á. M.): *Ókor* 9/2, 17–22.
- Isotta, P. 2018. *La dotta lira. Ovidio e la musica*. Venezia.
- Itgenhorst, T. 2013. „Tibulle et la »révolution augustéenne.« Quelques réflexions sur l’apport de l’élégie romaine à l’histoire sociale du début du Haut Empire”: *Latomus* 72, 380–399.
- Ittész D. 2010. „Apollo Palatinus. Kultúrpolitika és költői értékrend Propertius 2, 31. elégiájában és Horatius 1, 31 ódájában”: Mayer P. – Tar I. (szerk.): *Fikció és propaganda az ókorban*. Szeged, 129–141.
- Jacopi, I. – Tedone, G. 2005–2006. „Bibliotheca e Porticus ad Apollinis”: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 112, 351–378.
- Kárpáti A. 2014. *Múzsák ellenfényben. A régi görög úzene: vázakép, popkultúra, politika*. Budapest.
- Kárpáti A. 2019. „Táncra penderített komédiás. Megjegyzések az Antik Gyűjtemény új paestumi vázájához”: *Ókor* 18/3, 3–20.
- Karsai Gy. 2015. „Sophoklés: *Oidipus király*. Az Oidipus–Teiresias-agón (I)”: *Ókor* 14/2, 76–89.
- Kerényi K. 1976. *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*. München–Wien.
- Kirk, G. S. – Raven, J. E. – Schofield, M. 1998. *A preszókratikus filozófusok*. Ford. Cziszter K. – Steiger K. Budapest.
- Konaris, M. 2011. „Dionysos in Nineteenth-Century Scholarship”: R. Schlesier (szerk.): *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin–Boston, 467–478.
- La Rocca, E. 2018. „Lo sguardo di Ovidio sulla Roma augustea”: A. Ghedini (szerk.): *Ovidio. Amori, miti e altre storie*. Napoli, 43–49.
- Lindner Gy. 2019. „Tradíció, folytonosság, újítás. A kyméi Isis-areta-logia és a hellénisztikus kori vallásosság”: *Ókor* 18/3, 21–35.
- Losonczi Péter 2004. „Vallási pluralizmus. Elmélet és gyakorlat”: Losonczi P. – Xeravits G. (szerk.): *Vita és párbeszéd. A monoteista hagyomány történeti perspektívában*. Budapest, 151–165.
- Mac Góráin, F. 2012–2013. „Apollo and Dionysus in Virgil”: *Incontri di Filologia Classica* 12, 191–238.
- Mac Góráin, F. 2020. „Introduction. Dionysos in Rome: Accommodation and Resistance”: F. Mac Góráin (szerk.): *Dionysos and Rome*. Berlin–Boston, 1–37.
- Mac Góráin, F. – Perris, S. 2020. „The Ancient Reception of Euripides’ *Bacchae* from Athens to Byzantium”: F. Mac Góráin (szerk.): *Dionysos and Rome*. Berlin–Boston, 39–84.
- Manuwald, G. 2020. „Dionysus/Bacchus/Liber in Cicero”: F. Mac Góráin (szerk.): *Dionysos and Rome*. Berlin–Boston, 157–175.
- Martin, N. 1996. *Nietzsche and Schiller. Untimely Aesthetics*. Oxford.
- Martínez, R. 2011. „Dionysos – eine Chiffre der ästhetischen Moderne”: S. R. Schlesier (szerk.): *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin–Boston, 513–533.
- Marton M. 2018. „A tizenkét isten vacsorája”: *Ókor* 17/3, 67–78.
- Massa, F. 2020. „The Shadow of Bacchus. Liber and Dionysus in Christian Latin Literature (2nd–4th centuries)”: F. Mac Góráin (szerk.): *Dionysos and Rome*. Berlin–Boston, 219–238.
- Miano, D. 2020. „Liber, Fufluns, and the Others. Rethinking Dionysus in Italy between the Fifth and the Third Centuries BCE”: F. Mac Góráin (szerk.): *Dionysos and Rome*. Berlin–Boston, 111–132.
- Miller, J. F. 2016. „Ovid’s Bacchic Helmsman and Homeric Hymn 7”: A. Faulkner – A. Schwab – A. Vergados (szerk.): *The Reception of the Homeric Hymns*. Oxford, 95–108.
- Nemes Nagy Á. 2004. *Az élők mértana. Prózái írások. I–II*. Budapest.
- Nietzsche, F. 2019. *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*. Ford. Kurdi I. – Tatár S. Budapest.
- Norden, E. 1924. *Die Geburt des Kindes. Geschichte einer religiösen Idee*. Leipzig–Berlin.
- Otero, S. M. 2013. „The Image of Dionysos in Euripides’ *Bacchae*. The God and his Epiphanies”: *Redefining Dionysos*, 329–348.
- Otto, W. F. 1933. *Dionysos. Mythos und Kultus*. Frankfurt am Main.
- Pailler, J-M. 1988. *Bacchanalia. La répression de 186 av. J.-C. à Rome et en Italie. Vestiges, images, tradition*. Roma.
- Pailler, J-M. 1995. *Bacchus. Figures et pouvoirs*. Paris.
- Pandey, N. B. 2018. „Blood beneath the Laurels. Pyrrhus, Apollo, and the Ethics of Augustan Victory”: *Classical Philology* 113, 279–304.
- Paschalis, M. 2018. „The Cadmus Narrative in Nonnus’ *Dionysiaca*”: H. Bannert – N. Kröll (szerk.): *Nonnus of Panopolis in Context. II. Poetry, Religion and Society*. Leiden–Boston, 21–32.
- Petridou, G. 2015. *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*. Oxford.
- Pollini, J. 2012. *From Republic to Empire. Rhetoric, Religion, and Power in the Visual Culture of Ancient Rome*. Norman.
- Porres Caballero, S. 2013. „Maenadic Ecstasy in Greece. Fact or Fiction?»: *Redefining Dionysos*, 159–184.
- Prauscello, L. 2011. „Digging Up the Musical Past. Callimachus and the New Music”: B. Acosta-Hughes – L. Lehlus – S. Stephens (szerk.): *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden–Boston, 289–308.
- Radnóti S. 2010. *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*. Budapest.
- Radnóti S. 2019. „Apollónok”: *Ókor* 18/2, 17–30.
- Rauhala, M. 2019. „Arresting Alternatives. Religious Prejudice and Bacchantic Worship in Greek Literature”: *Numen* 66, 1–55.
- Redefining Dionysos* = A. Bernabé – M. Herrero de Jáuregui – A. I. Jiménez San Cristóbal – R. Martín Hernández (szerk.) 2013. *Redefining Dionysos*. Berlin–Boston.
- Reibnitz, B. von. 1992. *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik«*. Stuttgart–Weimar.

- Roden, D. 2018. „Humanizmus, transzhumanizmus és poszthumanizmus” (ford. Keresztury D.): *Helikon* 59, 405–434.
- Rohde, E. 1967. *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Stuttgart.
- Rousselle, R. 1987. „Liber–Dionysos in Early Roman Drama”: *The Classical Journal* 82, 193–198.
- Rung Á. 2020. „Miért meztelenek a Lupercusok? A *Fasti* és Ovidius mint nagyon is római szerző”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 107–128.
- Santamaría, M. A. 2013. „The Term βάκχος and Dionysos Βάκχιος”: *Redefining Dionysos*, 38–57.
- Schmidt, J. 2012. *Kommentar zu Nietzsches Die Geburt der Tragödie*. Berlin–Boston.
- Schwartz, N. 2013. „Under the Spell of the Dionysian. Some Meta-tragic Aspects of the *Xenos* Attributes in Euripides’ *Bacchae*”: *Redefining Dionysos*, 301–328.
- Settis, S. 2017. *Architettura e democrazia*. Torino.
- Sfameni Gasparro, G. 2013. „Dioniso tra polinomia ed enoteismo. Il caso degli Inni Orfici”: „Under the Spell of the Dionysian. Some Meta-tragic Aspects of the *Xenos* Attributes in Euripides’ *Bacchae*”: *Redefining Dionysos*, 433–451.
- Shorrock, R. 2011. *The Myth of Paganism. Nonnus, Dionysos and the World of Late Antiquity*. London – New Delhi – New York – Sydney.
- Shorrock, R. 2016. „Christian Themes in the Dionysiaca”: D. Accorinti (szerk.): *Brill’s Companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden–Boston, 547–600.
- Simon A. 2009. *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában*. Budapest.
- Spaeth, B. S. 1996. *The Roman Goddess Ceres*. Austin.
- Stevens, J. 1999. „Seneca and Horace. Allegorical Technique in Two Odes to Bacchus (Hor. *Carm.* 2.19 and Sen. *Oed.* 403–508)”: *Phoenix* 53, 281–307.
- Torre, E. S. de la 2013. „Apollo and Dionysos. Intersections”: *Redefining Dionysos*, 58–81.
- Tzounakas, S. 2013. „Horace and the Poetology of Tibullus’ Elegy 2.1”: *Museum Helveticum* 70, 16–32.
- Vernant, P. – Vidal-Naquet, P. 1992. *La Grèce ancienne. 3. Rites de passage et transgressions*. Paris.
- Versnel, H. S. 2011. „Heis Dionysos? One Dionysos? A Polytheistic Perspective”: R. Schlesier (szerk.): *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin–Boston, 23–46.
- Weber, C. 2002. „The Dionysos in Aeneas”: *Classical Philology* 97, 322–343.
- Wissowa, G. 1912². *Religion und Kultus der Römer*. München.
- Wyler, S. 2013. „An Augustan Trend toward Dionysos. Around the Auditorium of Maecenas”: *Redefining Dionysos*, 541–553.
- Wyler, S. 2020. „Images of Dionysos in Rome. The Archaic and Augustan Periods”: F. Mac Góráin (szerk.): *Dionysos and Rome*. Berlin–Boston, 85–110.
- Zanker, P. 1987. *Augustus und die Macht der Bilder*. München.
- Zanker, P. 2003⁴. „I templi degli dèi di Augusto”: A. Ghedini (szerk.): *Ovidio. Amori, miti e altre storie*. Napoli, 51–57.
- Zink, S. 2015. „The Palatine Sanctuary of Apollo. The Site and its Development, 6th to 1th c. B.C.”: *Journal of Roman Archaeology* 28, 359–370.

Bélyácz Katalin (1974) a PTE Klasszika-Filológia Tanszékének munkatársa. Kerényi Magda hagyatékának gondozója, a Campbell Bonner Magical Gems Database (CBd) szerkesztője (classics.mfab.hu/talismans).

Legutóbbi írása az Ókorban: *Salamis katonái. Javier Cercas Soldados de Salamina című regénye és az európai Salamis-mítosz* (2015/2).

Nagy Árpád Miklós (1955) klasszika-archaeológus, a budapesti Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének munkatársa. Fő kutatási területe az antik mágia és ikonográfia.

Legutóbbi írása az Ókorban: *Sókratész Pannoniában. Szilágyi János György emlékezete* (2016/1).

Periammata

Amulettek a korai athéni vörösalakos vázákön

Bélyácz Katalin – Nagy Árpád Miklós

Szilágyi János György (1918–2016) emlékére

Írásunk kiindulópontja egy athéni vörösalakos oszlopkratér, amelyet a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye őriz (1–4. kép). A Siracusa-festő műve, a Kr. e. 470-es években készülhetett és az etrusiai Caerében találták.¹ Ép állapota arra utal, hogy bizonyára sírből került elő. Francesco Depolettitől, a kor fontos római műkereskedőjétől² vásárolta meg Fejérváry Gábor és Pulszky Ferenc³ 1844-ben, az ő gyűjteményükből került végül a Múzeumba.

1. A Siracusa-festő kratérja

A váza egyik oldalán szakállas, hosszú hajú harcos búcsújának jelenetét látjuk (3. kép). Középen két alak áll, egy fiatal nő és a harcos. A férfi öltözéke chitón és rövid köpeny, fegyverzete attikai sisak, mellvért és ágyékvédő (*pteryges*). Jobb kezében lándzsát tart, baljában argosi pajzsot, amelyen Pégaszos a pajzsdísz (*episéma*).⁴ A pajzs



1. kép. A Siracusa-festő kratérja. Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, 50.611 (fotó: Mátyus László)



2. kép. A kratér B oldala. Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, 50.611 (fotó: Mátyus László)



3. kép. Az A oldal részlete a periammával. Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, 50.611 (fotó: Mátyus László)



4. kép. A kratér B oldala. Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, 50.611 (fotó: Mátyus László)

tartozéka még a harcos lábát védő, kötényhez hasonló, hosszú bőrlebernyeg is; ezt borostyánlevél-minta és egy szem díszíti. A férfi előtt hosszú chitónba és köpenybe öltözött nőalak áll. Mindkét kezét előrenyújtja, a jobbában phialét tart – így szokták ábrázolni a búcsúzó harcos italáldozatát. A jelenetet két hosszú hajú, szakállas férfi keretezi. Öltözkük hosszú chitón és köpeny, mindketten sképtront tartanak. A jobb oldalon álló férfi a középső jelenet felé fordul, jobb kezét a búcsúzás gesztusával emeli fel. A másik is elköszön: elmenőben van, de visszanez, egyik lába és karja kicsit már kívül van a képen. A váza másik oldalán (4. kép) három *kómasztést* látunk, a részesség különböző, „inkább derűs, mint megütköztető látványt nyújtó szintjén”.⁵ Ez a váza mellékoldala – a nyakat itt például nem díszíti pálmalevél-minta, mint a másik oldalon.

A váza mesteri elemzését Szilágyi János Györgynek⁶ köszönhetjük.⁷ Ő vette észre, hogy a főoldalra festett kép – legalábbis egyik – értelmezését a mítoszok között kell keresnünk. A vázának ugyanis van egy egyedi képmotívuma: a két szélső férfi egyaránt sképtront tart a kezében. Ez a motívum egy búcsújelenet kontextusában azt jelzi: mindkettő *basileus*, király.⁸ Ez egyrészt kizárja, hogy a kép pusztán a korabeli életből volna értelmezhető, mint a váza hátoldala, másrészt jelentősen szűkíti a szóba jöhető mítoszok körét: a váza olyan történetet ábrázol, amelyben két király szerepel. Adódik, hogy elsősorban Agamemnónra és Menelaosra gondoljunk.

Ezt az értelmezést egy új filológiai érvvel is alá lehet támasztani. Aischylos *Agamemnón* című tragédiájának parodosában szerepel egy *hapax legomenon* Agamemnón és Menelaos megnevezésére. Ők a „kettősjogarú Atreida-fogat” (δισκίητροῦ τιμῆς ζεύγος Ἀτρειδᾶν).⁹ A kifejezés egyedi, sőt a *sképtron* szó egyetlen további hasonló szóösszetételben sem fordul elő. A „két sképtron”-motívum az irodalomban tehát alkalmas volt az Atreida testvérek megnevezésére a váza készítésének időszakában (Aischylos tragédiáját Kr. e. 458-ban mutatták be).

A kép alakjait leginkább a trójai háború hősai között kell keresnünk. A címe ez lehetne: acháj harcos búcsúja egy fiatal nőtől két *basileus* jelenlétében. Ennél tovább nem lehet jutni: sem az ábrázolt jelenet,¹⁰ sem a pajzsán lévő *episéma* nem segít az alakok azonosításában. Achilleust ugyan ábrázolták pajzsán Pégasossal, de más motívumokkal is.¹¹ S

megfordítva: más hősok, illetve istenek pajzsán is ott lehet a szárnyas ló, amit valóban használtak pajzsdíszként.¹² Bár a röplő Pégasos elvben jól illik a „gyorslábú” Achilleushoz, már régen megállapították: a pajzsdísz típusa és a pajzsot viselő isten, hősok között csak elvétve van közvetlen mitológiai kapcsolat.¹³ Szilágyi csupán a példa kedvéért említi Pulszky Ferenc 1844-es értelmezését: a vázán Achilleus búcsúzik Briseistől.¹⁴

Szilágyi szép elemzése a kép tragikus olvasatát mutatja meg. A főszereplők egymásba fonódó tekintete, a nő félbemaradt mozdulata, a kísérő *basileus* fájdalmas gesztusa mind azt jelzik, nem lesz diadalmas visszatérés. „Nem látják többé egymást. A tragédiák előadásán a nagy sorsfordulatok verbális kifejezését kísérő csend itt *láthatóvá* válik.”¹⁵ A kép jelentése persze jóval több pusztá mítoszábrázolásnál. Ugyancsak Szilágyi hívta fel a figyelmet arra, hogy az értelmezés mitikus szintje nem választható el a kortársitól. Ha a váza lehetséges ókori görög olvasatát igyekszünk rekonstruálni, látnunk kell, hogy a salamisai és a plataiai csata nemzedéke számára a harcba-halálba induló hősokról szóló mítoszok egyben a polisért vállalt szép halál archetipikus képeinek is tekinthetők. S ez a kortárs jelentés köti össze a búcsújelenetet a váza hátoldalára festett képpel, a három athéni *kómasztésszel*. A két kép, írja Szilágyi, úgy kapcsolódik egymáshoz, mint tragédia és szatírijáték a korabeli Athén színpadán. De arra szintén felhívta a figyelmet, hogy a vázának volt etruszk olvasata is; mint szó volt róla, a kratér Caerében került elő.

2. A bokát díszítő szalagok: a lábvért bélése vagy amulett?

A harcos mindkét bokáját vörössel festett kettős szalag, vékony fonal díszíti (3. kép). Szilágyi csupán megemlítette a motívum ma szokásos értelmezését: a szalag „*talán* lábvérték aljának kibélelésére” szolgál.¹⁶ A budapesti kratéron azonban a harcos nem visel lábvértet. A szokásos magyarázat szerint a szalag a knémis bélése volna (*greave pad*, *Polster*),¹⁷ azt is felvetették, hogy a lábvért rögzítésére szolgál.¹⁸ Érdemes azonban tágabb körben áttekinteni a fonal-motívumot.



5. kép. Mysón amphorája. Párizs, Musée du Louvre, G 137 (rajz: K. Reichhold, lásd Furtwängler–Reichhold 1909, II. 113. t.)

Az utóbbi értelmezéssel kezdve: a régészeti leletek tanúsága szerint a klasszikus kori knémiseket csak elvéve kötötték fel (a vékony, rugalmas bronz rásimult a lábszárra).¹⁹ A lábvért felvételét gyakran ábrázolták a korai vörösalakos athéni vázákön, ám egyetlen képet sem ismerünk, ahol a lábvértnek fűzője volna. Ha mégis megkötötték a knémist, (az olympiai leletek tanúsága szerint) a fűzőlyukak szinte mindig a felső, a térdhez közeli részen vannak; a boka fölött csupán egy-két példányon található.²⁰ Így tehát sem ikonográfiai, sem régészeti források nem támogatják, hogy a fonál-motívumot a knémis fűzőjeként értelmezzük.

A bélés logikus magyarázat volna: a vékony bronzlemez önmagában nem véd, és fel is sértené a lábat. Ismerünk is egy szöveges forrást, ami megnevezi a szivacsok bélésre legalkalmasabb fajtáját.²¹ Az archaikus kori lábvértnek peremén lyukak sorakoznak, ezek nyilván a bélés felerősítésére szolgáltak.²² A klasszikus korra viszont eltűnik a perforált perem – innen-től nincs nyoma, hogy a bélést a knémishez erősítették volna. A másik lehetőség, hogy a harcos a lábára húzta fel a bélést, mint egy harisnyát. Így értelmezte például Dieter Ohly az aiginai Aphaia-templom keleti oromsoportjának két knémises harcosát: lábvértjük alatt keskeny, a lábszárra rásimuló hurok látható, ami elől vastagabb – itt kell a leghevesebb mozgást tompítania.²³ Vázaképeken is találunk olyan motívumokat, amelyek ezen a módon értelmezhetők. Ilyen például Onésimos egyik londoni kylixé:²⁴ a tondóban, hoplitaként ábrázolt amazon bokájánál két vízszintes vonalat látunk. A felső nem ér végig a bokán, hanem a lábszár közepén fölfelé fordul – tehát a knémis alsó szélét jelzi. Az alatta lévő vonal viszont végighúzóódik a bokán, elől pedig körívrrel kapcsolódik a másik vonalhoz; a motívum itt a lábra húzott, elől kitüremkedő bélést jelölheti.

Ám az ábrázolások zöme nem ilyen. A bokán látható motívumnak számos olyan változata van, ami nem értelmezhető bélésként. Olykor csak vékony vonalat látunk a knémis alatt, amelyet hátul csomóra kötöttek, tehát egyetlen fonalról és nem pedig bélésről van szó.²⁵ Más harcosok bokáját háromszög alakú motívum díszíti, ez azonban rajta van a lábvértben, amelynek

széle alul kilóg alatta (5. kép).²⁶ Ráadásul ez a motívum knémis nélkül is előfordul.²⁷ Talán ennek a típusnak egy kidolgozottabb változata, ahol a háromszög-alakzat két szalagból áll, és csomóval van megkötve. A motívum más vázákön is független a lábvérttől. Ilyent látunk például Chrysispos bokáján a Brygos-festő londoni kylixén (6. kép), ahol a felső szalagot göbök sora díszíti.²⁸

A Brygos-festő vatikáni kylixének tondója harcost ábrázol, amint éppen veszi fel a jobb lábvértjét, a meztelen bokáján viszont már ott egy szalag. A bal lábán egyaránt látunk knémist és csomóra kötött szalagot.²⁹ Érdemes kiemelni az Eucharides-festő párizsi kratérját is, amelyen Hypnos és Thanatos föl-emelik Sarpédón holttestét (7. kép).³⁰ A hérós ruhátlan, mégis



6. kép. A Chrysispos-kylix tondója. London, British Museum, 1873.8–20.376. (© The British Museum)

mindkét bokáján van egy háromszög alakú dísz: ennek alját vékony, befelé fogazott sáv jelöli, a felső részét pedig egyetlen vonal. Sarpédón meztelensége utalhat hērós voltára, de a kratéron ábrázolt történetre is: Hektór megfosztotta őt a fegyvereitől. Bárhogy volt is, a bokát díszítő motívum szerves része a halott hős ábrázolásának. Más vázakon egyes harcosok knémisén van ilyen dísz, a többiekén viszont nem.³¹ Olykor csak az egyik bokán látunk szalagot. A Berlin-festő athéni kylixen Achilles és Memnón párviadalát ábrázolja. Mindkét hērós csak sisakot és pajzsot visel, knémis nincs rajtuk. Mégis, mindkettejük bal bokáján ott egy fonal (karika?).³² Ezek a motívumok nem értelmezhetők a knémis bélésének.

Ráadásul hasonló motívumot nem csupán fegyveres férfiakon látunk: a Chicago-festő leccei pelikéje például azt ábrázolja, amikor Polyneikés átadja a végzetes nyakláncot Eriphylének.³³ A chitont és pilost viselő Polyneikés jobb bokájára van kötve egy fonal, látszik a csomó, és a fonal két vége is. Mysón párizsi amphoráján a Kroisos máglyáját meggyújtó férfi bal lábán is hasonló fonal látható.³⁴ Ilyen szalagot-fonalt csuklóra is kötöttek. Egy New York-i oszlopkratér búcsúzó harcost ábrázol. Az ifjún nincs lábvért, mégis mindkét bokáján van szalag, sőt ilyet látunk a jobb csuklóján is; ez biztosan nem része a fegyverzetének.³⁵ Ilyen szalagot visel a csuklóján és a bokáján a hamburgi Penthesilea-kylixen ábrázolt ephēbosok zöme is (8. kép).³⁶ Máskor vékony karika díszíti a bokát: látunk ilyet táncoson,³⁷ Silēnoson³⁸ és Théseuson is,³⁹ olykor pedig hangsúlyozva van, hogy bokaperecről⁴⁰ (περισκελίς⁴¹) van szó.

Végül fontos megemlíteni, hogy hasonló motívumok gyakran fordulnak elő gyerekek és nők ábrázolásain is a korai athéni vörösalakos vázakon. Ezeket amulettként szokás értelmezni.⁴²

Az itt feltárt anyag alapján megfogalmazható a feltevés: ez a motívum harcosok ábrázolásain sem feltétlenül a knémis tartozéka; az esetek többségében amulettet jelöl. Paul Wolters nyomán ezeket szalag- vagy fonalamulettnek nevezhetjük.⁴³ Wolters 1905-ben megjelent tanulmánya a kérdés máig legjobb összefoglalása, a férfiak által viselt amulettekről pedig lényegében az egyetlen.⁴⁴ Ez a legkorábbi azonosított amulett-típus a görög ikonográfia történetében.

Ugyanakkor azt is láttuk, hogy az itt bemutatott anyag sokféle és gyakran nem értelmezhető biztosan. Érdemes tehát a motívumot filológiai és régészeti kontextusokba is beilleszteni. A következőkben azt tekintjük át, hogy vannak-e olyan kifejezések a szöveges forrásokban, amelyek kapcsolatba hozhatók ezzel a képmotívummal.



7. kép. Az Eucharidés-festő kratérjának részlete. Párizs, Musée du Louvre, G 163. (fotó: Nagy Árpád Miklós; © Musée du Louvre)

2.1. Amulettok a görög forrásokban – περίαπτον, περιάμμα

A görög nyelvben számos szót használtak 'amulett' jelentésben.⁴⁵ Ezek közül a *periapton* és a *periamma* érdemel különös figyelmet: ezek ugyanis olykor biztosan szalag- vagy fonalamulettet jelentettek.

Klasszikus kori szövegek inkább a *periapton* szót használják, későbbiek a *periammát* is.⁴⁶ Mindkettő a *periaptein* igéből származik, amelynek alapjelentése 'körben rátesz', a használati köre pedig tág. Használták konkrét értelemben, például 'ékszert felvenni',⁴⁷ vagy felkötni egy atléta fülvédőjét,⁴⁸ és metaforikus jelentésben is: például 'szerencsét',⁴⁹ 'szégyent hozni',⁵⁰ 'bajtól megóvni'.⁵¹ Kifejezheti azt is, ha olyan tárgyakat erősítenek láncra fűzve a testre, amelyeket önmagukban is amulettnek tekintenek. Ez lehet drágakő,⁵² növény,⁵³ kagylóhéj,⁵⁴ de ilyen a Gorgófi is Athéna aigisán.⁵⁵ Végül az ige jelentheti a *periapton*nak nevezett, közelebbről meg nem határozott⁵⁶ amulett felerősítését is.⁵⁷



8. kép. A Penthesilea-festő kylix. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, 1900, 164 (Karl Reichhold rajza, lásd Furtwängler–Reichhold 1904, I. 56. 6. t.)

A *periaptó* (*peraptó*) ige először Pindaros III. pythói ódájában fordul elő, amelyet hagyományosan Kr. e. 474/473-ra kelteznek. Asklépios – itt nem isten, hanem gyógyító hérós – különféle gyógyító szereket erősít a beteg tagjaira (γυίοις περᾶπττων πάντοθεν φάρμακα).⁵⁸ A Pindaros-helyet csupán a *periaptein* mozzanata kapcsolja a *periapton*okról szóló forrásokhoz; alakjukról a szöveg nem mond el semmit.

Kratinos (Kr. e. 520 körül – 423) egy kontextus nélkül fennmaradt töredékében a *periapton* jelző az orvosság jelentésű főnév mellett áll (*periapton akos*).⁵⁹ A töredékben a *periapton* jelző és az *akos periapton* szókapcsolat feltehetően a testre erősített gyógyító szert jelent az említett pindarosi kifejezéshez hasonló értelemben. Ez az egyetlen biztos említése a *periaptein* mozzanatának a klasszikus kori komédiában,⁶⁰ bár a másik klasszikus kori szövegekből ismert amulett-típus, a *daktylios pharmakítés*⁶¹ gyakran szerepel ebben a műfajban.

Főnévként⁶² a *periapton* és a *periamma* szinte mindig 'amulett' jelentésű,⁶³ és a *phylaktéria*, *boéthémata*, *apotropaia* szavak szinonimája,⁶⁴ amelyeket viszont – a mágikus papiruszon kívül – főleg más jelentésekben használnak. A *periapton* szó amulettként először Platón *Allam* című művében fordul elő.⁶⁵ Platón a *periapton*okat – más gyógymódok (gyógyszer, égetés, vágás) mellett – egy felsorolásban említi a ráolvasásokkal (*epódai*), bár a két típust nem kapcsolja közvetlenül egymáshoz. A *periamma* szó először Polybios és Diodóros művében fordul elő, tehát a későhellénisztikus korban; mindkét szöveg együtt említi a *periammát* és az *epódet*.⁶⁶

Amulett és ráolvasás közös használatára a leggyakrabban emlegetett szöveghely Platón *Charmidés* című dialógusa.⁶⁷ A szövegben azonban csak a φύλλον τι ('valamiféle levél') és a φάρμακον ('gyógyító szer') szavak szerepelnek, közvetlenül nincs szó amulettől, akárcsak Pindarosnál.⁶⁸ Ráadásul a Platón-szövegben sem a gyógyító szerről, sem a ráolvasásról nem tudunk meg közelebbit – mintha inkább csupán kulcsszavak lennének Sókratés számára a lélek egészségének, a mértékletességnek és a bölcs beszéd erejének a tanítására. Mágikus gyógymódról a szöveg csak érintőlegesen beszél: Sókratés azt a beszédet tartja ráolvasásnak, ami hatékonyan gyógyítja a testet és lelket. Hasonlóképpen metaforikusan jelenik meg *periamma* és *epóde* Xenophónnál annak érzékeltetésére, hogy Periklés a szóhoz, Themistoklés pedig a tettekhez értett.⁶⁹ Ezek a szöveghelyek tehát legfeljebb közvetetten utalnak olyan rituális gyakorlatra, amelyben együtt alkalmazták ráolvasást és amulettet. A későantik patrisztikus szövegek általában *epóde*val együtt említik a *periammákat*, de ebből a tényből sem lehet közvetlenül általános korabeli kultuszgyakorlatra következtetni.⁷⁰

A szövegek tanúsága szerint tehát az ilyesfajta amulettnek az élet számos területén voltak jelen. Használták őket gyógyításra, a symposion káros hatásainak ellensúlyozására, a szerelmi vágy felkeltésére. Az amulettnek korabeli megítélésének sokféleségét jól szemlélteti a Plutarchos Periklés-életrajzában olvasható történet. A beteg Periklést gondozó asszonyok *periapton*t kötöttek rá nyakláncként a gyógyulásáért, amiről Periklés (legalább is Plutarchos, illetve forrása, Theophrastos szerint) gúnyosan nyilatkozott.⁷¹

A *periapton/periamma* szavak esetében kérdéses, hogy reáliaként milyen típusú amulettet jelentenek. Ioánnés Chrysostomos egyszer a „*periapton*okat kötött fel” (ἐπέδησε περῖ-

απτα) kifejezést használja, ez bizonyára csomóra kötött szalag-amulett jelent; a legtöbb esetben azonban eldönthetetlen, milyen típusú tárgy rejlik a megnevezés mögött. Érdekes azonban szem előtt tartani, hogy a szintén a *haptó* igéből képzett *hamma* szónak, amely a *periamma* főnévben is rejlik, elsődleges klasszikus kori jelentése csomó;⁷² a csomóra kötés mozzanata tehát fontos, ha nem is kötelező eleme lehetett a klasszikus kori *periammáknak*.

Összegezve: írott források már a klasszikus kortól kezdve tanúsítják *periapton*nak, később *periammá*nak is nevezett amulettnek használatát. Etimológiájuk alapján mindkét szó az amulettkehez kapcsolódó cselekvést emeli ki ('körben rátesz'), és talán a megkötés mozzanatát.⁷³ Egy részük fonal-, szalag-amulettként értelmezhető, a többi formája rejtve marad. Az athéni vázákön látható amulettnek egyik neve tehát *periapton* vagy *periamma* lehetett.

2.2. Ékszer-amulettnek korai vörösalakos athéni vázákön

Az itt bemutatott motívumegyüttes változatossága egy másik irányba is megnyitja az utat: nem lehet éles határt húzni ékszer és amulett között – amiként a görög-római ókor későbbi korszakaiban sem.⁷⁴ A két funkció azonos tárgyban is alakot ölthet. Ezt látjuk például a vázák nőalakjain: a karjukra vagy a combjukra kötött szalag közepén rövid, függőleges vonal vagy kerek festés jelölheti a díszítést (talán drágaköves dísz).⁷⁵ Van két további változat is: a combra kötött széles, szabálytalan szegélyű szalag (talán különféle ékszerek díszítik?),⁷⁶ illetve a hosszú, csomóra kötött szalag a lábszár felső részén.⁷⁷

Még egy lépéssel tovább lehet menni: ékszereket is gyakran ábrázoltak ugyanígy. A Polygnótos-csoportba tartozó müncheni stamnoson például három ruhátlanul tisztálkodó athéni lányt látunk.⁷⁸ A jobb szélen álló lány bal combjára *periamma* van erősítve, a középső nyakláncot visel. A két tárgy azonos módon van ábrázolva.⁷⁹ A kép középpontjában a lányok meztelen szépségének megjelenítése áll; ez a két tárgy tehát par excellence módon része szépségük bemutatásának. S általában is igaz: a ruhátlan nőket ábrázoló vázákön éppúgy találni „ékszereket” (fülbevalót, nyakláncot vagy karperecet), mint a combra vagy karra kötött „amulettet”.⁸⁰

2.3. Az ékszer-amulettnek legkorábbi szöveges forrásai

A szöveges hagyomány is megőrizte ékszer-amulettnek emlékét a hellénisztikus kor előtti korszakból. Két példát érdemes itt megemlíteni.

Az első varázslatos képességű ékszer az *Ilias*ban fordul elő. A *kestos himas* Aphrodité ékessége – ezt kéri el Héra a XIV. énekben, hogy elcsábítsa Zeust, és így megfordíthassa a trójai háború menetét.⁸¹ Nem tudjuk, pontosan milyen tárgyat jelöl a kifejezés; olykor – későantik scholionok⁸² nyomán – övnek értelmezték, általában viszont az istennő mellén András-kereszt alakban megkötött, díszes, hosszú láncnak.⁸³ Ezt az ékszertípust jól ismerjük az antik Mediterraneumból,⁸⁴ és az ókorban *kestos*nak nevezett ékszerek között is találunk ilyen típusút.⁸⁵

A *kestos himas* képes arra, hogy *charist*, vonzerőt sugározzon, hogy gyönyörűvé tegye viselőjét. Itt nem csupán olyan fajta vonzerőről van szó, amelyet egy ékszerrel tapasztalataink alapján mi is jól el tudunk képzelni. A *kestos himasban* ugyanis: „...nyugodott valamennyi varázsszer: volt abban szerelem, volt vágy, volt csalfa beszéd is, lágy szózat, mely a bölcs elméjét elcseni titkon...”⁸⁶ A felsorolás nem pusztá fogalmakat rejt – ezek a mítosz életre kelni képes alakjai.

Az ékszer-amulettek másik klasszikus kori típusa az említett *daktylios pharmakités*. A varázslatos tulajdonságokkal felruházott gyűrű az athéni ókomédia színpadán jelent meg a Kr. e. 5. század utolsó harmadában. A kifejezés néhány Aristophanés-darabhoz fűzött ókori scholionban és a későantik Hézychios-lexikonban őrződött meg. Azt jelzi, hogy az ide tartozó gyűrű (*daktylios*) varázslatos képességű: hatóerő (*pharmakon*) van benne. A *daktylios pharmakités*t a források tanúsága szerint különböző célokra használhatták: védték viselőjüket démonok, skorpiók, besúgók (*sykophantés*) ellen, orvosoltak emésztési panaszokat – egyedül a nők varázslatos hatalmával nem voltak képesek vetekedni.⁸⁷ Használatuk tehát párhuzamos azzal, amit a *periamma* típusú amulettekről és a császárkori amulett-gemmákról tudunk. E gyűrűk formája és a rajtuk lévő ábrázolások ismeretlenek számunkra; *daktylios pharmakités* és „közönséges” gyűrű között nem tudunk különbséget tenni.

2.4. Ékszer-amulettek: régészeti források az archaikus és klasszikus korból

Itt csupán utalunk az ékszer-amulettek legnagyobb csoportjára, a régészeti leletekre. Ez adná a leghívebb képet a tárgycsoport ókori használatáról, de feltárása hatalmas munka, elvégzése számos tényező akadályozza. Az anyag összegyűjtése és az amulettek régészeti definiálása roppant nehéz feladat. A fonal- és szalag-amulettek pusztuló anyagból készültek, így ásatásokon csak kivételesen azonosíthatók.⁸⁸ A kutató döntésén múlik, hogy mely ékszereket tekint amulettnek, és a régész szerencsésén, vajon a feltárás során felfigyel-e a *periamma* típusú amulettekre utaló jelenségekre.⁸⁹ Végül azt is látni kell, hogy az amulettek használata összetett, általános következtetéseket tehát csak gazdag anyag alapján szabad majd levonni.⁹⁰ Bár-hogy van is, például egyiptomi és egyiptizáló skarabeusokat, amelyek amulett voltához aligha fér kétség, elvértve férfisirokban is sikerült már azonosítani a geometrikus és az archaikus korban.⁹¹

Itt említhetők még a nemesfém szöveges amulettek, amelyek sorozata a klasszikus korban kezdődik.⁹² A szintén a Kr. e. 5. század végén kezdődő „orphikus” aranylemezek kapcsán is fölmerült, hogy ezeket élők amulettjeként is használhatták.⁹³

2.5. *Periskelis* férfi istenek a Kr. e. 5. századi görög szobrászatban?

Mindezek alapján adódik a kérdés: van-e a vázáképeken kívül is nyoma a hasonló típusú ékszer-amulettek használatának a klasszikus kori művészetben? Itt csupán utalunk a legfontosabb lehetséges példákra.

Az első a Parthenón keleti oromcsoportjának D alakja. A szobrot korábban Dionysosnak értelmezték, Dyfri Williams azonban meggyőzően érvelt amellett, hogy Arést ábrázolná.⁹⁴ A szobor bal bokáján van egy csaplyuk; hogy a másikon is volt-e, nem tudni, mert túl töredékes az állapota. Lehet, hogy ez a csaplyuk lábvért rögzítésére szolgált, mint Dyfri Williams véli; az itt elmondottak alapján azonban érdemes újra felvetni: az isten lábát talán bokaperec (*periskelis*) díszítette.

A második az Arés Borghese, amelynek a jobb bokáján gyűrű alakú attribútum látható. A szobor eredetijének értelmezése körül sok a bizonytalanság: nem biztos az ábrázolt alak megnevezése (Arés? Achilleus? Théseus?), és ingadozik a keltezés is (Kr. e. 420-as évek? Kr. e. 2. század?).⁹⁵ A bokaperecet Andrew Stuart legutóbb bilincsnak értelmezte,⁹⁶ arra szolgálna, hogy a háború-isten ne tudjon elszabadulni. Bár-hogy legyen is,⁹⁷ itt is érdemes újra feltenni, nem bokaperecről van-e szó, mint korábban többen is javasolták.⁹⁸

Andrew Stewart hívta fel a figyelmet két athéni fogadalmi domborműre, amelyeket a Kr. e. 5. század utolsó negyedére keltezett.⁹⁹ Mindkettő Arést ábrázolja, amint italáldozatot mutat be egy istennővel – a szkhéma tehát szorosan kapcsolódik a Siracusa-festő kratérján láthatóhoz. Stewart szerint Arés bal bokáján gyűrű látható; a motívum értelmezése összefügg az említett szobrokéval.¹⁰⁰

2.6. *Periamma* – martés?

Érdemes itt utalni egy további, nagy távlatokat nyitó lehetőségre. Lehet, hogy az athéni vörösalakos vázákön látható amulettek csupán egyik elemét jelentik egy hosszú történetnek. Hasonló amulettek ugyanis máig élnek a görög, és tágabban a balkáni néphagyományban. A martés, martenica, mártişor ('márciuska') egy tavaszi ünnep – és egyben egy *periamma*-szerű amulett neve görögül, bolgárul és románul.¹⁰¹ Az ünnep alkalmával karkötőt fonnak, általában piros és fehér fonalból, főleg gyerekeknek és nőknek, hogy megvédje őket naptól, betegségtől, boszorkánytól. Addig kell hordani, amíg viselője meg nem pillantja az első fecskét vagy gólyát; utána az amulettet fára akasztják, kő alá temetik – a szokásnak nagyon változatos formái vannak.

Adódik hát a feltevés: kultúrákon, korszakokon átívelő hagyományról van szó. S itt is újra megfogalmazható az a tudományos igazság, amely Paul Wolters tanulmánya kapcsán¹⁰² már felmerült: *veteriores non deteriores*. A 20. század elején ugyanis ezt a hipotézist már részletesen kidolgozták. Nikolaos G. Politis (1852–1921),¹⁰³ a görög néprajztudomány megalapítója részletesen leírta a martés változatait, és gazdag, a későantiktól a 20. századig terjedő forrásanyaggal igazolta a *periamma* amulett-típus hosszú történetét.¹⁰⁴ Egyetlen fontos különbséget állapított meg a martés és az ókori *periamma* között: az előbbi adott időszakban, márciusban szokták használni, a *periammát* viszont bármikor.¹⁰⁵ Annak legkorábbi példáját, hogy a martést *periamma* típusú amulettként értelmezték, a 14. századból idézi: Ióséphos Bryennios teológus megállapítása szerint Μαρκτίου περιάμματα φέρομεν, azaz: márciusban amuletteket hordunk.¹⁰⁶ A következő feladat itt a *periammák* történeti feldolgozása lesz; a pusztá motívumegyezés,¹⁰⁷ „die gefährlichste Möglichkeit”¹⁰⁸ mögött ugyanis koronként

és kultúránként egészen különböző történeti realitások húzóhatnak meg. *Pars pro toto*: a balkáni népek nagyon különbözőképpen horgonyozták le saját hagyományukba ennek a szokásnak az eredetét. A martenica például az 1960-as évektől integrálódott a mitikus bolgár őstörténetbe, és a honfoglaló Aszparuh kán legendájához kapcsolódott.¹⁰⁹ A román mártírosor viszont, így mesélik, a római hódítás emlékét idézi: főszereplői Decebalus, az utolsó dák király vagy a lánya, illetve Traianus császár.¹¹⁰

3. Összegzés: periamma típusú ékszer-amulettel – a típus körvonalai

Az itt bemutatott motívum az athéni vázák harcosábrázolásainak egy részén valóban a knémisszel függhet össze, és – Dieter Ohly feltevéséhez csatlakozva – a lábszárra húzott belés kitüremkedő szegélyeként határozható meg. Ám az anyag oroslánrésze nem a lábvérthez tartozik, hanem olyan amulett, ékszer, amilyeneket fegyvertelen férfiak, nők és gyerekek ábrázolásain is látunk. Megnevezésére a *periamma* típusú ékszer-amulett, röviden: *periamma* kifejezést javasoljuk. A *periamma* történetének áttekintése önálló monográfiát igénylő feladat, most csak óvatos megállapítások tehetők.

A *periamma* típusú ékszer-amulettel már a Kr. e. 6. század utolsó negyedében, a vörösalkos athéni vázafestészet kezdetétől kimutathatók. Gyakran fordulnak elő, bár statisztikai adatok eddig csupán egyetlen ikonográfiai csoportról készültek. Patricia Ann Hannah az athéni vázák harcosábrázolásain elemezte ezt a motívumot, és megállapította, hogy a későarchaikus kori anyag több mint negyedén megtalálható.¹¹¹ A Kr. e. 5. század folyamán egyre ritkul, a Kr. e. 4. századi vázákon pedig már nem fordul elő.¹¹² Már a fentiekben bemutatott anyagból is látszik, hogy a motívum eltérő gyakorisággal van jelen az egyes festők oeuvre-jében, sokszor látjuk például Onésimos, Duris vagy a Brygos-festő művein. Ez inkább a mesterek személyes választása lehetett, mintsem korabeli realiták tükröződése volna. A feketealkos vázákon ez a motívum alig felismerhető, még ha néhány darabról felvethető is, hogy talán ilyen tárgyat ábrázol.¹¹³

A *periamma* lehet egyetlen fonal, kettős, vagy háromszög alakban feltett szalag, de fém bokaperec is. Vannak ábrázolások, amelyek összekötik amulett és ékszer fogalmát: egyetlen fonal, amelyet kerek vagy ovális motívum (függő?) díszít; vagy kettős fonal, amelynek egyik szálát göbök sora ékesíti.

A *periammák* jelentős részén gondosan ábrázoltak egy jelentéktelennek tűnő mozzanatot, a fonalat megkötő csomót. Ez a mozzanat „oldás és kötés” szférájába kapcsolja ezeket az amuletteket, amely a görög vallásban is jelentős szerepet játszott.¹¹⁴ A csomóval megkötött *periammák* tehát vallástörténetileg különböznek a főleg ékszerként értelmezhető bokaperecektől. Ez is jelzi: az egyes *periammák* változó mértékben jelenthettek ékszert és amulettel – mint későbbi korokban is.

A formák változatossága összefügghet azzal, hogy az ékszer-amulett két ókori neve, a *periapton* és a *periamma* nem tárgytypust nevez meg, mint a másik ismert korabeli amulett-fajta, a *daktylios pharmakitis* (‘hatógyűrű’). Mindkettő a *periaptó* igével rokon, azaz a testre erősítés mozzanatát emeli ki. A szöveges források tanúsága szerint a *periammák* használata főleg az egészség, a szerelmi siker és a szerencse köré-

be tartozott. Az utóbbi két szféra a vázaképeken látható ékszer-amulettel is párhuzamba állítható.

A *periamma* típusú ékszer-amulettel használata és elhelyezése nemek szerint is jellemző. Az egyszerű fonal vagy szalag mindkét nem ábrázolásain megtalálható; a nők bokán, combon, csuklón és a felkaron viselték, a férfiak főleg bokán, ritkábban csuklón. A kövel díszített változatot csak nőknél látjuk, férfiak ábrázolásain egyelőre nem ismerjük, s megfordítva: a harcosok bokáján gyakran látható széles, háromszög alakú változatot nőknél még nem sikerült azonosítani.

A legtöbb *periammát* a korai athéni vörösalkos vázafestészetben harcosokon látjuk. Egyelőre ritkán fordul elő atlétákon, és csak kivételesen a dionysosi szféra alakjain. Ábrázoltak ilyenek halandókat és hősöket is. Férfi isteneken (Eróst kivéve) biztosan egyelőre nem mutatható ki.

Itt érdemes megemlíteni a chicagói Salmoneus-vázát.¹¹⁵ A Kr. e. 470–460 körül készült oszlopkatér fő alakja egy karddal és villámmal hadonászó férfi: a szokásos értelmezés szerint Salmoneus, aki Zeus ellen támad. Örült voltát jól jelzi a felszerelése. Egyik lábvértjét a bal karján viseli; koszorú nemcsak a fején van, hanem a jobb combján és csuklóján, valamint a bal alkarján is. Kettős szalag díszíti a jobb lábvért felső részét, a bal karján pedig további két lánc látható – az egyik nyitott. A bal combjára háromszög alakban van kötve egy vékony és egy vastag, karikával bővített szalag. Végül hosszú, széles szalagok övezik a fejét és a testét. Eurydice Kefalidou helyesen állapította meg, hogy ez utóbbiak révén Salmoneus ábrázolása a győztes atlétákéhoz kapcsolódik.¹¹⁶ A bal comb kettős szalagja viszont inkább *periammának* tekinthető, és a többi motívum is inkább az amuletteket idézi, csak éppen groteszk: az örületre utaló módon. Mert vagy rossz helyre kerültek (a három koszorú), vagy rossz tárgy került a szokásos helyre (lábbilincs), vagy a nőkre jellemző tárgy került a férfira (a combra erősített szalagok), vagy rosszul lett rögzítve, mint a jobb lábvért tetejét a lábszárral egybefogó és így a mozgást akadályozó szalag. A váza groteszk módon tanúsítja a *periammák* elterjedtségét.

Zárásként: újra a budapesti kratér

A Siracusa-festő kratérjára festett kép fő témája, a búcsúzó harcos italáldozata a „polis-vallás” jól ismert rituáléja.¹¹⁷ A *periamma*, úgymond, a „mágia”¹¹⁸ szférájába tartozik – mégsem diszsonáns eleme a vázaképnek. Annyira nem, hogy nem is az egyetlen „mágikus” elem. Mint láttuk, a harcos pajzsára erősített lebernyeget szem díszíti.¹¹⁹ Ennek a motívumnak lehet-e más magyarázata ebben a kontextusban, mint hogy rontás ellen véd? Azt gondoljuk, nem – anélkül persze, hogy erre akarnánk leszűkíteni a szem ikonográfiai jelentéseit.¹²⁰ A vázán a szem is amulett a szó tágabb értelmében, „mágikus” védőeszköz. A Siracusa-festő tehát olyan hősöt ábrázolt a képen, akit nem csupán a fegyverei óvnak, és nem is csak a bátorsága. Van egy további védmű is, amelyet a *periamma* és a rontás ellen védő szem alkot – és talán a hozzájuk kapcsolódó rituálék. Ezeket az elemeket a kutatók olykor még mindig leválasztják a görög „vallás” fő áramától, és a „mágia” fogalmába sorolják. *Illo tempore* azonban mindezek harmonikusan kapcsolódtak össze. A Siracusa-festő és közege számára nem volt probléma sem ékszer és amulett, sem pedig vallás és mágia viszonya.

Jegyzetek

A görög szövegeket feldolgozó fejezetet (Amulettek a görög forrásokban; *peripton, periammata*) Bélyácz Katalin írta, a többi Nagy Árpád Miklós. A görög szövegeket – ahol nincs másként jelölve – Bélyácz Katalin fordította. Munkánkat az NKFI segítette (K 119979). A cikk francia nyelvű változata a *Gemmae* 2. számában jelenik meg. Az első beszámolók erről a kutatásról: Bélyácz 2013; Nagy 2015, 49–52.

Ezúton is köszönjük kollégáink, barátaink segítségét, akikkel megvitatottuk a tanulmány korábbi változatát: Beszkid Judit, Horváth Judit, Kulin Vera, Pártay Kata, Szikora Patrícia, Thüryné Figler Krisztina, Gábor Sámuel, Kárpáti András, Lindner Gyula (a Szalon). Ugyancsak szívből köszönjük Victoria Sabetai (Athén) és François Lissarrague (Párizs) kommentárjait és javításait.

- 1 Ltsz. 50.611. A vázát Sir John D. Beazley attribuíta. Lásd BAPD 275260; Szilágyi 2000; Szilágyi 2005, 166–167, 23. sz.
- 2 Depolettiről: Bernard 2013.
- 3 A Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény vázairól lásd Szilágyi 2005. A gyűjteményről átfogóan Szentesi 2012, főleg 305–307. A váza újkori történetét Szilágyi János György rekonstruálta: Szilágyi 2005, 436–437.
- 4 Jól látszik a gyeplő, azaz biztos, hogy nem csupán szárnyas lóroló van szó. A különbségre lásd Philipp 2004, 318–319.
- 5 Szilágyi 2000, 169.
- 6 Tudományos emlékezetére lásd a *Mediterranea* folyóirat legutóbbi, tematikus számát: Bellelli–Nagy 2018.
- 7 Szilágyi 2000.
- 8 Hasonló jelenetet látunk a Firenze-festő egyik oszlopkratérján (Kr. e. 460–450, Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum 283, BAPD 206149). A búcsúzó harcos mellett itt is két, sképtront tartó alak áll; a kompozíció egyenlő rangjukat hangsúlyozza. Az Orestés-festő londoni oszlopkratérján viszont eltérő módon ábrázol két sképtronos alakot: az idősebbik trónon ül, a fiatalabbik előtte áll (British Museum, 1867.508.1127, vö. BAPD 214709). Lásd még Siebert 1985, 274.
- A „két sképtuchos” ikonográfiai szintagmának ezektől eltérő jelentései is lehetnek. Például a Thanatos-festő fehér alapos lékythosának mindkét sképtront tartó alakja perzsa öltözképet visel, a váza így nem illeszthető a budapesti kratér ikonográfiai kontextusába (Párizs, Louvre, ltsz. CA 2980; Kr. e. 440 körül. Lásd BAPD 216357; Devambez 1973). Sképtuchoi az athéni vázafestészetben, kiindulással: Siebert 1985.
- 9 Aischylos: *Agamemnón* 43–44. Deveseri Gábor fordítása.
- 10 A harcos búcsúját ábrázoló vázaképekről lásd a Szilágyi 2000, 166, 20. jegyzetben idézett irodalmat. Ezen kívül: Mattheson 2005; Sabetai 2006, 20–21. Achilleus búcsúját ábrázoló vázak például: Kossatz-Deimann 1981, 65–66, 176. sz.; 71, 204. sz. Érdemes itt utalni arra, hogy a távozó harcos tiszteletére bemutatott italáldozat már az *Ilias*-ban is szerepel (például XXIV. 281–313).
- 11 Kiindulásként még mindig használható összeállítás Achilleus pajzsdíszeiről: Chase 1902, 27, 1. jegyzet. Achilleus pégaszos pajzsával a Kr. e. 5. század 2. negyedéből: Kossatz-Deimann 1981, 85, 345. sz.; 88, 367. sz. Jó összegzés: Philipp 2004, 62–78, 92–101. Fontos anyaggyűjtés: Vaerst 1980. Ezúton is köszönjük Hanna Philipp (München) és François Lissarrague (Párizs) szíves segítségét a közöletlen disszertáció megszerzésében.
- Achilleus pajzsáról az irodalmi hagyományban az *Ilias* XVIII. éneke mellett Euripidés *Elektrája* (458–469) a legfontosabb forrás. Ez utóbbin Hermés, Perseus és a kocsiját hajtó Hélios szerepelt.
- 12 A motívum gyakori például Athéna pajzsán: Kunze-Götte 1992, 19, 43. jegyzet; Philipp 2004, 319, 1872. jegyzet (a korábbi irodalommal). Legutóbb lásd Hofstetter-Dolega 2015, 22. Egy Olym-

piában előkerült példányról lásd Philipp 2004, 313–320, 60. sz., 66–68. t. További pajzsdíszek Pégasos-motívummal a régészeti leletanyagból: uo., 320, 1877. jegyzet.

- 13 Philipp 2004, 69–70. Hattyú (*kyknos*) csak elvétve díszíti például Kyknos pajzsát a vázaképeken: Vaerst 1980, 316–321; Zardini 2009.
- 14 Idézi Szilágyi 2000, 168 és 35. jegyzet.
- 15 Szilágyi 2000, 169.
- 16 Szilágyi 2000, 162 (kiemelés tőlünk). John D. Beazley ugyanilyen óvatossággal fogalmazott egy hasonló vázakép értelmezése során: Caskey–Beazley 1963, 6.
- 17 Richter–Hall 1936, 14, 3. jegyzet. Gisela Richter nem hoz érveket az értelmezés mellett, és a Brygos-festő vatikáni kylixét nevezi meg mint „the clearest picture of a greave pad”. Ugyanerről a vázaképről azonban így fogalmazott Eduard Gerhard, aki tudomásunk szerint először írta le ezt a motívumot: „Außerdem sind als Besonderheit seiner Tracht zwei von den Beinschienen unabhängige Schleifen zu bemerken, mit denen man seine Knöchel umgeben sieht” (Gerhard 1858, 43). A kylixről lásd még 29. jegyzet. Az újabb szakirodalomban sem találtunk érveket a belésként való értelmezés mellett, a szerzők csak utalnak erre a szokásos magyarázatra (például Neer 1997, 5; Williams 1993, 60).
- 18 Például Furtwängler–Reichhold 1904, I. 121.
- 19 Viggiano – Van Wees 2013, 62.
- 20 Kunze 1991, 24–25; 67.
- 21 Aristotelés: *Historia animalium* 548a. „A szivacsoknak három fajtájuk van: az első fajta laza, a második sűrű, a harmadik, amelyet achilleusnak neveznek, a legfinomabb, a legsűrűbb és a legerősebb. Ezzel bélelik ki a sisakokat és a lábvértéket.”
- 22 Kunze 1991, 25; 77. John D. Beazley helyesen ismerte fel az Andokidés-festő bostoni amphorája kapcsán (lásd 24. jegyzet), hogy a belést rögzítő szegecsekre utalhat a göbök sora, amelyet gyakran látunk vázaképeken a knémis peremén: Caskey–Beazley 1963, 6.
- 23 „Knöchelstrumpf”. Lásd Ohly 1976, 48, 23. jegyzet, illetve 19, 24. tábla (O III) és 45–47. tábla (O VIII).
- 24 British Museum, ltsz. GR 1836.2-24.101, lásd Williams 1993, 16–18, 3. sz. Így értelmezzük az Andokidés-festő bostoni bilinguis amphoráját is (Museum of Fine Arts, ltsz. 01.8037; lásd BAPD 200007), és ilyen lehetett az a lutrophoros is, amelynek töredékein a harcosok lábvértjét alul három vonal jelzi (New York, Metropolitan Museum, ltsz. 07.286.70; BAPD 205752. Jó rajza: Richter–Hall 1936, 83. t.).
- 25 Ilyen díszíti például Thészeus bal bokáját Mysón párizsi amphoráján (5. kép): Louvre, ltsz. G 137; lásd BAPD 202176. Szintén egyetlen megkötött szalag van a legyőzött gigas knémise alatt Onésimos londoni kylixén (British Museum, ltsz. GR 1894.3-14.1, lásd Williams 1993, 19–20, 5. sz., 7. t.) és Orestés lábvértje alatt is a bostoni Oresteia-kratéron (Museum of Fine Arts, ltsz. 63.1246; BAPD 275233). Egy másik oszlopkratéron is hasonló szalagot látunk egy búcsúzó harcos mindkét bokáján. Sőt pajzsán is Pégasos az episéma, és hasonló bőrlebernyeg van ráerősítve. A váza tehát sokban hasonlít a budapestihez. Lásd Steinhart 1995, 112, 1003. jegyzet (Umkreis Harrowmaler). A darabra Beszkid Judit volt szíves felhívni a figyelmünket.
- 26 Ilyen díszíti például Peirithoos mindkét lábát Mysón említett párizsi amphoráján (5. kép), lásd 25. jegyzet.
- 27 Ilyen látható például a Triptolemos-festő amphoratöredékén ábrázolt harcoson (Malibu, J. P. Getty Museum, ltsz. 85.AE.499.5–6; lásd Neer 1997, 4–5, 3. sz., 329. t., további párhuzamok felsorolásával), vagy a Triptolemos-festő vatikáni kylixének tondóján ábrázolt harcos bokáján: Museo Gregoriano Etrusco, ltsz. 629, lásd BAPD 203841. Hasonló motívum díszíti Antiopé mindkét bokáját

- Mysón említett párizsi amphoráján; a háromszög itt hátra, a sarok fele van fordítva (lásd 25. és 26. jegyzet).
- 28 London, British Museum, ltsz. 1873,0820.376, vö. Williams 1993, 58–60, 45. sz., 62. t. Hasonló motívum díszíti Menelaos mindkét bokáját, de itt csomó nem látszik: lékythos, Brygos-festő; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung, ltsz. F 2205 (Zimmermann-Elseify 2013, 19–21, 2. t., további párhuzamok felsorolásával).
- 29 Museo Gregoriano Etrusco, ltsz. 16583. Lásd BAPD 203946. Oltos berlini kylixét is hasonló jelenet díszíti: a harcos a jobb lábvértjét veszi fel, a bokáján azonban már ott egy karika (ltsz. F 2263, lásd BAPD 200521). Ilyen Psiax töredékes kylixé is, amelyen harcos veszi fel a lábvértjét. A bal lábon még nincs knémis, de a bokán ott egy háromszög alakú, vörössel festett motívum (New York, Metropolitan Museum, ltsz. 14.146.1; BAPD 200029). A Triptolemos-festő brüsszeli amphoráján a knémis-pár a harcos mellé van állítva; a jobb bokán mégis látunk egy karikát/fonalat – ez tehát szintén független a lábvérttől (Musée Art et Histoire, ltsz. R 308; lásd BAPD 203807).
- 30 Párizs, Louvre, ltsz. G 163, BAPD 202217. Lásd még 31. jegyzet.
- 31 Ilyen például Euphronios Sarpédón-kratérja: csupán Sarpédón, Thanatos és Akamas knémisen látható rojtos szélű dísz, a többiekén nincs. A Thanatoson lévő motívum hátul csomóra van kötve (Cerveteri, Museo Archeologico Nazionale Cerite, lásd BAPD 187). Ezek a díszek lefelé, a lábfej felé vannak fogazva, fordítva tehát, mint ahogy az Eucharidés-festő párizsi kratérján látható, lásd 30. jegyzet.
- 32 Athén, Agora Múzeum, ltsz. P 24113. Lásd BAPD 202142.
- 33 Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano, ltsz. 570. Lásd BAPD 207306; jó rajz: Furtwängler–Reichhold 1909, II. 66. t. Hasonló motívumot látunk például Onésimos londoni kylixének tondóján: nyúlal játszó ifjú bal bokáján csomó nélküli vékony fonal (bokaperec?). British Museum ltsz. GR 1892, 7-18.7. Lásd Williams 1993, 15–16, 2. sz., 2. t. Ilyen szalagot (bokaperecet?) későbbi vázákön is gyakran találni (például az Eretria-festő New York-i kylixének tondóján: két álló ifjú; az egyik jobb bokáját ilyen díszíti. The Metropolitan Museum of Art, ltsz. 09.221.38; BAPD 217032).
- 34 A reliefvonallal jelölt dísznek csak az első része maradt meg, a vázán utána kisebb hiány van. A motívum így is szerepel Karl Reichhold rajzán. Lásd 25. jegyzet.
- 35 The Metropolitan Museum of Art, ltsz. 10.210.14. Lásd BAPD 206754.
- 36 Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, ltsz. 1900, 164. Lásd BAPD 211568.
- 37 Ilyet látunk például egy táncosnő bal bokáján egy Kr. e. 490–480 körüli tárgyán: Agnoli et al. 2019, 194–195, 77. sz. A darabra Szikora Patrícia volt szíves felhívni a figyelmünket.
- 38 A Disznó-festő New York-i kratérján (The Metropolitan Museum of Art, ltsz. 06.1021.152; lásd BAPD 206443). Egyelőre ez a motívum egyetlen előfordulása a dionysosi ikonográfiában.
- 39 Ilyet látunk például Théseus jobb bokáján Euphronios és Onésimos párizsi kylixének tondójában (Louvre, ltsz. 1871, G 104; lásd BAPD 203217), vagy Oltos berlini kylixén (lásd 29. jegyzet). A párizsi kylixen a vonal egyenes ívben a lábszár után is folytatódik a fekete felületen, azaz nem a bokára kötött fonalról van szó.
- 40 Szép példája ennek a Penthesilea-festő müncheni kylixén az Achilleus mögött álló, lábvért nélküli görög harcos jobb és Penthesilea bal bokáján lévő dísz. Hasonló festékgöbökkel jelölte a festő például Penthesilea és a halott amazon két karperecét, Achilleus lábvértjének peremét, a kardmarkolat és -hüvely szélét, illetve a sisakok, valamint a diadém peremét. Antikensammlung 2688, lásd BAPD n° 211565; Furtwängler–Reichhold I, 6. t. Bokaperecek athéni vázákön: Freyer 1962, 226, 41. jegyzet.
- 41 A bokaperec (*periskelis, podopselion*) szöveges és feliratos forrásairól a klasszikus Hellasban: Prêtre 2012, 189–192; a császárkori Egyiptomban (papiruszok): Russo 1999, 153–160.
- 42 Kiindulásul: Faraone 2018, 28–40.
- 43 Wolters 1905. C. A. Faraone „garter amulet”-nek fordítja, R. Kotansky pedig „knotted” amulettnek (például Faraone 2018, 35, illetve Kotansky 2019, 538). Mindketten csak nők és gyerekek ábrázolásain tárgyalják ezt az amulett-típust.
- 44 A 20. század elején más régészek is amulettnek azonosították ezt a motívumot, például Adolf Furtwängler (lásd Furtwängler–Reichhold 1909, II. 27). A kor ókortudományát azonban meghatározta antik vallás és mágia merev szétválasztása (lásd Fritz Graf úttörő összegzését, Graf 2009, és alább, a 117. jegyzetben idézett műveket), így ez az értelmezés lassan feledésbe merült. A „Nagy Dichotómia”, antik vallás és mágia merev szétválasztása csak az ezredfordulón vesztette el érvényét. Nők esetében mára elfogadottá vált, hogy athéni polgárlányok is használtak amuletteket (jó összegzés: Kreilinger 2007, 151–152), a férfiak esetében még nem. Lásd például Faraone 2018, 28: „...classical vase paintings and votive statues, our earliest evidence for the deployment of Greek amulets, often depict women and children wearing amulets, but almost never adult men.”
- 45 A klasszikus kori görög amulettek legjobb új összefoglalásai: Kotansky 1991, főleg 107–112; Dasen 2015, 281–318 (a szöveges források gazdag gyűjteménye: 281, 3. jegyzet); Faraone 2018, főleg 5–8, 28–46; Kotansky 2019, 537–539.
- 46 Ebben a tanulmányban is szinonimaként használjuk őket. Érdeemes utalni arra, hogy a *peripton* szó – talán francia közvetítéssel – változatlan jelentésben továbbél az angolban: Shakespeare *VI. Henrik* című drámájában (V.3.2) például Johanna ezzel a szóval jelöli a segítségül hívott amuletteket (*peripts*).
- 47 Például Plutarchos: *Párhuzamos életrajzok, Periklész* 12, 2.
- 48 Plutarchos: *De recta ratione audiendi* 38, b4.
- 49 Xenophón: *Kyropaideia* I. 5, 9.
- 50 Aristophanés: *Plutos* 590.
- 51 Plutarchos: *Párhuzamos életrajzok, Dión* 49, 6: Hérakleidés egy spártai férfit alkalmaz, mint Dión elleni varázsszert (*peripsamenos*).
- 52 Orphica, *Lithica kérygmata* 21, 7: „(Az achát drágakő) afrodisziákum is egyben. Úgy mondják, ha magukra erősítik (*περιαπτόμενος*), a férfiakat kívánatossá teszi a nők, s a nőket a férfiak szemében, és ez az egyik leghatásosabb szer arra, hogy elvarázsoljon mindenkit a szerelmi együttléteken és arra is, hogy senkinek ne legyen teljesületlen a kívánsága.”
- 53 Aristotelés: *Mirabilium auscultationes* 846b (= Ps.-Plutarchos: *De fluviis* XVII. 4): „A Taygetos hegyen nyílik a charisia nevű virág. A lányok ezt, mikor itt a tavasz, koszorúvá fűzve a nyakukba akasztják (*περιάπτουσι*), és a férfiak ettől még nagyobb vonzalommal szeretik őket”; Ps.-Galénos: *De remediis parabilibus* XIV. 321: „Miután Archigenés a fejfájásoknak amuletteket (*περιάπτα*) rendelt, nem tartom képtelenségnek, hogy ilyet is felírjunk részegségből és hógutából eredő fejfájásra: madárkeserűfű két ágacskáját fond össze, és kösd koszorúvá.” Vö. Pindaros: *Pythia* 3, 47–54. Lásd 58. jegyzet.
- 54 Galénos: *De compositione medicamentorum* XII. 874. „Ha a kisbabának fájdalmai vannak, amikor jön a foga, kagylóhéjat lánkra fűzve köss fel a testére” (*ἐνδήσας δέσματι περιάπτει*; alternatív értelmezés: Jouanna 2011, 50: „bőrzsakóba kötve kösd fel”). A fogzáshoz kapcsolódó amulettekről lásd Véronique Dasen összegzését: Dasen 2015, 313–318 („Mourir des dents”).
- 55 Ps.-Lukianos: *Philopatris* 8: „Talán Athénént említeném, a fegyverviselő szüzet, ezt a félelmetes istennőt, a gigaszok pusztítóját, aki Gorgófejet is visel (*periptetai*) a mellén.” (Horváth Judit ford.)

- 56 Lásd Ióánnés Chrysostomos: *Adversus Judaeos* XLVIII. 938: „valamiféle amulettet a testre rögzíteni” (περιάψαι τι τῷ σώματι περιάπτων).
- 57 Gazdag anyaggyűjtés, főleg Galénos műveiből: Jouanna 2011. Jacques Jouanna fontos mozzanatra hívta fel a figyelmet: „C’est d’abord le verbe περιάπτειν à l’actif ou au passif qui est employé pour désigner ‘attacher autour’: c’est-à-dire en amulette, avant même que les substantifs dérivés soient attestés” (Jouanna 2011, 49). Ez arra utal, hogy a praxis hamarabb alakult ki, mint a főnév által megnevezett amulett-fogalom.
- 58 *Pythia* 3, 47–54.
- 59 Kassel–Austin 1983, 303. Kratinos: *Incertae fabulae* 374 (22 Dem.) A kifejezést Phótiós (*Bibliothéké*) és Phrynichos, a Kr. u. 2. században élő lexikográfus (*Praeparatio sophistica*) egyaránt szövegkörnyezet nélkül idézik (Kassel–Austin 1983, uo.).
- 60 Aristophanés *Plutos* című komédiájában a szó metaforikus jelentésben szerepel (590): kb. ’szégyent hozni a városra’. A kifejezéshez fűzött egyik scholion (Moschopulos) megírja, hogy a *periptó* igének másik jelentése is van, ehhez kapcsolódnak a „goétikus” periptonok (ἔστι δέ τι καὶ ἄλλο σημαίνονμενον τοῦ περιάπτω, ἔξ οὗ τὰ γοητευτικὰ περιάπτα). Nem dönthető el, hogy ez az értelmezés mennyire kapcsolható a mondat klasszikus kori jelentéséhez.
- 61 Nagy 2007.
- 62 A *peripton* igenéből főnevesült főnév, a *periamma* az igéből képzett főnév.
- 63 A teljesség igénye nélkül felsorolunk néhány további forrást is. Peripton: Plutarchos: *Moralia* 378b, 920b; Athanasius Theol. *Fragmenta varia* 26, 1320; *Syntagma ad monachos* 122, 36; Ióánnés Chrysostomos: *Adversus Judaeos* XLVIII. 938; *Ad illuminandos catecheses* XLIX. 231 és 240. Periamma: Eusebios: *Demonstratio evangelica* III. 6, 9; Ióánnés Chrysostomos: *In epistulam i ad Thessalonicenses* LXII. 412; *Eclogae i-xlviii ex diversis homiliis* LXIII. 653. A Liddell–Scott szótár szerint a szó többes száma ’ornaments’ jelentésben is állhat (Philón: *De mutatione nominum* I. 608).
- 64 Lásd például Epiphánios: *Panarion* I. 209, 13: „vannak, akik óvó amulettnek (*phylaktéria*) nevezik a periptonokat.” A szöveg helyi kontextusához lásd Stander 1993, 56–57.
- 65 Platón: *Állam* 426a–b.
- 66 Polybios XXXIII. 17: „Néhányan áldozó papokhoz és jóskokhoz fordulnak; néhányan pedig mindenféle ráolvasást és periammát (παντὸς περιάμματος) próbálnak ki.” Diodóros V. 64, 5–6: „... még ma is úgy van, hogy sok asszony ennek az istennek (ti. a krétai Héraklésnek) a nevében használ ráolvasásokat és készít amuletteket (*periammata*), abban a tudatban, hogy varázsló volt, és foglalkozott beavatásokkal.” Már az *Odysszeiá*-ban találunk példát arra, hogy egy sebet kötéssel és ráolvasással gyógyítanak (XIX. 457–459, lásd Kotansky 1991, 108).
- 67 Platón: *Charmidés* 155e–156a: „De azért, amikor megkérdezte, hogy ismerem-e a fejfájás ellenszerét, nagy nehezen kinyögtem, hogy ismerem. – Mi volna az? Azt feleltem, hogy valamiféle levél, amelyhez azonban ráolvasás is szükséges. Ha az ember a ráolvasással együtt alkalmazza, teljesen meggyógyítja a szer, de a varázsigék nélkül mit sem használ a levél.” Horváth Judit fordítása nyomán, kisebb változtatásokkal. Elemzését lásd Faraone 2009.
- 68 Későbbi forrásokból viszont ismerünk növényből készült periammát, lásd 53. jegyzet.
- 69 Xenophón: *Memorabilia* II. 6, 10–13.
- 70 Az amulettek használatára vonatkozó patrisztikus források összegyűjtése és elemzése még hátra van. Gazdag anyaggyűjtés: Stander 1993 (inkább teológiai, mintsem vallástörténeti kommentárokkal). Jó áttekintés a korai kereszténység és a „mágia” viszonyáról: Sanzo 2019.
- 71 „Theophrastos... példaképp elmondja, hogy Periklés megmutatott egyik barátjának, aki betegsége alatt meglátogatta, egy talizmánt, amelyet az asszonyok akasztottak a nyakába (*tói trachélioi periértémenon*); majd megjegyezte: nagyon nagy betegnek kell lennie ahhoz, hogy eltűnjön ilyen balgaságot.” Plutarchos: *Párhuzamos életrajzok*, Periklés 38, 2. Máthé Elek fordítása.
- 72 Lásd például Hérodotos IV. 98; Xenophón: *A lovászatról* 5, 1.
- 73 A *daktylios pharmakités*, a klasszikus kori forrásokból ismert görög amulettek másik típusa viszont a tárgy típusát, a gyűrűt nevezi meg (erről lásd a 61. jegyzetet).
- 74 Dasen 2015; Faraone 2018. Lásd még Nagy 2007. Itt érdemes megemlíteni egy *pselion magianon* nevű ékszert, amelyet két egyiptomi papirusz is említ (Kr. u. 1. század). A Liddell–Scott szótár szerint ez olyan ékszert jelent, amelyre ráolvasást véstek („inscribed with charms”). Simona Russo „mágikus” karkötőnek értelmezi a kifejezést, joggal ítélve megalapozatlannak az előbbi fordítást (Russo 1999, 143–145). Am ebben az esetben sem tudni, hogy a „mágikus” vajon mit jelent. A *magianos* szó elvben utalhat egy *Magia* nevű településre is, amelyből legalább hármat ismertünk (Fluß 1928; Honigmann 1928), sőt a *Magia* női névként is ismert (Münzer 1928).
- 75 Kreiling 2007, 151–152. Jól példázza ezt a változatot a szentpétervári Euphronios-psyktér is (Ermitázs, ltsz. GR-4584; BAPD 200078), amelyen négy lakomázó hetérát látunk. Meztelenek, egyetlen öltözkük egy-egy középen ovális dísszel ékesített fonál, amelyet a karjukra vagy a combjukra kötöttek. Ezt a képmotívumot Chris Faraone kapcsolta össze olyan amulett-receptekkel, amelyek különböző gyógyító célokra szalagba illesztett drágakövet javasolnak (lásd Faraone 2018, 36–40). Bár ezeket a recepteket zömmel a római császárkorban foglalták írásba, bizonyosan sokkal régebbi hagyományt közvetítenek.
- 76 Ruhátlan guggoló lány, kezében skyphos, phallos alakú kiöntővel. Elveszett kylix tondója, „Manner of Douris” (Beazley); lásd BAPD 205356.
- 77 Ilyet látunk két fegyvertáncos lány bal lábszárán: a Polygnótos-csoportba tartozó hydria, Firenze, Museo Archeologico Nazionale, ltsz. 4014; lásd BAPD 213776. Hasonló szalagmotívumot visel a szintén a Polygnótosnak tulajdonított nápolyi hydrían ábrázolt akrobata lány: Schäfer 1997, 111, VI 4 b) sz., 43.1. t. A mellette álló fegyvertáncos lány combját szalag díszíti.
- 78 Antikensammlung, ltsz. 2411; lásd BAPD 213649.
- 79 Talán ugyanilyen a Boot-Painter müncheni kylix is, ahol a mosakodó lány jobb felkarján és csuklóján van egy-egy vékony vonallal jelölt tárgy. A vázafestő itt is azonos módon jelölte a két ékszert/amulettet (Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung J 627 [2668], BAPD 210162). Ugyanígy a Brygos-festő londoni kylixének tondóján: a mosakodó lányt fülbevaló és combszalag ékesíti, amelyhez hosszúkás dísz tartozik (British Museum, ltsz. GR 1896.6-21.1, lásd Williams 1993, 68, 52. sz., 76. t.).
- 80 Kiindulásul lásd Kreiling 2007, 150–151.
- 81 *Ilias* XIV. 214–221 (Devecseri Gábor fordítása). Filológiai kommentárok: Janko 1985, 184–185.
- 82 A keston himasra vonatkozó ókori forrásokról lásd Hug 1924.
- 83 Bonner 1949; Waegeman 1987, 195–221; Fischer 2013, 253–258; Faraone 2018, 367, 137. jegyzet (a korábbi irodalommal).
- 84 A Bonner által is említett közel-keleti párhuzamokra újabban (régészetileg kevés újdonsággal): Wetz 2010, 201–219. András-kereszt alakú ékszerek athéni vörösalakos vázák Aphrodité- és/vagy hetéra-ábrázolásain (irodalommal): BAPD 44027 (Dinos-festő); BAPD 230957 (Jéna-festő); BAPD 216220 (Marlay-festő). Ilyen típusú ékszerek gyakran fordulnak elő császárkori Aphrodité-ábrázolásokon, mint például a pompeii Casa delle Nozze di Ercole (korábban Casa di Marte e Venere; VII 9, 47) híres freskóján: Hodske 2007, 143–146, főleg 143, 515.

- sz., 1.1. kép. Ez az ékszertípus, amelyet a kutatók ókori névvel *catenának* vagy *catellának* neveznek, a régészeti anyagban is kimutatható: Berg 2018, főleg 209–212; Nelson 2018. A catena – legalábbis a Vezúv által elpusztított városokban – jellemzően Aphrodité-Venus szférájához kapcsolódik, lásd Berg 2020. Ezúton is köszönjük Ria Berg (Helsinki) szíves segítségét.
- 85 Ilyen catena például a *Kyranides* Kappa fejezetében említett két *kestos* egyike (a másikat diadémként határozták meg): Waegeman 1987, főleg 198–200; 214–215.
- 86 *Ilias* XIV. 214–217 (Devecseri Gábor fordítása).
- 87 Lásd Nagy 2007. Ez a bekezdés az ott tett megállapítások összefoglalása.
- 88 Csupán a jövőbeli kutatások számára érdemes utalni egy párhuzamos jelenségre Egyiptomból. A hellénisztikus kori thébai temetkezések között – de Akhmimban is – gyakran találni len szalag-amuletteket és más textil-amuletteket a halott testére, a karjára és a lábára erősítve. Ezeket szöveggel és figurális motívumokkal díszítették; használatuk módját és a hozzá tartozó rituálét ókori szövegek is rögzítették. Kiindulásul lásd Schreiber 2007, 337–340; Schreiber et al. 2013, 196 (további irodalommal). Ezúton is köszönjük Schreiber Gábornak, hogy felhívta a figyelmünket erre az egyelőre alig kutatott egyiptomi amulett-típusra.
- 89 Súlyosbítja mindezt a korábbi ásatási anyag értelmezésének problémája. Dominique Barcat joggal állapította meg: „Il apparaît que le manque de soin et d’attention envers l’enfant mort que l’on a souvent prêté aux Anciens doit plutôt être imputé aux déficiences des méthodes archéologiques longtemps employées.” Barcat 2019, 223.
- 90 A sírokban elhelyezett egyiptomi és egyiptizáló amulettekről lásd Costanzo–Dubois 2014; Barcat 2019. Számuk a Kr. e. 10. századtól nő, a 8–7. században a leggyakoribb, majd a Kr. e. 6. században lényegében megszűnik, bár ekkoriban lendületesen fejlődtek a görög–egyiptomi kereskedelmi kapcsolatok. Általában gyerekek sírjából kerülnek elő, a férfisírokban kivételesnek számítanak.
- 91 Csupán példaként: Blandin 2007, I. 108 (vö. II. 44, 8. sz.; II. 68, 5. sz.; II. 112, 29. sz.); Barcat 2019, 225, 228–229.
- 92 Kotansky 2019, 537–539. Fontos látnunk, amire Roy Kotansky az ún. Getty Hexemeter kapcsán utal: „The Getty text dates to the late 5th century BCE, but derives from models centuries earlier” (539).
- 93 Faraone 2018, 201–208, főleg 201, 25. jegyzet. Lásd még López-Ruiz 2015, főleg 56–57.
- 94 Williams 2013, főleg 4–27; Stewart 2016, 589–590.
- 95 Jó összegzés a „vélemények törékeny voltáról”: Bruneau 1993.
- 96 Stewart 2016, 579–581. A leláncoltan ábrázolt görög istenekről általában: Hölscher 2017, 148–171; Eidinow 2019, 362 és 59. jegyzet.
- 97 A bilincs-értelmezés akkor jöhet egyáltalán szóba, ha a szobor valóban Arést ábrázolja.
- 98 Az értelmezések történeti összefoglalása: Avigliano 2011, 56–59. Alessandra Avigliano szerint a gyűrű knémis része volna. A szobor jobb lábának felülete azonban ép; nincs jele, hogy a gyűrűhöz lábvért vagy lánc tartozott volna. A szobron van még egy ferdén befűrt csaplyuk, ami egyaránt érinti a gyűrűt és a láb-szárat; a három szokásos értelmezés egyikéhez sem kapcsolható biztosan (valószínűleg modern, vö. Stewart 2016, 577–597).
- 99 Stewart 2016, 590–593.
- 100 A palermói relief talán tényleg klasszikus kori, a velenceit viszont Stephanie Böhm joggal keltezte a korai császárkorra: Böhm 1999, 26–31. Stephanie Böhm nem említi, hogy az isten bokáján volna bokaperec. Köszönjük Agnes Schwarzmaier (Berlin) szíves segítségét a relief keltezésében.
- 101 Martenica, kiindulásul: Madzsarov 2018. A tanulmányra Gábor Sámuel volt szíves felhívni a figyelmünket. Martés, mártisor: lásd alább, 104. és 110. jegyzet.
- 102 Lásd 43. jegyzet.
- 103 Lásd róla Salomon Reinach nekrológiát: Reinach 1921.
- 104 Politis 1921. Ezúton is köszönjük Berki Manuéla (Athén) szíves segítségét. Lásd még Tóth 2017, 217–219 (további irodalommal). Az ókortudományi szakirodalomban csak kivételesen említik a periamma típusú amulettek és a martés lehetséges kapcsolatát: Wolters 1905 és rá hivatkozva Dasen 2015, 293, 78. jegyzet; Furtwängler–Reichhold 1909, II. 27. Egyébként Nikolaos Politis is idézi Paul Wolters tanulmányát (Politis 1921, 214), és Wolters is hivatkozik Politis egy korábbi művére (Wolters 1905, 15, 18).
- 105 Politis 1921.
- 106 Politis 1921, 213. Idézi még Tóth 2017, 218.
- 107 Érdemes itt két további, korszakokon átívelő példára utalni. A fecskék érkezését köszöntő, máig élő görög ünnepekről lásd Tóth 2017, 209–219. A hasonló ókori ünnepek antik forrásai közül kiemelkedik a szentpétervári Fecske-peliké: BAPD 275006 (további irodalommal). A kép ikonográfiai elemzése: Immerwahr 2010. Még átfogóbb a 91. (a Septuaginta számozása szerint 90.) zoltár példája. Kezdősora az ókortól napjainkig szerepel amulettként a zsidó, a „pogány” és a keresztény kultúrában. Antik amulettek gazdag listája: Kraus 2005, 49–59. Történeti áttekintés: Breed 2014. Thomas Kraus megemlíti például Borisz Paszternak *Zsivago doktor* című regényét, amelyben az orosz polgárháború során elesett katonákon találnak ilyen amuletteket (lásd az 1988-as magyar kiadás 375–376. oldalát). Brennan Breed pedig megmutatja, hogy a zoltár kezdősorának különböző értelmezései ma is fontos szerepet játszanak az USA politikai kultúrájában a színész Chuck Norris *Feketeöves hazafiság* című könyvétől az 1996-os khobari terrortámadás áldozatainak emlékművéig (Khobar Towers Memorial, Eglin AFB, Florida).
- 108 Érdemes itt párhuzamként a drágakőnevekre utalni. Az ókorban használt nevek legtöbbje ma is él, de csupán elvétve jelöli ugyanazt a drágakövet. Lásd Thoresen 2017.
- 109 Madzsarov 2018, 19. A martenica jelentőségét jól mutatja, hogy szerepelhet a bolgár Wikipédia ikonján is.
- 110 Merlo 2010; Stephani 2010, 122; lásd még Hedeşan 2010.
- 111 Hannah 1983, 481: „More than a quarter of the greaves (54 pairs, 26%) are clearly worn with anklets, presumably as a padded puffer between the metal edge and the warrior’s skin.”
- 112 Hannah 1983, 491–492, 497.
- 113 Periskelist viselő perzsa harcos feketealapos lékythoson: Macurdy 1932 (a váza azóta: Poughkeepsie, Vassar College; BAPD 390559).
- 114 Elsősorban az átoktáblákra (*katadesmata*) érdemes itt utalni, amelyek egyik fő eleme a megkötés (*katadesmos*) mozzanata volt, és amelyek sorozata szintén a Kr. e. 6. század végén kezdődik. Ezekről lásd Németh 2019; Eidinow 2019, főleg 370–371. Számos forrás tanúsítja, hogy szülő nőknél nem lehet csomó, lásd Dasen 2011, főleg 1. Jól példázza a csomó fontosságát egy papiruszon fennmaradt agresszív szexuális varázsszept (*praxis*) előírása is. Kellékei közé tartozik két viaszbábu és egy olomlapocská; a rontó varázslat során „...kösd össze a lemezt a bábukkal egy olyan, szövöszékről való fonállal, amelyre 365 csomót kötöttél” (PGM IV 330–331).
- 115 Chicago, Art Institute, ltsz. 1889.16. Kefalidou 2009, 90, 1. kép és 6A tábla. ‘Early Mannierist’, Kr. e. 470–460. Jó fényképe: <https://www.artic.edu/artworks/164/column-krater-mixing-bowl>. Lásd még Scheurer–Bielfeldt 1999.
- 116 Kefalidou 2009, 90 (további irodalommal).

- 117 Három új kritikai áttekintés a témáról: Kindt 2012; Wendt 2016; Frankfurter 2019a. A magyar vallástörténeti kutatások kontextusában: Lindner 2018.
- 118 Az antik vallás és mágia éles szétválasztásának lehetetlen voltáról (az előző jegyzetben idézett műveken túl) lásd Graf 2009; Nagy 2013, 9–16.
- 119 A pajzshoz tartozó bőrlebernyegről a Szilágyi János György által megadott irodalomhoz kiegészítésként Dercy 2015, 64–68. A szemmel díszített, pajzsra erősített lebernyegekről: Steinhart 1995, 112–113.
- 120 A szem ikonográfiai jelentéséhez: Steinhart 1995; Elliott 2016.

Bibliográfia

- Agnoli, N. et al. (szerk.) 2019. *Colori degli Etruschi – Colors of the Etruscans. Tesori di terracotta alla Centrale Montemartini – Terracotta treasures at the Centrale Montemartini*. Roma.
- Avigliano, A. 2011. „L’Ares tipo Borghese: una rilettura”: *Archeologia Classica* 62, 41–76.
- BAPD: *Beazley Archive, Pottery Database*: <http://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/default.htm>
- Barcat, D. 2019. „Les amulettes de type égyptien en contexte funéraire en Grèce et en Égypte : étude comparative”: *Archimède. Archéologie et histoire ancienne* 6, 222–238.
- Bellelli, V. – Nagy Á. M. (szerk.) 2018. *Superis deorum gratas et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*. Mediterranea 15. Roma.
- Berg, R. 2018. „Furnishing the Courtesan’s House. Material Culture and Elite Prostitution in Pompeii”: R. Berg – R. Neudecker (szerk.): *The Roman Courtesan. Archaeological Reflections of a Literary Topos*. Acta Instituti Romani Finlandiae 46. Roma, 193–220.
- Berg, R. 2020. „Bracciali matronali o cavigliere di cortigiane? Ambiguità su status e significato delle c.d. ‘armille a semisfere’”: *Gemmae* 2 (megjelenés előtt).
- Bernard, M.-A. 2013. „Francesco Depoletti (1779–1854), un homme de réseaux entre collectionnisme et restauration”: B. Bourgeois – M. Denoyelle (szerk.), *L’Europe du vase antique. Collectionneurs, savants, restaurateurs aux XIIIe et XIXe siècles*. Rennes, 203–220.
- Bélyácz K. 2013. „Szalagamulett harcason. A Siracusa-festő budapesti kráterja”: Nagy 2013, 499–501.
- Blandin, B. 2007. *Les pratiques funéraires d’époque géométrique à Érétrie*. I–II. Eretria XVII. Gollion.
- Bonner, C. 1949. „KESTOS IMAS and the Saltire of Aphrodite”: *The American Journal of Philology* 70, 1–6.
- Böhm, S. 1999. „Römisch-eklektische Weihreliefs nach griechischem Vorbild”: *Antike Kunst* 42, 26–40.
- Breed, B. 2014. „Reception of the Psalms. The Example of Psalm 91”: W. P. Brown (szerk.): *Oxford Handbook to the Psalms*. Oxford, 297–310.
- Bruneau, P. 1993. „Le rajeunissement de l’Arès Borghèse”: *Bulletin de Correspondance Hellénique* 117, 401–405.
- Buitron-Oliver, D. 1995. *Douris. A Master-Painter of Athenian Red-figure Vases*. Kerameus Forschungen zur antiken Keramik, 9. Mainz.
- Caskey, L. D. – Beazley, J. D. 1963. *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*. III. Boston.
- Chase, G. H. 1902 [1979]. *The Shield Devices of the Greeks in Art and Literature*. Chicago.
- Costanzo, D. – Dubois, C. 2014. „Fra greci, indigeni e greci d’Occidente. Parures e amuleti dalle sepolture infantili del Mediterraneo antico”: Ch. Terranova (szerk.): *La presenza dei bambini nelle religioni del Mediterraneo antico*. Roma, 141–183.
- Dasen, V. 2011. *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*. VI. 1–8, s.v. Naissance et petite enfance.
- Dasen, V. 2015. *Le sourire d’Omphale. Maternité et petite enfance dans l’Antiquité*. Rennes.
- Dercy, B. 2015. *Le travail des peaux et du cuir dans le monde grec antique : Tentative d’une archéologie du disparu appliquée au cuir*. Napoli.
- Devambez, P. 1973. „À propos d’un lécythe à fond blanc. L’idée royale à Athènes”: *Archäologischer Anzeiger* 88, 711–719.
- Eidinow, E. 2019. „Binding Spells on Tablets and Papyrus”: *Frankfurter* 2019, 351–387.
- Elliott, J. H. 2016. *Beware the Evil Eye*. Eugene.
- Faraone, C. A. 2010. „A Socratic Leaf-Charm for Headache (Charmides 155b–157c), Orphic Gold Leaves and the Ancient Greek Tradition of Leaf Amulets”: J. Dijkstra et al. (szerk.): *Myths, Martyrs, and Modernity. Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*. Leiden–Boston, 145–166.
- Faraone, C. A. 2018. *The Transformation of Greek Amulets in Roman Imperial Times*. Philadelphia.
- Fischer, M. 2013. „Ancient Greek Prostitutes and the Textile Industry in Attic Vase-Painting c. 550–450 B.C.E.”: *Classical World* 106, 219–259.
- Fluß, M. 1928. *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIV.1, 398, s.v. Magia 2); 3).
- Frankfurter, D. (szerk.) 2019. *Guide to the Study of Ancient Magic*. Leiden–Boston.
- Frankfurter, D. 2019a. „Ancient Magic in a New Key. Refining an Exotic Discipline in the History of Religions”: *Frankfurter* 2019, 3–20.
- Freyer, B. 1962. „Zum Kultbild und zum Skulpturenschmuck des Arestempels auf der Agora in Athen”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 77, 211–226.
- Furtwängler, A. – Reichhold, K. 1904, 1909, 1932. *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder*. I–III. München.
- Gerhard, E. 1858. *Auserlesene griechische Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts*. IV. Berlin.
- Graf, F. 2009. *Mágia a görög-római világbán*. Budapest.
- Hannah, P. A. 1983. *The Representation of Greek Hoplite Body-Armour in the Art of the Fifth and Fourth Centuries B.C.* Oxford (közöletlen doktori disszertáció, lásd <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:0814a0f0-5708-4798-bb33-67f4463cc388>).
- Hedeşan, O. 2010. „The Mărtişor. Or Reinventing a Tradition”: D. Suiogian et al. (szerk.): *Cultural Spaces and Archaic Background. Papers from the 1st Conference of Intercultural and Comparative Studies ‘Cultural Spaces and Archaic Background’*. Baia Mare, 197–211.
- Hodske, J. 2007. *Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis*. Ruppolding.
- Hofstetter-Dolega, E. 2015. *Corpus Vasorum Antiquorum, Dresden 2* (Deutschland 97). München.
- Honigmann, E. 1928. *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIV.1, 398, s.v. Magia 4).
- Hölscher, F. 2017. *Die Macht der Gottheit im Bild. Archäologische Studien zur griechischen Götterstatue*. Heidelberg.
- Hug, A. 1924. *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* Supplementband IV, 902, s.v. Kestos.
- Immerwahr, H. R. 2010. „Hipponax and the Swallow Vase”: *The American Journal of Philology* 131, 573–587.

- Janko, R. 1985. *The Iliad: A Commentary. Volume IV: Books 13–16*. Cambridge et alibi.
- Jouanna, J. 2011. „Médecine rationnelle et magie : le statut des amulettes et des incantations chez Galien”: *Revue des Études Grecques* 124, 47–77.
- Kassel, R. – Austin, C. 1983. *Poetae Comici Graeci*. IV. Berlin – New York.
- Kefalidou, E. 2009. „The Iconography of Madness in Attic Vase-Painting”: J. H. Oakley – O. Palagia (szerk.): *Athenian Potters and Painters*. II. Oxford–Oakville, 90–99.
- Kindt, J. 2012. *Rethinking Greek Religion*. Cambridge.
- Kossatz-Deissmann, A. 1981. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. I. 37–200, s.v. Achilleus.
- Kotansky, R. 1991. „Incantations and Prayers for Salvation on Inscribed Greek Amulets”: C. A. Faraone – D. Obbink (szerk.): *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*. New York – Oxford, 107–137.
- Kotansky, R. 2019. „Textual Amulets and Writing Traditions in the Ancient World”: Frankfurter 2019, 507–554.
- Kraus, T. J. 2005. „Septuaginta-Psalm 90 in apotropäischer Verwendung. Vorüberlegungen für eine kritische Edition und (bisheriges) Datenmaterial”: *Biblische Notizen* 125, 39–72.
- Kreilinger, U. 2007. *Anständige Nacktheit. Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen*. Tübinger Archäologische Forschungen 2. Rahden.
- Kunze, E. 1991. *Beinschienen*. Olympische Forschungen XXI. Berlin – New York.
- Kunze-Götte, E. 1992. *Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren*. Mainz am Rhein.
- Lindner Gy. 2018. „Kerényi, Meuli, Burkert és a görög vallástörténetírás új útjai”: *Ókor* 17/2, 71–82.
- Lissarrague, F. 2007. „Looking at Shield Devices. Tragedy and Vase Painting”: Ch. Kraus et al. (szerk.): *Visualizing the Tragic. Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature. Essays in Honour of Froma Zeitlin*. Oxford, 151–164.
- Lissarrague, F. 2009. „Vases grecs : à vos marques”: A. Tsingarida (szerk.): *Shapes and Uses of Greek Vases (7th – 4th Centuries B.C.). Proceedings of the Symposium held at the Université de Bruxelles, 27–29 April 2006*. Études d’Archéologie 3. Bruxelles, 237–250.
- López-Ruiz, C. 2015. „Near Eastern Precedents of the ‘Orphic’ Gold Tablets. The Phoenician Missing Link”: *Journal of Ancient Near Eastern Religions* 15, 52–91.
- Macurdy, G. H. 1932. „A Note on the Jewellery of Demetrius the Besieger”: *American Journal of Archaeology* 36, 27–28.
- Madzarov, Dzs. 2018. „Martenica – mült és jelen”: *Haemus* 1, 9–24.
- Mattheson, S. B., 2005. „A Farewell with Arms. Departing Warriors on Athenian Vases”: J. M. Barringer – J. M. Hurwitt (szerk.): *Periklean Athens and its Legacy*. Austin, 23–35.
- Merlo, R. 2010. „I volti di Dochia. Genesi e metamorfosi di un mito letterario nella letteratura romana del XIX secolo”: O. Ichim – Ş. Axinte (szerk.): *Concepte în mişcare. Studii despre stadiul actual al criticii şi istoriei literare româneşti*. Bucureşti, 347–383.
- Münzer, F. 1928. *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIV.1, 442, s.v. Magius 20); 21).
- Nagy, Á. M. 2007. „Daktylios pharmakités. Gyógyító varázsgemmák és -gyűrűk a görög-római kultúrában”: *Ókor* 6/4, 41–54.
- Nagy, Á. M. (szerk.) 2013. *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterraneumban*. I–II. Budapest.
- Nagy Á. M. 2015. „„Mit látunk a képen?« Bevezető a görög mítosz-ábrázolások értelmezéséhez”: Horváth J. (szerk.): *Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szövege és képe*. Budapest, 31–52.
- Németh Gy. 2019. *Sötét varázslatok. Atoktáblák az ókori mágikus szertartásokban*. Budapest.
- Neer, R. T. 1997. *Corpus Vasorum Antiquorum, Malibu* 7 (USA 32). Malibu.
- Nelson, M. 2018. „Excavated Roman Jewelry. The Case of the Gold Body Chains”: E. Simpson (szerk.): *The Adventure of the Illustrious Scholar. Papers Presented to Oscar White Muscarella*. Leiden–Boston, 614–644.
- Ohly, D. 1976. *Die Aegineten. Band I. Die Ostgiebelgruppe*. München.
- Peschel, I. 1987. *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jahrh. v. Chr.* Frankfurt am Main et alibi.
- PGM = K. Preisendanz – A. Henrichs: *Papyri Graecae Magicae. Die Griechischen Zauberpapyri*. I. Stuttgart, 1973.
- Philipp, H. 2004. *Archaische Silhouettenbleche und Schildzeichen in Olympia*. Olympische Forschungen 30. Berlin – New York.
- Politis, N. G. 1921. „Martés”: *Laographika symmeikta*. II. Athènes, 209–217.
- Prêtre, C. 2012. *Kosmos et kosmema. Les offrandes de parure dans les inscriptions de Délos*. Kernos Supplément 27. Liège.
- Reinach, S. 1921. „N. G. Politis”: *Revue archéologique* 13/2, 152.
- Richter, G. – Hall, L. F. 1936. *Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art*. New Haven – London.
- Russo, S. 1999. *I gioielli nei papiri di età greco-romana*. Firenze.
- Sabetai, V. 2006. *Corpus Vasorum Antiquorum, Athens, Benaki Museum* 1. (CVA Grèce 9,1). Athens.
- Sanzo, J. E. 2019. „Early Christianity”: Frankfurter 2019, 198–239.
- Schäfer, A. 1997. *Unterhaltung beim griechischen Symposion*. Mainz am Rhein.
- Scheurer, S. – Bielfeldt, R. 1999. „Salmeoneus”: Krumeich et al. (szerk.): *Das griechische Satyrspiel*. Darmstadt, 381–387.
- Schöne-Denkinger, A. 2018. *Corpus Vasorum Antiquorum, Berlin* 18. (CVA Deutschland 103). München.
- Schreiber G. 2007. „The Final Acts of Embalming. An Archaeological Note on Some Rare Objects in Theban Elite Burials of the Early Ptolemaic Period”: Endreffy K. – Gulyás A. (szerk.): *Proceedings of the Fourth Central European Conference of Young Egyptologists. 31 August – 2 September 2006, Budapest*. Studia Aegyptiaca XVIII. Budapest, 337–356.
- Schreiber G. et al. 2013. „Ptolemaic and Roman Burials from Theban Tomb -400-”: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo* 69, 187–225.
- Siebert, G. 1985. „ΣΚΗΙΤΟΥΧΟΙ. Sur l’imagerie de la figure royale dans la peinture de vases grecque”: *Revue des Études Anciennes* 87, 263–288.
- Stander, H. F. 1993. „Amulets and the Church Fathers”: *Ekklesiastikos Pharos* 75/2, 55–66.
- Steinhart, M. 1995. *Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst*. Mainz am Rhein.
- Stephani, C. 2010. „Dokia – ein phantastisches Wesen der karpatischen Volksmythologie. Rumänische Mythen und ihre Varianten in der deutsch-jüdischen und huzulischen Volkserzählung”: V. Popovici et al. (szerk.): *Gelebte Multikulturalität*. Frankfurt et alibi, 121–128.
- Stewart, A. 2016. „The Borghese Ares Revisited. New Evidence from the Agora and a Reconstruction of the Augustan Cult Group in the Temple of Ares”: *Hesperia* 85, 577–625.
- Szentesi E. 2012. „A Liber Antiquitatis restaurálásának előzményeiről és eredményeiről”: *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 116–117, 305–316.
- Szilágyi J. Gy. 2000. „Les Adieux’. A Siracusa-festő oszlopkatérja”: *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 92–93 (2000) 161–176. (Újra közölve: *Szirénzene. Ókortudományi tanulmányok*. Budapest, 2005, 425–441.)
- Szilágyi J. Gy. 2005. „Görög és etruszk agyagvázák”: E. Szentesi – J. Gy. Szilágyi (szerk.): *Antiquitas Hungarica. Tanulmányok a Fejérváry-Pulzsky-gyűjtemény történetéről*. Collegium Budapest Workshop Series No. 16. Budapest, 153–175.

- Thoresen, L. 2017. „Archaeogemmology and Ancient Literary Sources on Gems and Their Origins”: A. Hilgner et alii (szerk.): *Gemstones in the First Millennium AD. Mines, Trade, Workshops and Symbolism*. Mainz am Rhein, 155–217.
- Tóth A. J. 2017. *Ünnepek a keresztény és a pogány kor határán*. Valásantropológiai tanulmányok Közép-Kelet-Európából 6. Budapest.
- Vaerst, A. 1980. *Griechische Schildzeichen vom 8. bis zum ausgehenden 6. Jh.* Salzburg (kiadatlan doktori disszertáció).
- Viggiano, G. F. – Van Wees, H. 2013. „The Arms, Armor, and Iconography of Early Greek Hoplite Warfare”: D. Kagan – G. F. Viggiano (szerk.): *Men of Bronze. Hoplite Warfare in Ancient Greece*. Princeton–Oxford, 57–73.
- Waegeman, M. 1987. *Amulet and Alphabet. Magical Amulets in the First Book of Cyranides*. Amsterdam.
- Wendt, H. 2016. *At the Temple Gates. The Religion of Freelance Experts in the Roman Empire*. Oxford.
- Wetz, C. 2010. *Eros und Bekehrung. Anthropologische und religionsgeschichtliche Untersuchungen zu »Joseph« und »Aseneth«*. Göttingen.
- Williams, D. 1993. *Corpus Vasorum Antiquorum, London, British Museum 9* (Great Britain 17). London.
- Williams, D. 2013. *The East Pediment of the Parthenon from Perikles to Nero*. London.
- Wolters, P. 1905. *Faden und Knoten als Amulett*. Archiv für Religionswissenschaft 8. Beiheft.
- Zardini, F. 2009. *The Myth of Herakles and Kyknos. A Study in Greek Vase-Painting and Literature*. Verona.
- Zimmermann-Elseify, N. 2013. *Corpus Vasorum Antiquorum, Berlin, Antikensammlung 13* (Deutschland 93). München.

Simon Attila (1968) az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének docense. Antik gyakorlati filozófiával, rétorikával és poétikával, valamint görög drámákkal foglalkozik.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A *Médeia-interpretációk* című tematikus folyóiratszámáról (recenzió, Kálai Sándorral) (2017/4).

Idő és barátság Aristotelésnél

A *synétheia* fogalma

Simon Attila

Idő és barátság összefüggéseit Aristotelés *Nikomachosi etikájának* barátság-elemzésében (VIII–IX. könyv) több szempontból lehet vizsgálni. Először is annak az összefüggésnek érdemes utánajárni, amely szerint az igazi barátság kialakulása, de legalábbis megszilárdulása az együtt töltött idő függvénye, amelynek során a barátok összeszoknak, megismerik egymás jellemét, és bizonyosságot szereznek a másik megbízhatóságáról. Aristotelés ezeket a mozzanatokat legfőképpen a *synétheia* fogalmában (‘ismerőség’, ‘együttélés’, ‘megszokás’) összpontosítja. Ez a fogalom a jelentőségéhez képest a szakirodalomban mindeddig kevés figyelmet kapott. Tanulmányomban ezt a fogalmat fogom közelebről megvizsgálni, egyrészt az általa jelölt folyamat általános jellemzőinek bemutatásán keresztül, másrészt a testvérek és a *hetairok* példáján.

Ezenkívül a kérdés tágabb összefüggéseihez tartozik azoknak a helyeknek a vizsgálata is, amelyek az *Eudémosi etikában* a *synétheia* szó középpontba állítása nélkül, de a fogalom jól felismerhető körvonalaihoz igazodva adnak számot a barátok egymást megismerésének sajátosságairól, megismerés és bizalom, valamint megismerés és élvezet összekapcsolódását bemutató barátságban, mindenekelőtt a *peira*, ‘próbatétel’ fogalmán keresztül.¹

Az idő múlása persze nemcsak egymás megismerését és a jellemek egymáshoz idomulását eredményezheti, hanem éppenséggel a jellemek elhasonulását is, ami magától értődően hatással van a barátságra. A *Nikomachosi etika* IX. 3-ban ezzel kapcsolatban olvasható fejtegetés egyértelműen jelzi az egyedi jellemvonások (tartósságának) fontosságát a barátság fenntarthatóságában, *a fortiori* kialakulásában és normál működésében. Erről más alkalommal lesz szó.

Végül az idő múlása a barátok egymásra tett hatását is magában foglalja. Ezt a kérdést Aristotelés röviden, de nagy súllyal tárgyalja (1172a8–13). Ennek a szempontnak a fontosságát az adja, hogy a barátok egymásra tett jellemalakító hatásán alapul a barátság elsődleges-közvetlen értelemben vett jellemformáló-pedagógiai jelentősége. A barátok egymást alakító tevékenysége az interpretatív mimézis révén megy végbe, és szerepet játszhat benne a versengés is.²

Ez a három mozzanat – összeszokás, elhasonulás és egymásra hatás – mindenestre tehát elképzelhetetlen az idő dimenziója nélkül, ezek az erkölcsi tényezők és folyamatok csakis az idők során alakulnak ki és mennek végbe. Az idő előzetességét vagy pusztán közegszerűségét sugalló megfogalmazás azonban csak azzal a megszorítással használható itt, ha figyelembe vesszük, hogy jellem (erkölcs) és idő kapcsolata a barátság mint alakuló folyamat, keletkezésben levés során csakis egymást kölcsönösen meghatározó viszonyként fogható fel. A barátság ideje nem objektív: a baráti viszony szüntelen alakulása, fordulatok, váratlan életesemények tagolják, ritmizálják és szabják meg tempóját. Az idő, a barátság ideje csakis ezeken keresztül nyeri el „értelmét”, sőt egyáltalán érzékelhető megjelenését. Ennyiben viszont a barátság ideje nem is szubjektív. A barátság idejéhez az idő olyan felfogásával célszerű közelíteni, amely azt a faktikus élet és a világonbelüli létező lehetőségfeltételeként fogja fel, mely a „világ feltárultságával” együtt adódik.³ Az idő mint életidő, mint a történő

barátság formaadó közege pedig egyszersmind a barátok jellemének egyedivé alakulását is megszabja. Közelebről azt, ahogyan a jellemük összetéveszthetetlen egyedisége – a személyes élettörténetük esetlegességei vagy legalábbis előreláthatatlan eseményei során – létrejön és kibontakozik, és kölcsönösen ismertté és elfogadottá, sőt kedvelté válik.

1. Egymás megismerése és egymáshoz hasonulás

Aristotelés gyakorlati filozófiájában vizsgálva a *synétheia* szóban az ismerősség és az összeszkás kettős és egymással össze is függő jelentésmozzanata tapintható ki. A szóban ugyanakkor az *éthos* rejlik benne, s ez arra utal, hogy az ismerősség és az összeszkás mindenekelőtt a jellemnek, a másik jellemnek bensőséges ismeretét és a kapcsolatban résztvevők jellemének egymáshoz idomulását, egymáshoz hasonlóvá válását jelenti (*syn-étheia*). Az ismerősséget, a másik bensőséges ismeretét magával hozó egymáshoz szokás tehát elsősorban a jellemvonásokra vonatkozik, és nyilvánvalóan nem egy csapásra, hanem csak az idő múlásával következik be.⁴ Ezen kívül a szó aristotelési használatában halványan érzékelhető még az *éthos*nak a 'szokott hely' jelentése, amely arra a helyre utal, ahol valaki lakik, ahol rendszerint tartózkodik⁵ – ez a *synétheia* mint 'ugyanazon a helyen tartózkodás', 'együttélés'. Az 'együttélés' (*szynén*), a rendszeres, hosszú ideig tartó együttlét fontosságának, a fizikai értelemben is vett közelségnek a többszöri hangsúlyozása a barátság fenomenológiai elemzése során azt mutatja, hogy ez a jelentésmozzanat Aristotelés számára sem merült még teljesen feledésbe.⁶

A *Nikomachosi etika* VIII. könyvének 4. fejezetében a tökéletes barátságról szólva Aristotelés a közösen eltöltött idő és az összeszkás fontosságát emeli ki: „az ilyen barátság még időt és összeszkást (*synétheias*) is igényel, mert ahogyan a közmondás tartja, nem ismerhetik meg egymást a barátok addig, míg azt a bizonyos zsák sót együtt el nem fogyasztják” (1156b25–27).⁷ Egymás megismerése itt nem obszervációszerű kognitív folyamat eredményeként, hanem egy élet közös megélésének hétköznapi-gyakorlati menetében, éppen a hétköznapi-gyakorlati események közös megélésének eredményeképpen következik be. Ezt az életszerűséget, a valóságos, zajló életbe ágyazottságot emeli ki a megfelelő mennyiségű só közös elfogyasztására vonatkozó szólásmondás megidézése. Az együtt töltött idő és legfőképpen a *synétheia* – amely ennek az időnek a barátság szempontjából a maga sajátos értelmét megadja – eredményezi azt, hogy a barátok szeretnivaló volta egymás számára kölcsönösen megnyilvánul, és hogy bizalom ébred bennük egymás iránt (1156b29).

Fontos, hogy maga a barát szeretetreméltósága is időben kibontakozó jellemző, pontosabban a barátok között, egymás folyamatos érzékelésével kialakuló viszony, amely nincs meg előzetes adottságként már a kapcsolat kezdetén. Egyáltalán a szó tényleges értelmében „barátnak lenni” sem lehetséges az összeszkással kialakuló bizalom nélkül:

Nem is lehet addig valakit barátként elfogadni és a barátjának lenni (οὐδ' εἶναι φίλου), míg egyik a másikat nem tartja szeretetreméltónak és olyannak, akiben megbízhat.

Akikben gyorsan támad baráti érzés egymás iránt, azok azt kívánják ugyan, hogy barátok legyenek, de valójában még nem azok. Barátok csak akkor lesznek, ha [már valóban] szeretnivalók egymás szemében, és ennek tudatában is vannak. Mert a barátságra irányuló kívánság gyorsan megszületik ugyan, a barátság azonban nem. (1156b28–32)

A későbbi barátok között már kezdetben is meglévő rokonszenven alapul a barátságra irányuló kívánság, az, hogy a két fél akarjon barát lenni, ám ez önmagában csak a kiindulópontját jelenti a baráttá válás folyamatának. Ennek a folyamatnak lényeges eleme, hogy a barátok egymás számára szeretetreméltó, szeretnivaló voltának tudatosulnia kell bennük, s ez is időt vesz igénybe. Az *Eudemosi etika* megfogalmazását idézve: „Baráttá akkor válik valaki, ha szeretjük, és ő viszonozza, és ez nem marad valamiképp rejtve előttünk” (1236a14–15).⁸ Nemcsak a felismerés mozzanata, hanem a kölcsönösségre utaló *anti-* prefixumos alakok (*antiphilein*, *antiproairesis*) is mindeütt fontosak lesznek a barátság taglalásakor.

Különös ez az időbeliség, a barátság időbelisége: hiszen miért is vannak együtt egyáltalán a (későbbi – de mikortól?) barátok, ha még nem szeretetreméltók egymás számára? Talán úgy gondolhatjuk el a barátságnak ezt a különös időbeliségét, hogy a hasonlóságon alapuló, már kezdetben is meglévő kölcsönös rokonszenv erősödik az idő – egymás megismerése és az összeszkás – során barátsággá, valamiféle rögzített határvonal pontosan beazonosítható átlépése nélkül; s aztán ez a barátság már tartósan fenn akarja tartani magát.⁹ Addig nem lehet barátságról beszélni, nincsen addig barát (οὐδ' εἶναι φίλου), amíg a felek között nem alakul ki a kölcsönös szeretet és a bizalom. A barátok közötti bensőséges és szereteteli viszony pedig az együtt időzés, egészen pontosan a közös időtöltés eredménye: azért szeretünk valakit, mert az együtt töltött idő során, a tapasztalataink alapján megismertük őt (ehhez lásd főként a IX. 12-t). Ismét a *Nikomachosi etikát* idézve: ahhoz, hogy a tökéletes barátság létrejöjjön, a későbbi barátoknak „tapasztalatot kell szerezniük [egymásról], és arra van szükség, hogy összeszkójának (καὶ ἐν συνηθείᾳ γενέσθαι), ez pedig igen nehéz” (1158a14–15). A görög szerkezetben érdekes az *en synétheia* alaknak és a dinamikus létigének az együttes használata, nagyjából a következő értelemben: „hogy *synétheiában* legyenek, annak során váljanak valamilyené” – a barátságnak itt a folyamat-, keletkezés-, dinamikus alakulás jellege kap hangsúlyt.¹⁰ Ugyanez vonatkozik, némileg triviálisabban, a bizalomra is, amely a barátság tartósságának feltétele lesz. Ezért mondhatja azt Aristotelés a fentebb kiemelt helyen, hogy nem lehetséges *gyorsan* baráttá válni. A gyorsan fölébredő rokonszenv még csak a barátságra mint működő, életalakító, sőt, mint később ugyancsak látni fogjuk, az életnek keretet vagy egyenesen közeget adó kapcsolatra irányuló kívánság (*bulésis*), és nem annak életszerű, a közös életben megnyilvánuló valósága.¹¹

Ennek megfelelően a jellemén alapuló (elsődleges értelemben vett) barátságnak, amelyről itt szó van, a partnerek erényes volta csak szükséges, de nem elégséges feltétele. A jó emberek között megnyilvánuló, hasonlóságukon alapuló rokonszenv és jóindulat csupán a barátság lehetőségét foglalja magában (1167a7–10), ez csak a barátság kezdete lehet. A tényleges barátság kifejlődése ennél többet követel, közelséget és elégséges időt ahhoz, hogy teljesen ismerőssé és kedvelté váljon a másik

ember jelleme. Ez pedig azt igényli, hogy a barátok (egészen pontosan azok, akik az együtt töltött idő során *barátokká válnak*) sok időt töltsenek együtt közös tevékenységeket végezve. Ezért az igazi barátság „ritka és nagymértékben partikuláris”.¹² Siemens megfogalmazásában: a barátok csak akkor ismerhetik meg egymást, ha már sok időt együtt töltöttek, mert csakis ekkor nyernek bepillantást abba, „hogy mi a másik önmagában véve (*was der Andere an sich ist*)”.¹³ Az idő, valamint a másik emberről és – ami fontosabb – a másik emberrel *együtt* a közös tevékenységek során szerzett tapasztalat, egymás ilyen értelemben vett megismerése a barátságot egyértelműen a barátok mint egyedi jellemvonásokkal rendelkező személyek viszonyának mutatja Aristotelésnél.¹⁴

Ennek a közös tevékenységnek és a barátok egyedi jellemén alapuló kapcsolatnak a fontossága mutatkozik meg a VIII. könyv 7. fejezetében is, ahol Aristotelés a barátság mint (puszta) beállítódás (*hexis*) és a barátság mint tevékenység (*energeia*) között tesz különbséget. Az együttélésnek (*syzen*) és a tevékenységnek mint a barátság egyfajta kritériumának a VIII. 7-ben való említése az eddigi okfejtések felől nézve annyiban különös, hogy a VIII. könyv korábbi fejezeteiben a barátság kritériumaként az szerepelt, hogy a barátok jót akarnak és jót tesznek egymásnak, mégpedig a jellemén alapuló barátság esetében nem járulékosan, hanem „magáért a barátért” (lásd például 1156b8–11).¹⁵ Aristotelés az itteni súlypontáthelyezéssel már előre mutat a IX. 9–12. fejezetekre, ahol ennek az együttélésnek mint tevékenységnek a részletes tárgyalására kerít sort.

Az együttélés mint közös helyen tartózkodás fontosságát – ami a korban értelemszerűen előfeltétele a közös tevékenységnek – Aristotelés kifejezetten az idő szempontjából is hangsúlyozza:

A[z eltérő tartózkodási] helyek ugyanis nem a megszorítás nélkül vett barátságot szüntetik meg, hanem a tevékenységet. Ha azonban a távollét hosszú ideig tart, akkor már – általános vélemény szerint – feledésbe mehet a barátság. Ezért a mondás: „Sok barátság bomlik fel a beszélgetés hiánya miatt”. (1157b10–13)

A szakasz utolsó mondatában jelzett „beszélgetés” – ami itt a visszajáról kerül elő: *aproségoria*, szó szerint a másik ‘megszólíthatatlansága / meg nem szólítása’, az, hogy nem lehet a másikhoz beszélni, a másikkal beszélgetni – fontosságát a barátságban Aristotelés később külön kiemeli.¹⁶ A jelen összefüggés szempontjából elegendő annak megállapítása, hogy ez a tevékenység, a baráti beszélgetés főlemlítése is nyilvánvalóvá teszi, hogy Aristotelés nem egyszerűen az együtt töltött (fizikai) idő(mennyiség) és a közös (földrajzi-térbeli) tartózkodási hely fontosságáról beszél, hanem a barátoknak ezen körülmények által lehetővé tett, egymást is alakító tevékenységéről, ennek konkrét, közös időben és térben zajló jellegéről.

Az utóbb idézett szakasz (1157b10–13) folytatása szerint a barátok tevékeny együttlétének elengedhetetlen része, sőt feltétele az a körülmény, hogy élvezetet leljenek egymásban, kellemesnek találják egymás társaságát (*hédoné, hédý*). A közös cselekvésnek ahhoz, hogy választásra érdemes legyen, élvezetet kell jelentenie a cselekvők számára. Ez a követelmény bele van építve a közös tevékenység követelményébe,¹⁷ amennyiben „senki sem tud olyan emberrel együtt időzni, aki fájdal-

mat idéz elő benne, sőt még olyannal sem, aki nem kellemes a számára. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a természet legfőképpen azt kerüli, ami fájdalmas, és arra törekszik, ami élvezetes” (1157b15–17). Az élvezet említése itt nem arra az általános jellemzőre utal, hogy a jó emberek (sajátos, egyedi tulajdonságaiktól függetlenül) szükségképpen örömet lelnek egymás társaságában (mivel a jó egyben élvezetes is),¹⁸ hanem kifejezetten a barátok jellemvonásainak fontosságát hangsúlyozza. Részben erre mutathat az „öregék” és a „besavanyodott emberek” ellenpéldaként említése is: „Sem az öregék, sem a besavanyodott emberek nem mutatkoznak barátságra alkalmasnak. Kevés élvezetet lehetni ugyanis társaságukban” (1157b14–15).¹⁹ Valamivel később pedig teljes egyértelműséggel megfogalmazza ezt Aristotelés:

...a kellemetlenséget [...] csak rövid ideig viselik el; senki nem is viselne el folyamatosan olyasmít, ami kellemetlenséget okoz neki, akkor sem, ha ez maga a jó volna (οὐδ' αὐτὸ τὸ ἀγαθόν). Ezért keresnek olyan barátokat, akik kellemesek a számukra (τοὺς φίλους ἤδεῖς ζητοῦσιν). (1158a22–26)

Ez az utóbbi feltétel (szemben azzal a lehetőséggel, hogy valaki kellemetlen nekünk) persze lehetetlen feltétel: a jó nem lehet fájdalmas. Ha jól értem, Aristotelés itt voltaképpen arra céloz, hogy a jó jelenléte a barátságban szükséges, de nem elégséges feltétele a bensőséges érzelmi viszony kialakulásának: ehhez arra van szükség, hogy a barátok a másik személyiségében a ténylegesen és közösen megélt élet során örömeiket leljék. „És ezeknek a barátoknak minden bizonnyal még jóknak is kell lenniük, mégpedig a barátaik számára is (καὶ ἔτι αὐτοῖς), mert így lesz az övék mindaz, amiben a barátoknak részük kell hogy legyen” (1158a26–27). A tökéletes barátság szükséges alkotóeleme tehát a jó és az élvezetes is (vagyis sem a pusztán jó, sem a pusztán élvezetes mívolt önmagában nem lenne elégséges), ráadásul a καὶ ἔτι αὐτοῖς szerkezet azt a követelményt is megfogalmazza, hogy a barát jó voltán itt nem a megszorítás nélküli (*haplós*) jó voltát kell értenünk, hanem azt, hogy ez egyszerismind *a barátja számára is jó* kell hogy legyen.²⁰ Ellenkező esetben nem tudnának együtt időzni, és nem valósulna meg a *synétheia*.

Akiknek a barát valamilyen előnyt biztosít, azok magától értőden igénylik a barátjuk társaságát (de csak addig, amíg ez hasznos számukra), miközben „arra, hogy együtt éljenek, azok is törekednek, akik tökéletesen boldogok, hiszen a magányos élet hozzájuk illik legkevésbé” (1157b20–22). A *monótés* (‘magányos[ság], magányos élet’) előfordulása itt a barátság antropológiai, egyben általános etikai alapzatának egyik sarkalatos tételét idézheti emlékeztünkbe. A *Nikomachosi etika* első könyvében olvasható fejtegetés szerint a boldog ember *autarkhiája* nem úgy értendő, hogy vele a magányos ember eszményét hirdetné Aristotelés, hanem az önmagának elegendőség fogalmába az ember családi és politikai kapcsolatait, vagyis kifejezetten *philia*-kapcsolatait is beleértendő, „mert az ember természettől fogva közösségalkotó élőlény”.²¹

A *philia*-kapcsolatok Aristotelés számára legfontosabb változatait ezen az általános antropológiai meghatározottságon túl affektív kötelék is egyben tartja. Az együttélés a barátság (a jellemén alapuló, teljes értelemben vett barátság) legfőbb

jellemzője, ez pedig nem lehetséges anélkül, hogy a barátok élvezetet találnának egymás társaságában. Aristotelés a most tárgyalt passzus végén még egyszer megfogalmazza: „Az együttélés azonban nem lehetséges anélkül, hogy a benne részt vevők ne lennének kellemes társaság egymás számára, és ne ugyanabban találnának örömet, ami – úgy tűnik – a testi-lelki jóbarátság jellemzője” (1157b22–24).

Az élvezet, vagyis a kellemes társaság, a baráti együttlét örömei itt megint csak nem általánosságokként veendő számításba.²² Ezt ezen a helyen a *hetairiké philia* említése igazolhatja. A *hetairiké philia*t többször ‘társak barátságaként’, közelebbről egyfajta bajtársi barátságként, az azonos korúak, azonos neveltetésben részesülő iskolatársak (és esetleg együtt is katonáskodók) közötti barátságként, bajtársias szövetségként lehet érteni (a szó jelölhette a *kizárólag* katonatársakként egymással kapcsolatba kerülők vagy az egy politikai csoporthoz tartozók társaságát is). Ám van néhány hely, mint például éppen a most idézett, ahol feltételezésem szerint emfátikusabb jelentésről van szó.²³ Itt ugyanis Aristotelés nem beszél a közös felnövekedés, a gyerekkorban kezdődő ismeretség és az így szinte folyamatosan együtt töltött idő, tehát a *hetairos*-kapcsolat másutt hangsúlyozott jellemzőiről, hanem kifejezetten és csakis az együttéléshez szükséges örömről. Az idézet utolsó mondatában erről állítja, hogy éppen ez (*hoper*) a *hetairiké philia* jellemzője. De akárhogyan is, ha itt is csupán a *hetairos*-kapcsolatnak a korabeli társas viszonyokban szokásos értelmét látjuk megjeleníteni, akkor is a barátok mint egyedi jellemek egymás számára örömet adó együtt időzése és összeszokása van a háttérben, ami csakis az élvezettel végzett közös tevékenységben valósulhat meg.

Aristotelés a barátságot mint tevékenységet, aktivitást, működésben létet (*energeia*) nemcsak az általában vett beállítódással (*hexis*) állítja (részlegesen) szembe, hanem ennek a beállítódásnak azzal a konkrét, a barátságot szükséges, de nem elégséges feltételként meghatározó megjelenésével is, amelyet ‘jóakaratnak’ (*eunoia*) nevez.²⁴ Akik jóakaratók egymással szemben, azok csupán jót akarnak (vagy kívánnak) egymásnak, de nem csinálnának velük együtt (*sympraxaien*) semmit, és különösen nem vállalnának értük kellemetlenségeket (*ochlétheien*) (1167a8–10). Aristotelés ezután így folytatja:

Ezért átvitt értelemben mondhatjuk azt, hogy a jóakarattal rendelkező barátság, amelyből azonban bizonyos idő elteltével, hogyha bensőséges ismerettségé válik, [valódi] barátság lehet (χρονίζομένην δὲ καὶ εἰς συνήθειαν ἀφικνουμένην γίνεσθαι φιλίαν). (1167a10–12)

A magyar fordítás érthetőbbé tétele kedvéért beszúrt „valódi” jelző a görög szövegben nem szerepel. Aristotelés voltaképpen itt is azt az erősebb állítást fogalmazza meg, amelyre már korábban is láttunk példát. Nevezetesen azt, hogy a tettek, vagyis közös *energeia* nélküli, egymás iránt akár rokonszenvvel és jóindulattal viseltető emberek együtt időzése nem tekinthető a szó teljes értelmében vett barátságnak.

Az igazi barátság továbbá itt is folyamatként, kifejezetten időben – mégpedig tartalmas, közös cselekvéssel töltött időben – zajló kifejlésként mutatkozik meg. A *χρονίζομένην* („bizonyos idő elteltével”) alak kapcsán Dirlmeier megjegyzi, hogy a *χρονίζω* passzív alakjának használata költői, s csak itt

szerepel a *Nikomachosi etikában*.²⁵ Hozzáteszem: a TLG tanúsága szerint Aristotelés valamennyi gyakorlati filozófiai művét számba véve is egyedül itt fordul elő. Ez a gyakorlati filozófia szóhasználatában egyedi előfordulás a barátság időbeliségének különös hangsúlyt ad, s a maga nyelvi alakjában is érzékelhetővé teszi azt, amiről a bevezetésben már volt szó: az idő nem egyszerűen semleges közege a barátságnak, hanem konstitutív mozzanata, amennyiben a barátság csakis mint keletkezés, létrejövés, és nem is feltétlenül folyamatos, hanem megszakításoktól, váratlan eseményektől tagolt időbeli végbemenés, bekövetkezés valósulhat meg.²⁶

Az időhöz mint konstitutív tényezőhöz közvetlenül kapcsolódik az idézett mondatban a *synétheia* is: εἰς συνήθειαν ἀφικνουμένην, „ha a barátság eljut a *synétheiához*”. A bensőséges ismeretség és a jellemek összecsiszolódása egyaránt játékban lehet itt a fogalom jelentésében: a *synétheia* szükséges ahhoz, hogy az *eunoia*, a jóakarattal ne felületes és pillanatnyi érzület, hanem a másik megismerésén alapuló tartós beállítódás legyen, és ez kell ahhoz, hogy a barátok jelleme összecsiszolódjon vagy összhangba kerüljön egymással. A *synétheiának* mint a jellemek hasonlóságának, illetve egymáshoz hasonulásának megértéséhez fontos megszorítás, hogy amennyiben a barátság mint tevékenység (*energeia*) nem lezárható folyamat (ha ugyanis lezárul, akkor maga a barátság is véget ér), annyiban a jellemek összhangja, pontosabban „összhangba kerülése”, sőt „azonossá válása” („a barát mint másik én”) is csak mint soha véget nem érő folyamat gondolható el.²⁷ Hozzátevé azt is, hogy a fentebb használt „a barátok összecsiszolódása” metaforát akkor értjük pontosan, ha tudjuk, hogy ennek az összecsiszolódásnak még a végeredménye sem jelent egyszerű, egymást fedő azonosságot, hanem a két fél „érintkező felületének” egymáshoz illeszkedését jelöli (vö. *Eudémosi etika* 1245a29–35).²⁸

A szakasz egésze továbbá a barátságot valami olyanként ragadja meg, ami a közös cselekvés (*sympraxaien*) és a kellemetlenségek (*ochlétheien*): ügyes-bajos dolgok, másokkal való konfliktusok, vö. *ochlos*) vállalásával, csakis ezen cselekvések és vállalások eredményeként jön létre (*ginesthai philian*, „barátsággá lehet vagy lesz” – megint dinamikus létigével). Mindez tehát az egész folyamatnak az aktivitáshoz, a gyakorlati életben végbemenő cselekvéshez kötött, ennyiben esetleges és így egyedi jellegét hangsúlyozza.

2. Testvérek és *hetairosok*

Idő, jellemek és barátság kapcsolatának szempontjából tanulságosak azok a helyek is, ahol Aristotelés a testvérek és a *hetairosok* közötti *philia*t veti össze. A testvérek közötti *philia*-kapcsolatban meghatározóak a természetes, családi, vérségi kötelékek.²⁹ Ezek azonban önmagukban nem alkotnak *szükségképpen* etikai viszonyrendszert (ugyanakkor, mint látni fogjuk, nem is zárják ki ennek kialakulását), ami pedig a tökéletes barátság szempontjából meghatározó.³⁰ Hiszen a testvérek, például, nem feltétlenül jók, és ha jók is, nem feltétlenül a jellemen alapuló barátság módján kapcsolódnak egymáshoz.

A testvéri kapcsolatokban továbbá nem játszik szerepet a választás, Aristotelés szóhasználatban: az elhatározás, *proairesis*, ami a barátságnak viszont konstitutív eleme:

A szeretet érzelmhez hasonlít, a barátság viszont beállító-dáshoz. A szeretet ugyanis éppen annyira irányulhat életelen dolgokra is, míg a kölcsönös szeretet elhatározáshoz van kötve, az elhatározásnak pedig a beállító-dás az alapja. (1157b28–31)

A *proairesis*en alapuló *antiphilésis* a barátság nélkülözhetetlen fogalmi komponense.³¹ Nem mellékes összefüggés, hogy az *Eudémosi etika* egy helyén éppen az elhatározásra – mégpedig itt is: kölcsönös elhatározásra –, valamint az ehhez kapcsolódó – és ugyancsak kölcsönös – szeretetre alapozza Aristotelés az elsődleges értelemben vett barátságra való képességet mint antropológiai differenciát:

Mindebből nyilvánvaló, hogy az elsődleges értelemben vett barátság a jó emberek kölcsönös szeretete és egymásra irányuló kölcsönös elhatározása. Mert aki valamit szeret, annak a számára kedves [baráti/szeretnivaló] az, amit szeret, és a szeretett embernek is kedves [baráti/szeretnivaló] az, aki viszonszereti őt. Mármost a barátságnak [szeretnek] ez a fajtája csak emberek között létezik, mert csak az ő számukra tudatosul a másik ember elhatározása [irántuk]. A barátság egyéb formái viszont megvannak az állatoknál is. (1236b2–7, a fordítást módosítottam.)

A felénk irányuló hajlandóság, választás/elhatározás (*proairesis*) „érzékelése” az, ami sajátosan emberi, ami nyilván nem független attól a még tágabb érvényű tételtől, hogy csak az ember rendelkezik *proairesissel*.

Ugyanakkor a testvéri és a *hetairo*sok közötti baráti kapcsolatok nagymértékben hasonlítanak is egymáshoz:

Ebben a fajta barátságban [a gyerekek barátságában szüleik iránt – S. A.] annyival is nagyobb mértékben van jelen az élvezet és a haszon, mint az idegenek közötti barátságban, amennyivel az ilyen barátoknak nagyobb mértékben közös az élete is (ὄσω καὶ κοινότερος ὁ βίος αὐτοῖς ἐστίν). A testvérek közötti barátságban is annyiban mindaz megvan, ami a bajtársak barátságában – s még inkább azokéban, akik tisztességes emberek (ἐν τοῖς ἐπιεικέσι), és általában véve azokéban, akik hasonló egymáshoz –, amennyiben a testvérek szorosabban kötődnek egymáshoz (οἰκειότεροι), és születésüktől fogva megvan bennük az egymás iránti szeretet (ἐκ γενετῆς ὑπάρχουσι στέργοντες ἀλλήλους), valamint amennyiben azoknak a jelleme, akik ugyanazoktól a szülőktől származnak (οἱ ἐκ τῶν αὐτῶν), együtt nőttek föl és hasonló nevelést kaptak (σύντροφοὶ καὶ παιδευθέντες ὁμοίως), nagyobb mértékben válik egymáshoz hasonlóvá (ὁμοιότεροι). Emellett az idő múlása is igen nagy és szilárd biztosítékot ad (ἡ κατὰ τὸν χρόνον δοκιμασία πλείστη καὶ βεβαιωτάτη). (1162a7–15)

A szakasz egyik szóhasználati, illetve ezzel összefüggő fogalmi sajátossága, hogy mind a családtagok közötti kapcsolatot (ide tartozik tehát a testvérek közötti viszony is), mind pedig a *hetairo*sok közötti viszonyt, a görög szóhasználatnak megfelelően, a *philia* szóval jelöli meg Aristotelés. Ugyanakkor éppen ez a nehézség az – tehát hogy a szokásos szóhasználat az aristotelési okfejtés szempontjából differenciálatlan –, ami

a filozófust arra készteti, hogy megpróbálja a kettő közötti különbséget kifejtő módon megragadni. Egyfelől különbség van a gyerekeknek a szüleik iránti *philia*ja és a gyerekeknek az egymás közötti *philia*ja között (sőt a szülők gyermekeik iránti *philia*ja is eltér a gyerekek szüleik iránti *philia*jától: 1161b16–30³²). Másfelől azonban a „nagyobb mértékben közös életre” (κοινότερος ὁ βίος αὐτοῖς) tett utalás nyilvánvalóan nemcsak a gyerekeknek szüleik iránti barátságát jellemzi, hanem a gyerekek, vagyis a testvérek egymás közötti barátságát is. Továbbá ez az elem az egymással semmiféle rokon kapcsolatban nem álló, ugyanakkor egymással szoros barátságot ápoló *hetairo*sok kapcsolatát is meghatározza: az együttélés, a közös aktivitással eltöltött tartalmas idő a jellemen alapuló barátságnak is kulcseleme.

Az idézett részlet második mondatában azután Aristotelés burkoltan továbbra is az idegenekkel fennálló barátsággal állítja szembe a testvérek közötti *philiát*, mégpedig úgy, hogy immár ez utóbbinak a *hetairo*sok közötti *philiával* fennálló hasonlóságait veszi számba. A tisztességes emberek említése (ἐν τοῖς ἐπιεικέσι) itt már egyértelműen etikai szempontot visz bele a testvérek közötti barátság értelmezésébe is, amennyiben az erkölcsi kiválóság megléte a jó emberek (de nem vagy nem feltétlenül testvérek) barátságában legfeljebb fokozati különbséget jelent a testvérek közötti barátsághoz képest (és ugyanez vonatkozik a jellemek hasonlóságának említésére is). Ráadásul olyan különbséget, amely nem feltétlenül képződik meg, hiszen a testvérek is lehetnek tisztességes emberek (noha nem szükségképpen azok), és nyilvánvalóan – közös származásuk és hasonló életkoruk révén – hasonlítanak is egymáshoz valamilyen mértékben.

Az érvelésnek ehhez a szálához tartozik a ὁμοιότεροι kifejezés is, amely a jellemek nagyobb mérvű hasonlóságára utal. Mégpedig olyan módon, hogy ezen a ponton a testvérek és a *hetairo*sok hasonló jelleme összekapcsolódik, s ezzel az érvelés két szála is határozottan összefonódik. Hiszen míg az ugyanazon szülőktől származás (οἱ ἐκ τῶν αὐτῶν), a születésüktől fogva fennálló kölcsönös szeretet (ἐκ γενετῆς ὑπάρχουσι στέργοντες ἀλλήλους), és hogy (eleve) jobban ismerik egymást, közelebbiek egymásnak vagy nagyobb mértékben rokonok (οἰκειότεροι), csak a testvérek esetére lehet igaz, addig a közös felnövekedés és a hasonló neveltetés (σύντροφοὶ καὶ παιδευθέντες ὁμοίως) a testvérek mellett már azok esetében is relevánsnak mutatkozik, akik között nincs vérségi, csak, teszem azt, iskolatársi kötelék. És éppen ez az, ami az *adelphiké philia* és a *hetairiké philia* közötti kapcsolatot, részleges megfelelést – minden említett különbség ellenére – igazolja Aristotelés szemében.

A testvérek és a barátok közötti kapcsolat hasonlóságának további alátámasztására érdemes még felidézni a néhány sorral korábban olvasható megfogalmazást: „A barátság szempontjából azonban fontos az együtt nevelkedés és az egykorúság: a kortársak vonzódnak egymáshoz, és akik összeszoktak, azokból lesznek a testi-lelki jóbarátok (οἱ συνήθεις ἑταῖροι). Ezért is hasonlít a testvérek közötti barátság a bajtársak közötti barátsághoz.” (1161b33–1162a1) A *synétheia* itt kifejezetten a barátok *hetairo*s minőségéhez kapcsolódik (ezért fordítottam az első előfordulásakor pregnánsabb kifejezéssel „testi-lelki jóbarátoknak”). Emellett ebben a szakaszban is előjön a közös felnövekedés, az ezen idő alatt végzett közös cselekvés,

ennek során egymás megismerése és az összeszkás, vagyis a *synétheia*, valamint az életkori hasonlóság is. Végül pedig Aristotelés itt kifejezetten is azt állítja, hogy éppen ezek azok a tényezők, amelyek a testvérek és a *hetairosok* közötti *philia* hasonlóságát megalapozzák. A két szakasz közötti erős párhuzam indokoltá teszi, hogy ezt a tanulságot a korábban idézett, de Aristotelés gondolatmenetében későbbi helyre (1162a7–15) is vonatkoztassuk.

Ezek alapján megállapítható, hogy a testvérek és a tökéletes barátságban résztvevők esetében, jóllehet az érzelmi elköteleződés eredete (részben) eltérő, az elvárt attitűdök és cselekvések hasonlóknak mutatkoznak.³³ Ennyiben pedig a testvérek *philia*-ja esetében is relevánsnak bizonyulhat az az etikai összefüggésrendszer, amely a jellemre alapuló baráti kapcsolat *szükségképpen* alkotóelemét, sőt voltaképpen alapját adja.³⁴ Aristotelés elsődleges célja a fentebb idézett szakaszban (1162a7–15) ennek igazolása volt.

Miközben az eddig áttekintett érvelésben a hasonlóság többféle szempontból, hangsúlyosan előkerülő mozzanata valamelyest elfedni látszik a barátok egyediségének aspektusát, a szakasz végén olvasható állítás újra előtérbe állítja azt: „Emellett az idő múlása is igen nagy és szilárd biztosítékot ad” (καὶ ἢ κατὰ τὸν χρόνον δοκιμασία πλείστη καὶ βεβαιότητα: 1162a14–15). Az idő múlása ugyanis itt nem a nevelkedés együtt töltött idejére vonatkozik. Mivel a *καί*-jal bevezetett utolsó mondat kiegészíti, bővíti az eddig elősorolt tényezőket, így az itt szóba hozott „idő” csakis abban az értelemben adhat erős és szilárd *bizonyítékot* (’biztosíték’ mellett ezt is jelenheti a *δοκιμασία*), nyilváníthat meg valamit erőteljesen, szemmel láthatóan (*δοκιμασία*, vö. *δοκέω*), ha abba beleértődnek a valóságos élet váratlan eseményei, fordulatai, a közösen átélt nehéz, kockázatos vagy veszedelmes helyzetek. Egyszóval mindaz, ami az egyes ember életének összetéveszthetetlenül egyedi történetet és karaktert ad.

Ennek a sajátosságának abból a szempontból is nagy jelentősége lesz, hogy a jó emberek jellemre alapuló barátságának tartóssága éppen azon a megbízhatóságon alapul, amelynek biztos tudata csakis hosszú közösen eltöltött idő során alakulhat ki bennük. Mégpedig azért, mert ez a megbízhatóság ezen együtt töltött idő alatt sokszor megnyilvánul, és így saját ta-

pasztagon alapuló meggyőződésként igazolódik (ὕψ’ αὐτοῦ δεδοκιμασμένου; a *δοκιμάζω*, miként a *δοκιμασία*, ugyancsak a *δοκέω*-ból származik): „Ezen kívül egyedül a jó emberek barátsága olyan, amelyhez nem ér fel a rágalom, hiszen az olyan emberre vonatkozóan, akiről mi magunk hosszú idő próbája alapján alakítottuk ki véleményünket (περὶ τοῦ ἐν πολλῶ χρόνῳ ὕψ’ αὐτοῦ δεδοκιμασμένου), nem adunk hitelt egykönnyen másnak.”³⁵

3. Összefoglalás

Idő és barátság viszonyának aristotelési tárgyalásában az egymás megismerését és az összeszkást jelölő *synétheia* fogalom úgy mutatkozott meg, mint amely magában foglalja a másik megismerésének nem pusztán kognitív, hanem a valódi életbe, annak eseményszerű fordulataiba ágyazott folyamatát s ennek egyedítő hatásait. Az idők során, közelebről a barátok közös tevékenységei során szerzett tapasztalat, a másik megismerése a jellemre alapuló barátságot a barátok mint jelentős részben individuális egyének viszonyának mutatja Aristotelésnél. Ebben a kapcsolatban az érzelmi kötődés is szerepet játszik. Ennek egyik jele az, hogy a barátok élvezetet lelnek egymás társaságában, s nem egyszerűen mint „jó emberek”, akiknek társasága már pusztán jó voltuknál fogva természetes örömmel tölti el a másik felet, hanem mint egyedi vonásokkal rendelkező, összetett jellemek. A testvérek és a *hetairosok* közötti barátság rokon vonásainak elemzése megmutatta, hogy a kölcsönös elhatározáson alapuló kölcsönös szeretet a közös felnövekedés, az ezen idő alatt végzett közös cselekvés, ennek során egymás megismerése és az összeszkás, vagyis a *synétheia* eredménye, melyben szerepet játszhat (de nem szükségképpen játszik) az életkori hasonlóság is. A *hetairosok* közötti barátság elemzése végül megmutatta, hogy Aristotelés a barátok jellemének hasonlóságán túl itt is fontosnak tartja a jellemek egyediségét is, amely éppenséggel hosszú idő alakító hatásának, az élet magával hozta próbatételek személyiségformáló hatásának eredménye, s ha ez a hosszú idő egyben közösen eltöltött idő is, akkor ez a barátság szilárd biztosítékát adja.

Jegyzetek

1 Ezt elemeztem itt: Simon 2020a.

2 Ezt részletesen kifejtettem itt: Simon 2020b.

3 Lásd ehhez Heidegger 2001, 480.

4 Siemens 2007, 170. Vö. LSJ s. v. συνήθεια, συνήθης.

5 Lásd LSJ s. v. ἦθος I, ahol még 5. századi attikai példák is adatolva vannak erre a jelentésre. Heidegger a *Humanizmus-levélben* úgy fogalmaz, hogy „az ἦθος szó alapjelentésének megfelelően az etika megnevezés azt mondja, hogy az etika az ember tartózkodását veszi fontolórá” (Heidegger 2003, 328). Hasonló jelentéskapcsolatok a (Heidegertől távolabb álló) latinítás nyelvi örökségében is megfigyelhetők. Gondoljunk a *habeo* (*habitus*), illetve a belőle fejlődött *habito* jelentéskapcsolataira, ahol a morális értelem ugyancsak összekapcsolódik a valahol lakás jelentésmozzanatával (és nem is csak a *habeo* – *habito* kapcsolaton keresztül, hanem magának a *habeo*-nak az archaikus használatában is); és persze gondolhatunk az angol nyelv *habit*, *habitual* szavaira is,

melyekben ma már elsősorban a ‘szokás’ jelentésmozzanat dominál, de a *to habit* korábban *to inhabitet*, ‘valahol lakást, tartózkodást’ is jelentett.

6 Lásd főként 1157b10–24, vö. továbbá 1161b33–1162a1, 1162a7–14; mindhárom helyről szó lesz részletesebben is.

7 A *Nikomachosi etikából* származó idézeteket a saját fordításomban hozom. Vö. még *Eudémosi etika* 1238a2–3. A közösen elfogyasztott sóra tett szólásszerű utaláshoz lásd Irwin 1999, 276.

8 A fordítás: Arisztotelész: *Eudémosi etika. Nagy etika*. Ford. Steiger Kornél. Budapest, 1975.

9 Pakaluk 1998, 77.

10 Vö. *Eudémosi etika* 1238a1–2: „Hiszen anélkül, hogy próbára tettük volna, senki sem barátunk, de akkor sem, ha egy nap óta az. Ehhez időre van szükség.” Az *Eudémosi etika* kapcsán a fentebbi motívumokról, mindenekelőtt a próbatételről és tapasztalatszerzésről részletesebben: Simon 2020a. A közös időtöltés kiemelé-

- sének indokoltságáról a pusztán együtt időzéssel szemben lásd mindenekelőtt a IX. 12-t.
- 11 Lásd még egyszer a fentebb idézett 1156b28–32-t, és vö. Szaif 2011, 222; Siemens 2007, 171.
- 12 Szaif 2011, 232.
- 13 Siemens 2007, 170.
- 14 Az individuális barátság újabban fölmerült, komoly nézetkülönbségeket felszínre hozó kérdéséhez Aristotelésnél lásd főként Konstan 1997, 5–16, 76 (kétértelműen); Broadie 2002, 59–60 (mellette); Nehamas 2010 (ellene); az individuális szelf fogalmát/képzetét itt nem tartja relevánsnak Gill 2006, 6–8; barátság és szelf összekapcsolását indokoltnak látja Aristotelésnél Stern-Gillet 1995, 1. fejezet.
- 15 Pakaluk 1998, 84–85.
- 16 1170b8–14: „Mármost a létezésért azért mondtuk választásra érdemesnek, mert a jó ember érzékeli azt, hogy ő jó, ennek érzékelése pedig önmagában véve élvezetes. Ezzel együtt azt is érzékelnie kell tehát, hogy a barátja létezik, ez pedig az együttélésben, a beszélgetés és a gondolkodás közösségében valósulhat meg (τοῦτο δὲ γίνονται ἄν ἐν τῷ συζῆν καὶ κοινωνεῖν λόγων καὶ διανοίας); az emberekre vonatkoztatva ugyanis, úgy vélem, ebben az értelemben használjuk helyesen az »együttélés« szót, nem pedig úgy, mint a legelésző állatok esetében, ahol az egy helyen való legelést jelenti.”
- 17 Pakaluk 1998, 85.
- 18 A sztenderd elmélet és formula szerint itt arról van szó, hogy *a jó jelenléte* és ennek érzékelése *az, ami* élvezetet vagy örömet okoz: mind a saját jó voltunknak, mind pedig annak az érzékelése, hogy a barátunk is ilyen. Legjellemzőbben: 1170a13–b19.
- 19 A „besavanyodott és öreg emberek” háromszori említése (1157b14, 1158a2, 4–6) olyanokként, mint akik kevésbé alkalmasak a barátságra, a savanyú, besavanyodott (στυφνός) esetében alighanem úgy értendő, hogy az ilyen ember nem tökéletesen „jó”, éppen azért, mert sem az önmagához való, sem társas viszonyaiban nem tudja eltalálni a kiegyensúlyozott „középet”. Az „öregek” itteni differenciálatlan említése pedig talán inkább a jellemrajzoknak és az életkorok ábrázolásának a szokásos tipizálásából fakadó torzítás (fontos lehet, hogy az 1158a2-ben csak *πρεσβυτικοί*-t, vagyis ‘öregesek’-et, ‘akik olyanok, mint az öregek’-et mond Aristotelés), semmint komolyan képviselt tézis. Vagyis szívesen érteném úgy: „sok öreg” vagy, legyen, „az öregek nagy része” ilyen – de semmiképpen sem szigorú általánosításként. Más összefüggésekben ugyanis Aristotelés mindig tisztelettel szól az idősebbekről, lásd például *Politika* 1259b3, 21; *Metafizika* 983b3, ahol épp az öregek és az öregség iránti tisztelet nyer megfogalmazást; valamint *Politika* 1329a13–16, ahol arról van szó, hogy a politikai irányítást azért kell az idősebbekre bízni, mert ők rendelkeznek a *phronésisszel*, míg a fiataloknak inkább tetterejük van (*dynamis*). Persze ezek a helyek nem opponálják, legfeljebb árnyalják az öregek habituális-érzületi sajátosságáról (mogorvaság) alkotott sztereotípiát.
- 20 Ennek a megkülönböztetésnek a jelentőségét az *Eudemosi etika* barátság-könyvében kifejtettem itt: Simon 2020a, 38–44.
- 21 1097b8–11: „Az »önmagában elégséges« nem arra vonatkozik, ami az egymagában vett egyénnek elégséges, amikor valaki magányos életet él, hanem arra, ami akkor elégséges, ha a szüleivel, gyermekeivel, feleségével és általában barátaival és polgártársaival él együtt valaki, mert az ember természettől fogva közösségalkotó élőlény.” Vö. *Politika* 1252b30–1253a3, 1253a7–18.
- 22 Vö. 1158a5–15, 1171a27–b4.
- 23 A *hetairiké philia*, a *philos* mint *hetairos* előfordulásaira lásd 1161a25: ‘bajtárs’; b12: talán inkább ‘testi-lelki jóbarátság’, szembeállítva a rokoni barátsággal (*syngeniké philia*); 35: valószínűbben ‘testi-lelki jóbarátság’, kifejezetten mint a *synétheia* eredménye; 1162a10: bajtársak barátsága; 1171a14: a *philon sphodra*, az ‘igaz jóbarát’ (nem szó szerinti előfordulás, de értelmében a testi-lelki jóbarátként értett *hetairoshoz* hasonló), mint akiből kevés van, sőt kevés is lehet az embernek.
- 24 1157b17–19, 1167a7–8.
- 25 Dirlmeier 1956, 548.
- 26 Magyarul adódhatna erre a „beérés” metafora használata, amely azonban alaposabb ránézésre félrevezetőnek bizonyul. Hiszen éppenséggel természeti-organikus folyamatnak mutatja azt, ami nagyon is esetleges, váratlan eseményeknek, fordulatoknak kitett megtörténés, bekövetkezés (tehát nem is feltétlenül valamilyen egységes és megszakítatlan folyamat, legfeljebb szerencsés esetben az).
- 27 Vö. Siemens 2007, 172–174. Az *allos autos* szerkezet négy alkalommal fordul elő a *Nikomachosi etika* szövegében: 1161b28–29, 1166a32, 1169b6–7, 1170b6–7; a kifejezés nyelvi és filozófiai értelmezéséhez lásd Stern-Gillet 1995, 1. fejezet.
- 28 Ennek részletes kifejtését lásd Simon 2020b, 53–57.
- 29 1161b27–33: „A szülők tehát úgy szeretik gyermekeiket, mint saját magukat, hiszen akik belőlük származnak, azok úgyszólván az ő másik énjük, mivel belőlük váltak ki. A gyermekek pedig azért szeretik szüleiket, mert belőlük születtek. Végül a testvérek azért szeretik egymást, mert ugyanazoktól a szülőktől születtek, és mivel az, hogy szüleikhez ugyanaz a viszony fűzi őket, ugyanazt eredményezi bennük. Ezért mondják, hogy »ugyanaz a vér«, »ugyanaz a gyökér« és hasonlókat: a testvérek valamiképpen azonosak, bár elkülönült lények.”
- 30 Dirlmeier 1956, 531.
- 31 Erről lásd Broadie 2002, 411–412.
- 32 Ezt a szakaszt, a *synesis* szempontjából, részletesen elemeztem itt: Simon 2015, 156–157. A *synesis* itt a társas kapcsolatok leg-*elemibb* formájának felfogását, megértését jelenti, a szociális képességek első megnyilvánulását, amely nélkül nem fejlődik ki a gyermekekben a ‘szeretet’ (*stergein*) és a ‘barátság’ (*philia*) szülei iránt.
- 33 Irwin 1999, 286.
- 34 Dirlmeier 1956, 531; Pakaluk 1998, 131–132.
- 35 1157a20–22; vö. *Eudemosi etika* 1237b17–23.

Bibliográfia

- Broadie, S. 2002. Aristotle: *Nicomachean Ethics*. Fordítás és történeti bevezetés: Ch. Rowe; filozófiai bevezetés és kommentár: S. Broadie. Oxford.
- Dirlmeier, F. 1956. Aristoteles: *Nikomachische Ethik*. Fordítás és kommentár. Berlin.
- Gill, Ch. 2006. *The Structured Self in Hellenistic and Roman Thought*. Oxford.
- Heidegger, M. 2001. *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály és mások. Második, javított kiadás. Budapest.
- Heidegger, M. 2003. „Levél a »humanizmusról«” (ford. Bacsó Béla): uő: *Útjelzők*. Budapest, 293–334.
- Irwin, T. 1999. Aristotle: *Nicomachean Ethics*. Fordítás, bevezetés, jegyzetek és fogalommagyarázatok. Indianapolis.
- Konstan, D. 1997. *Friendship in the Classical World*. Cambridge.
- LSJ = Liddell, H. G. – Scott, R. – Jones, H. S. (szerk.) 1996. *A Greek-English Lexicon*. Oxford.
- Nehamas, A. 2010. „Aristotelian *Philia*, Modern Friendship?”: *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 39, Winter, 213–247.
- Pakaluk, M. 1998. Aristotle: *Nicomachean Ethics. Books VIII and IX*. Fordítás és kommentár. Oxford.
- Siemens, N. von 2007. *Aristoteles über Freundschaft. Untersuchungen zur Nikomachischen Ethik VIII und IX*. Freiburg–München.
- Simon A. 2015. „A *synesis* mint politikai fogalom Aristotelésnél”: *Antik Tanulmányok* 59, 145–163.
- Simon A. 2020a. „Próbatételek. Életidő és barátság az *Eudemosi etikában*”: Tóth O. (szerk.): *Biográfia és identitás*. Debrecen, 31–44.
- Simon A. 2020b. „Utánzás és versengés. Arisztotelész a barátság hatásairól”: Bónus Tibor et al. (szerk.): *Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*. Budapest, 50–75.
- Szaif, J. 2011. „Aristotle on Friendship as the Paradigmatic Form of Relationship”: R. A. H. King – D. Schilling (szerk.): *How Should One Live? Comparing Ethics in Ancient China and Greco-Roman Antiquity*. Berlin–Boston, 208–237.

Kerti Anna Emese (1998) az ELTE BTK hallgatója. Érdeklődési területe: római irodalom, az antikvitás recepciója a 20–21. századi magyar irodalomban.

Legutóbbi írása az Ókorban: „Verseimbe te íújj, lehelj ma lelket!” Kovács András Ferenc Calvus-verseinek intertextuális hálózatáról (Catullus, Horatius, Ovidius) (2019/4).

Határátlépés, metamorfózis és identitásképzés az *Aeneis*ben

A hajók átváltoztatása (IX. 77–158)

Kerti Anna Emese

A hajók átváltoztatásának jelenete (IX. 77–158) már az ókortól kezdve az *Aeneis* vitatott részlete. Az epizód tartalmát röviden (bizonyos előzményekkel együtt) a következőképpen lehetne összefoglalni. Miután a trójaiak megérkeztek Itáliába, és Iuno Allecto segítségével viszályt szított köztük és a latinok között, Aeneas elmegy Euander királyhoz segítséget kérni.¹ Távollétében Turnus vezetésével a latinok megtámadják a trójai táborn, és felgyújtják a trójai hajóhadat, a hajók azonban vízinimfákká változnak, és tovaúsznak a tengeren. A csodás jelenség leírása előtt a befogadó bepillantást nyerhet annak háttérébe is: Iuppiter és Cybele párbeszédét olvashatja, melyben Magna Mater, az istenek anyja a szent ligetének fáiból készült hajók megóvásáért kéri fiát, aki, bár eleinte vonakodik, de végül enged a kérésnek.

A jelenetet ért kritikák² legfőképpen a cselekményben elfoglalt helyére vonatkoznak: megkezdődött az eposz második fele, a bolyongások után a letelepedéshez érkezett a trójai csapat, majd hirtelen egy metamorfózis-történet közepén találjuk magunkat – és valóban, első látásra talán nem is olyan egyértelműen következik az előzményekből az, ami itt történik. A problémát tehát egyrészt az epizód eposzban elfoglalt helye, indokoltsága – vagy, sokak szerint, indokolatlansága –, másrészt a cselekményben betöltött szerepe, illetve az erősen allegorikus vonatkozásai jelentik. Az eddigi értelmezések kettős mintázatot mutatnak: Hardie és Fantham a szövegrész inter- és intratextuális beágyazottsága szempontjából vizsgálják, míg sokan mások a jelenethez szorosan kapcsolódó Cybele-kultusz különböző aspektusainak irodalmi dokumentáltságát szemléltetik az epizóddal.³

Elképzelhető tehát, hogy a mindmáig vita tárgyát képező interpretációs nehézségek megoldatlansága ebben a mindkét részből egyoldalú megközelítésmódban keresendő. Tanulmányom ezért épp azt a talán meglepően kézenfekvőnek tűnő, azonban az eddigi szakirodalomban elmulasztott célt tűzi ki maga elé, hogy az eposz e különös jelenetének értelmezési nehézségeit a két fő szempont (szövegközi és szociokulturális beágyazottság) együttes érvényesítésével oldja fel. A határátlépés, átváltozás, múlt és jelen, kulturális idegenség és identitás kérdéskörén keresztül új megvilágításba helyezve az epizódot nemcsak indokoltsága válhat megkérdőjelezhetetlenné, hanem a szövegrész mintegy az eposz cselekményének és gondolatvilágának allegorikus *mise-en-abyme*-jaként is feltűnhet.



1. kép. Vízinimfa-mozaik. Zeugma Múzeum, Gaziantep (forrás: Wikimedia)

Az interpretációban nem lehet figyelmen kívül hagyni az epizódot követő Turnus-beszédet, amely azzal, hogy – jóllehet tévesen, a trójaiak pusztulásának előjeleként, de – értelmezi a történeteket, határozottan kijelöli az epizód helyét, és a jelentéstulajdonítás egy lehetséges útjára mutat rá. Turnus beszéde továbbá az epizód felvezetésével összeolvassa a jelenetnek nemcsak az eposz egészében betöltött helyére, hanem bizonyos tekintetben a hős későbbi bukásának okaira is rávilágíthat. Talán mégsem kell tehát indokolatlannak neveznünk a hajók átváltoztatásának epizódját, pusztán más perspektívába kell állítanunk ahhoz, hogy az allegorikus jelentésrétegeket képesek legyünk a kultúrtörténeti aspektus generálta szempontokkal (kulturális idegenség, identitásképzés) összeolvasni.⁴ Az alábbiakban erre teszek kísérletet.

A hajók és a nimfák

Első olvasásra is kézenfekvőnek tűnik, hogy az egész jelenetet a határátlépések poétikája és az ebből származó feszültség szervezi. Mindenekelőtt, ahogy azt Fantham is tárgyalja, a hajók már a római kultúrában is egészen más szerepet töltek be, mint a közönséges tárgyak: leginkább olyan művészeti termékeknek tekintettek rájuk, amelyekben nemcsak hogy lélek lakozik, hanem az emberi munka nyomán az isteni akarat különös manifesztációi,⁵ továbbá határhelyzetek megtestesítői: olyan „hidak”, amelyek átívelnek az emberi létezés alapvető korlátain, valahol a víz és a szárazföld, az urbanizált és a természeti világ, az élő és élettelen, mozgó és mozdíthatatlan létezők között helyezkednek el.⁶ A hajók státusza tehát abban az értelemben is egyedi, hogy nemcsak az emberi létezés határait feszegetik, hanem a véges és végtelen, halandó és halhatatlan világ összekötőiként is működnek, ráadásul sok földrészt bebolyonganak, és néha még többet is tudnak és látnak, mint maga az ember.⁷

Ezt a különleges minőséget Cybele beszéde (IX. 84–92) is színre viszi, hiszen – ahogy azt Fantham és Hardie is kiemeli – az istenanya saját gyermekeiként emlegeti Aeneas hajóit, és finom nyelvi megoldásokkal újra és újra perszonalifikálja őket. Szónoklatának végén eszerint szülőiteinek⁸ és sajátjainak nevezi a hajókat. Iuppiter reakciója sem maradhat el, aki (a XII. énekben Iunóval folytatott párbeszédhez hasonlóan) a Cybele által használt kifejezéseket óvatosan építi be saját mondanójába, mindazonáltal „korrigálja” is azokat: eleinte halandónak és emberkéz alkotta tárgyakként (*mortalis, manu facta*) nevezi a hajóhadat, és az első megdöbbenés után kifejezetten felháborodik Cybele merész kérésén,⁹ miszerint öröklétet kíván nekik:¹⁰ *o genetrix, quo fata vocas? aut quid petis istis? / mortali manu factae immortale carinae / fas habeant?* („Ó, mire készted a sorsot, anyám? mit akarsz te ezeknek? / Emberi kéz kalapálta fa-gályáknak sose-múló / létet?”, IX. 94–96).

Nem véletlen azonban a hajók erőteljes antropomorfizálása, hiszen ez a „verbális transzformáció” későbbi átváltozásukat készíti elő. Mind a narrátor, mind Cybele, mind pedig az első megrökönyödést követően Iuppiter olyan kifejezésekkel utal a hajókra, amelyek elsősorban emberekre vonatkoznak. A narrátor, nyilvánvalóan Cybelétől való származásuk miatt, szentnek hívja őket (*cum Turni iniuria Matrem / admonuit ratibus sacris depellere taedas*, „mely felidézte az istenek anyjának, hogy a vétkes / Turnus okozta tüzet szent bárkahadán, im, eloltsa”, IX. 108–109), Iuppiter pedig beszédének második felében olyannak tünteti fel őket, mint akik nemcsak hogy céllal bírnak, de azt elérni is képesek, legalábbis a többségük, „életben maradván” (*ubi defunctae finem portusque tenebunt / Ausonios olim, quaecumque evaserit undis*, „amint feladatukat elvégezve a célt, Itália kikötőit elérik majd, már amelyik megmenekül a hullámokból”, IX. 98–99, saját fordítás – K. A. E.). Ebben a tekintetben tehát a hajók minden kétséget kizáróan emberi tulajdonsá-

Mondd, ó Múzsza, mely isten volt, aki védte e vétkes Vészben a teucrokat? és melyik óvta hajóik a tüztől? Ős hiedelmek ezek, mégsem halaványul a hírük. Akkor még, mikor Aeneás ácsolta hajóit A phryg Ída hegyén, készült a habot hasogatni, Mint mondják, Berecynthia, ő maga szólt, örökélők Anyja a nagy Jupiterhez, eként: „Fiam, édes anyádnak Add meg, amit kér tőled mint az Olympus urától. Kedves fenyesem áll nékem már századok óta; Fenn a hegyen, hol a berkek ölén áldoznak előttem, Árnyas ihar-törzsek, szurkos fenyvek sűrűjében: Én ezeket, kellett a hajó neki, szívvel a dardán Ifjunak adtam mind; de ma torkom fojtja a féltés. Tedd, ne remegjek, anyád kérését kísérel kegyelemmel, Hogy se az út, se vihar veszedelme ne győzze le őket, Használjon nekik az: bölcsőjük bércemen állott.” Erre egék tüzeit vezető fia válaszul így szólt: „Ó, mire készted a sorsot, anyám? mit akarsz te ezeknek? Emberi kéz kalapálta fa-gályáknak sose-múló Létet? Biztosan essék át a bizonytalan úton Aeneás? De mely istennek van ilyenre hatalma? Ám ha megélnék, a célt: kikötőt elérve idővel Ausoniának, mind, valahány átsiklik az áron S Dardaniának Laurentumba lerakja vezérét, Földi alakjából kipurancsolom és teszem őket Tengeri tündékké, hogy mint Dótó s Galathea Néreidák, mellükkel a mély habokat hasogassák.” Szólt s nyomatékul a styxi fivér folyamára fogadva S partjai közt feketén dagadó, vak forgatagára, Bólintott, s az egész nagy olympusi bérc belerendült. Megjött hát az ígért, párkák pergette határnap, Mely felidézte az istenek anyjának, hogy a vétkes Turnus okozta tüzet szent bárkahadán, im, eloltsa. S ekkor először is új ragyogás hasított a szemekbe, S hol kel a Hajnal, az égről jött egy jókora felhő: Benne az idai kar; majd hangzik erősszavu szózat Fenn, magasan, s elhat rutulok, trószók seregéig. „Teucrok, a gályahadam ne rohanjatok óvni remegve, Kardot fogni se kell: Turnus tűzzárral a tengert Inkább töltheti el, mint szent fáim. No de útra, Mélyvízi istennők, én mondom, anyátok!” A bárkák Erre szakítják el tüstént kötelékük a partról, S orral az árba, miként delfin-had, mind lemerülnek. Majd - csuda látni - leányokként csapnak fel utána, Mind, melyek érc-orral nemrégint álltak a parton És tovaszökkennek tükören a haboknak azonnal. Elhül a sok rutulus, megijed Messápus, a ménék Horkannak, s a folyam habozik habjával ömölni: Visszatüremlik a tengertől a rekedt Tiberinus. Ám a merész Turnus nem szűnik most se remélni; Inkább szítja szívük, sőt szidja a híveket inkább: „Trójai tartson e jeltől csak, most hagyta el őket Régi segítőjük, Jupiter; nem kell rutulusnak Nyílhoz nyúlni, se tűzhöz. A víz megcsalta a teucrust, Már menekülnie meddő, s így fele veszve ügyüknek. Mert a fővény a miénk, fegyvert fog ezer faja-népe Itáliának! ígék immár nem ijesztenek engem, Isten ígérete sem, ha a phryg evvel dicsekednék:

Végzetük és Venus óhaja rég megvan, hisz elérték
 Ausoniának dús szántóit a trószok. Azonban
 Végzetem énnekem is van: e fajt aprítani vassal,
 Elragadott szeretómért; mely ily bú nem az Atrous
 Sarjainak fája csak, mely kardra kapatta Mycénaet!
 Vagy bűnhődni elég egyszer? Lett volna a bűn is
 Egyszer elég, és gyűlölnék már végre a nőket,
 Lenne okuk, mind: ám ők nem, most bátrak a sáncon
 S bíznak a védgátban, de csekély menedék az a vészben!
 Nem látták-e talán Trójának tűzbe borulva
 Neptúnus keze épített falait leomolni?
 Hát ki merész velem, ó, kiszemelt katonáim, acéllal
 Hágni e gátra s a holtra-ijedt táborra lecsapni?
 Mert nékem nem kell Vulcánus fegyvere, gályák
 Ezre a teucusok ellen, akár velük áll is az összes
 Etruszk síkra; mi nem lopjuk meg népük az éjben,
 Őreik is mind felkoncolva a Palladiumnál,
 Ló-bendőbe se búvunk el, ne remegjenek attól:
 Körbe faluk tűzzel napfénynél, nyíltan övezzük.
 S rajta leszek, ne pelasz ifjoncoknak, danaóknak
 Nézzenek itt, akiket Hector tíz évig ijesztett. –
 S most, miután eliramlott már jobb része a napnak,
 Jó munkátok után töltsétek vígan a többit,
 És a tusát, feleim, folytatni legyen ki-ki készen.”

Vergilius: Aeneis IX. 77–158
 (Lakatos István fordítása)

gokkal, értelemmel, cselekvőképességgel, betöltendő sorssal és elvégzendő feladattal felruházva az egész trójai közösség szimbólumaként tűnnek fel.

Ám a hajók „minőségét”, ahogy láttuk, sem Iuppiter, sem a narrátor szavai nem teszik egyértelművé. Amellett, hogy mindketten emberi jelzőkkel, cselekvéssel ruházzák fel őket, egyszerre mind tárgyi mivoltukra is reflektálnak: többek között a narrátor a jelenet felütésében utal rá, hogy emberi kéz készítette őket (*tempore quo primum Phrygia formabat in Ida / Aeneas classem*).¹¹ A hajók tehát olyan alapvető önellentmondásokat foglalnak magukban, amelyek egyszerre mind létmódjuk lényegét is jelentik. „Hídszerepük” az emberi és isteni szféra összekötésében is kiemelt jelentőséggel bír, amelynek nyomán mintegy félisteni státusszal bírnak, ezáltal egyesítve a véges és az örökletet. Innen nézve pedig átváltozásuk nemhogy nem meglepő, hanem mintegy jellegükből következő, szükségszerű esemény, és az sem véletlen, hogy éppen nimfákká változnak át.

A nimfák a görög és a római vallásban is két fontosabb szerepkörrel rendelkeztek: egyrészt a víz (és más természetes anyagok vagy helyek) különböző manifesztációi, másrészt – ettől a szerepkörtől nem függetlenül – a termékenység és a gyermekáldás (fél)istennői.¹² Ezen túlmenően azonban nemcsak a víz megadásáért, hanem elvételéért is felelősek, így Varro szerint a rómaiak sok esetben imádkoztak is a nimfákhoz a földműveléshez szükséges esőért, de Cicerónál például már tűz esetén is őket kell segítségül hívni. Valójában tehát a megújulás, az újjászületés, és ezen keresztül nemcsak az agrikultúrával kapcsolatos termékenység, hanem a női termékenység istennői is, hovatovább egyes szövegek – a Carmentával való kapcsolatuk nyomán – sokszor az itáliai Camenákat is nimfákként emlegetik, és így a jóslás, jövőmondás képessége is kapcsolódik hozzájuk.¹³ Carmenta ráadásul az *Aeneis*-ben is fontos szerephez jut, hiszen ő nemcsak hogy a trójaiakat segítő Euander édesanyja, hanem ő „énekli meg először Aeneas utódainak eljövendő nagyságát és Pallanteum leendő hírnevét”.¹⁴ Ezen a kapcsolaton keresztül a nimfák egyszerre az új élet, az újrakezdés istennői, az *Aeneis* szövegvilágán belül pedig a trójaiak dicső jövőjének hírhozői is. Szembeötlő a hajók és nimfák közötti hasonlóság: gondoljunk egyrészt a vízzel való szoros kapcsolatukra, másrészt határhelyzeti jellegükre: emberi és isteni szféra közötti létükre. Ennek nyomán azt is mondhatnánk, hogy a hajók az eposz e különös jelenetében valójában nem radikális átváltozáson mennek keresztül, pusztán lényegi jellemzőiket megtartva más alakot öltenek¹⁵, lényegében visszaváltoznak azzá, amik a „hajó-lét” előtt voltak.

A nimfák az eposz még egy jelenetében kerülnek központi szerephez, mégpedig amikor a VIII. énekben Aeneas hozzájuk imádkozik.¹⁶ Ezt követően látják meg a trójaiak az előre megjósolt fehér emsét a parton, amely végleges letelepedési helyüket jelzi (VIII. 79–83).¹⁷ E ponton pedig a két jelenet más tekintetben is összekapcsolódik, ugyanis a narrátor ezt a jelenséget, ahogy az átváltozott hajóhadat is, *mirabile monstrum*-nak nevezi (VIII. 81, IX. 120). A kifejezés az egész eposzon belül mindössze három további szöveghelyen fordul elő,¹⁸ és minden esetben valamilyen módon a trójaiak végső sorsának alakulásához kapcsolódik, a végzetüket jelzi előre, jósolja meg az isteni közbeavatkozás segítségével. Nem kérdés tehát, hogy a nimfákká változtatott hajóknak kiemelt szerepük van a trójai *fatum* beteljesítésében, és talán azt is nehéz lenne elvitatni, hogy a határhelyzeti jellegét implikáló szimbólum az epizód egész eposzban elfoglalt helyével is párhuzamba állítható: a cselekmény e pontján ugyanis szintén fontos fordulóponthoz, határátlépéshez érkezik a trójaiak (nemcsak átvitt értelemben), és ezen keresztül egy tágabb értelmű átváltozáshoz is.

Az idő problémája a narratív szinten

Ahogy azt az előzőekben is fejtegettem, a hajók halandó és halhatatlan világot összekötő jellege, illetve a nimfák új életet, újjászületést és ezzel ciklikusságot és jövőt magában foglaló szimbolikája külön-külön és együtt is érintik az idő problematikáját, amely az eposznak ezen a pontján szintén kiemelt szerephez jut. Az átváltozás-jelenet (IX. 77–122) időszerkezete rendkívül összetett, az idő kérdése pedig mind ebben a szakaszban, mind Turnus ezt követő szónoklatában (IX. 122–159) nemcsak a narratív szinten tematizálódik, hanem olyannyira centrumba kerül, hogy – véleményem szerint – a múlt és jelen közötti különbség figyelmen kívül hagyása¹⁹ akár Turnus végső bukásának okaira is rávilágíthat.

A jelenet a Múzsák megszólításával indul (ez a negyedik formális invokáció az *Aeneis*ben),²⁰ ők nyújthatnak megbízható beszámolót a költő és az olvasók jelenében már ellenőrizhetetlen történekről: *prisca fides facto, sed fama perennis* („ős hiedelmek ezek, mégsem halványul a hírük”, IX. 77–79).²¹ Kiemelt figyelmet érdemel a részlet, hiszen nemcsak a meghatározhatatlan távolságban lévő múltat, hanem magát az örökévalóságot is tematizálja, és ezzel egyszersmind a következőkben elbeszélte történet jelentőségére is felhívja a figyelmet. Az időtlenségben létező Múzsák megszólítását és a metalepikus (Vergilius-korabeli perspektívát beemelő) kiszólást követően a narrátor hatalmasat ugrik vissza az időben: *tempore quo primum Phrygia formabat in Ida / Aeneas classem* („akkor még, mikor Aeneás ácsolva hajóit / a phryg Ída hegyén”, IX. 80–81).²² A *primum* kifejezés Aeneas isteni kiválasztottságára világít rá: ő volt az, aki hajót építhetett Cybele szent ligetéből,²³ ő az, akinek az istenek megjelennek, ő a trójaiak ősatyja. A *primus* (‘első, elsőként’) és származékai az *Aeneis*ben másutt is nagyon gyakran az alapítás aktusát hangsúlyozzák,²⁴ és a jelenetben legközelebb már a narratív jelenben tér vissza, az átváltozás mint csodajel megnyilatkozásakor: *hic primum nova lux oculis offulsit* („s ekkor először is új ragyogás hasított a szemekbe”, IX. 110). A *primum* ismétlése nemcsak az újabb nézőpontváltást és az epizód eredeti idejébe való visszatérést jelöli, hanem egy újabb fordulópont elérését is, ráadásul Cybele szerepétől is elválaszthatatlan módon. Az istenek anyja, az egyik első isten segítségével a trójaiak hazakeresésének újabb kiemelt epizódjához, a vándorlás végéhez érkezünk: a hajók felgyújtásával és átváltozásával a letelepedés elkerülhetetlen lesz. Ahogyan később Turnus is értelmezi,²⁵ a tenger el van zárva a trójai seregtől, az epikus cselekmény inentől a szárazföld terepére korlátozódik.

A flottaépítés felidézése után újabb határátlépés történik. Az isteni szférába kaphat betekintést ugyanis az olvasó: Iuppiter és Cybele (egykori) párbeszédét olvashatjuk.²⁶ Ezután a narrátor veszi fel a történet fonalát, és köti át a múlt és az elbeszélés jelene közti szakaszt, ráadásul (számunkra itt most különösen fontos módon) „megígért határnapról” (a *dies* jelzőjének nőnemű alakja világossá teszi, hogy ’határnapról’ van szó), azaz „az időről” beszél, „melynek beteljesedésével a Párkák tartoztak” (*ergo aderat promissa dies et tempora Parcae / debita complebant*, IX. 107–108),²⁷ majd pár sorba sűrítve előrevetíti az eseményeket (*cum Turni iniuria Matrem / admonuit ratibus sacris depellere taedas*, „mely felidézte az istenek anyjának, hogy a vétkes / Turnus okozta tüzet szent

bárkahadán, im, eloltsa”, IX. 108–109). Inentől újra visszatérünk a cselekmény lineáris elbeszéléséhez, és az isten természeti jelenségen keresztüli megnyilatkozásának leírása után²⁸ Cybele beszédét olvashatjuk, melyet „gyermekéhez”, a hajóhadhoz,²⁹ illetve a trójaiakhoz intéz, végül a hajók tényleges átváltozásának leírása következik.

*„Ne trepitate meas, Teucrici, defendere navis
neve armate manus; maria ante exurere Turno
quam sacras dabitur pinus. Vos ite solutae,
ite deae pelagi; genetrix iubet.” Et sua quaeque
continuo puppes abrumpunt vincula ripis
delphinumque modo demersis aequora rostris
ima petunt. Hinc virgineae (mirabile monstrum)
reddunt se totidem facies pontoque feruntur.*

*„Teucrok, a gályahadam ne rohanjatok óvni remegve,
Kardot fogni se kell: Turnus tűzárral a tengert
Inkább töltheti el, mint szent fáim. No de útra,
Mélyvízi istennők, én mondom, anyátok!” A bárkák
Erre szakítják el tüstént kötelékük a partról,
S orral az árba, miként delfin-had, mind lemerülnek.
Majd – csuda látni – leányokként csapnak fel utána.*

Vergilius: *Aeneis* IX. 114–122

A hajók tehát köteleiket elszakítva delfin módjára törnek a nyílt tengerre, majd a víz alá bukva, nimfaként térnek vissza. Az elsődleges olvasat mellett a csodás jelenség leírása hangsúlyosan allegorikus. A *vincula abrumpunt* és a Cybele beszédében szereplő *solutae* ugyanis nemcsak a horgony, hanem a hajók lelkének eloldására, a materiális, tárgyi anyagiságba zártság megtörésére, a határok áthágására is vonatkozhat, és összetett a *reddunt se* kifejezés jelentése is, hiszen ez nemcsak a vízből való felbukkanást, hanem az új alakban való visszatérést is jelentheti. Mindemellett a kitérés jelen esetben a halandóság kereteinek szétfeszítésére és az időtlenségbe, halhatatlanságba való visszatérés mellett az anyjukhoz való visszatérésre is utalhat.³⁰

A szöveg tehát az összetett narratív technika használatával is performálja a határátlépések poétikáját, az epizód allegorikus jelentésségének feloldása pedig már itt is kifejezetten összetett képet mutat: a hajók új alakot öltenek, de mégis „visszaadják magukat” anyjuknak, azaz az eredetükhöz, a kezdetekhez térnek vissza. Innen nézve pedig nagyon is adja magát a trójaiakkal vont analógia: ahogy a hajók korábbi alakjukhoz, úgy a trójaiak is „öshazájukba” térnek vissza, ugyanis (az *Aeneis* szerint legalábbis) Dardanus Itáliából költözött Keletre,³¹ a csodás esemény előidézője pedig Iuppiteren keresztül maga az istenek anyja, Cybele. A jelenetre – amint látni fogjuk – az ókori és különösen persze a Vergilius-korabeli Magna Mater-kultusz vallástörténeti, történelmi és politikai vonatkozásai, kulturális kódjai is rárakódnak.

A Cybele-kultusz

A második pun háború végéhez közeledve a római állam a Sibylla-könyvekhez fordult segítségért, ahonnan azt a tanácsot kapták, hogy hívják be a kis-ázsiai, fríg istennőt a városba.



2. kép. Kybelé mint az állatok úrnője (*potnia thérón*).

Kr. u. 3. századi szobor Latiumból Virius Marcarianus senator dedikációs feliratával. A szobor az oroszlánok mellett a toronyszerű fejdísszel az *Aeneis*-ben Cybelére alkalmazott *turrita* jelzöt (VI. 785) is jól szemlélteti. Régészeti Múzeum, Nápoly (forrás: Wikimedia)

Ekkor, Kr. e. 204/5-ben került sor Magna Mater kultuszának rituális befogadására.³² A történettel kapcsolatos három legfontosabb forrás Liviustól, Ovidiusától és Cicerótól származik.³³ Habár az istennő befogadásának okai és körülményei, illetve származási helye tekintetében a három leírás nincs teljes összhangban,³⁴ az bizonyos, hogy a szertartásnak kiemelt jelentőséget tulajdonított az állam és a lakosság is: a (valószínűleg) Pessinusból egy szent kő képében hajón érkező Cybelét Róma legjelesebb férfinája, P. Scipio Nasica, illetve a legtisztább asszony, Claudia Quinta³⁵ fogadta. Az istenanya kultusza innentől kezdve szerves része volt a római vallási életnek: templomot állítottak neki a Palatinuson, és minden évben megrendezték a *Ludi Megalenses*-t a tiszteletére.³⁶ Az eseménynek kiemelt szerepe volt a római kultúrában: Plautusnak egy, míg Terentiusnak négy darabja is van, amiről tudjuk, hogy az ünnep keretében mutatták be.

Az istennő szerepe és a hozzá kapcsolódó szertartások megítélése mégis igen kettős egészen az Augustus-kor végéig:³⁷ egyszerre jellemzi az eredetkultusból fakadó mély vallásos tiszte-

let, de a keleti elemekre vonatkozó félelem, elítélés és tartózkodó távolságtartás is. Magna Mater tiszteletét tehát a „sajáttá tétel” és a kulturális idegenség kettőssége és folytonos ellentmondása hatja át.³⁸ Cybele egyszerre az istenek anyja, a mindenki felett álló istenasszony, a termékenység, a győzelem istennője,³⁹ de ezzel egy időben a hozzá kapcsolódó vallási gyakorlatot végző fríg *gallusok* nemcsak hogy idegennek hatnak a rómaiak számára, hanem az örületet, a túlzott mámort, a vad szexualitást és az önkasztráció gyakorlatának nyomán a „férfiatlanságot”, a *Romanitas* fogalmának tökéletes ellentétét testesítik meg.⁴⁰

A kultusz sokrétűségét, illetve sokféle értelmezési lehetőségét kifejezetten jól szemlélteti a késő köztársaságkor néhány irodalmi szövege: Catullus 63. *carmen*-je, illetve Varro *Eumenides* című töredékesen fennmaradt menippói szatirájának és Lucretius *De rerum naturájának* egyes részletei. Míg Varro elsősorban a *gallusok* döbbenet kiváltó megjelenését, ruháit,⁴¹ mozgását, a vonulásukhoz kapcsolódó furcsa akusztikus, zenei hatásokat írja le (dob, fúvós hangszerek diszharmonikus játéka),⁴² Catullus az önkasztráció gyakorlatának mitikus eredet-történetét írja meg, vagy máshonnan közelítve Attis példáján keresztül (és ezáltal szorosan kapcsolva a jelenséget a *gallusok*hoz) a belső szexuális vágy tombolását ábrázolja.⁴³ Lucretius egészen más megközelítésből ír az istennőről: a kultuszról és eredetéről mint a régi görög költők által énekelt *turpis religió*-ról számol be (*concedamus ut hic terrarum dicitur orbem / esse deum matrem, dum vera re tamen ipse / religione animum turpi contingere parcat*, „engedjük meg, hogy a földkerekséget az istenek anyjának nevezze, amíg ő maga valójában tartózkodik attól, hogy lelkét a becstelen vallás megfertőzze”, Lucretius, *DRN* II. 658–660, saját ford. – K. A. E.). E szerint a „bazona” szerint Cybele az egész világot, az ősanját testesíti meg, és a *Phrygia-fruges* paronomáziára alapozva nagyobb metaforikus keretbe ágyazva az istennőt a termékenységgel hozza párhuzamba, ennek nyomán pedig az önkasztrációt azzal magyarázza, hogy aki megsértette szüleit, azt az istennő bünteti meg, és arra van kárhóztatva, hogy képtelen legyen utódokat nemzeni.⁴⁴ A *gallusok* öncsonkítását forrásaink összefüggésbe hozzák továbbá az *Aeneis*-ben is fontos értékkel, a *pietasszal*,⁴⁵ illetve annak hiányával, az *impietasszal*. A Lucretius által emlegetett régi költőknél is a *gallusok* a szüleikkel, hazájukkal és az istenekkel szembeni köteleességek elmulasztásáért érdemlik ki a kasztrációt mint büntetést, Catullusnál Attis öncsonkításának eredménye végső soron a *pietas* hiánya,⁴⁶ és Varro is explicit módon hozza összefüggésbe egymással az *impietast* és az önkasztrációt.⁴⁷ A *gallusok* tehát ebben az értelemben az *impietas* megtestesítői, Magna Mater pedig a hűtlenség megboszulója és a szexuális vágy megzabolázója.⁴⁸ Erre utal számtalan attribútuma közül többek között a szekerét húzó oroszlánok csapata, habár Catullus költeménye ez esetben is kivételt képez, nála ugyanis az oroszlánok Attis tettének megboszulói, és Cybele küldi a dühöngő oroszlánokat a fiúra, hogy rávegye az örök szolgálatra (63,78–83). Az oroszlánok továbbá, még ha csak implicit módon is, már Catullusnál és Lucretiusnál is a *gallusok* attribútumait, viselkedésmódját idézhetik fel.⁴⁹

Magna Mater kultuszának határozott ambivalenciája, ez a sok esetben egymásnak ellentmondó sokszínűség a kultusz legmeghatározóbb jegyének tűnik. Miközben az istennő az óvó-védő anya, a termékenység megtestesítője, Iuppiter édesanyja, egyben kegyetlen bosszúálló is, a *pietas* erényének elhi-

vatott és megalkuvást nem ismerő védelmezője, és innen nézve kézenfekvő, hogy a római állam legelső istenei között tartsa számon. Követői, a *gallusok* azonban egyrészt a vad, ösztön-szerű szexuális vágy, az eksztatikus kivetkezés, az örület, másrészt azonban az örök szolgálat, a hűség megtestesítői is, akik tanulva saját „hibáikból” a *pietas* védelmezőivé váltak.

Cybele személye és kultuszának bizonyos aspektusai nemcsak a tárgyalt jelenetben jutnak kiemelt szerephez, hanem az eposz egészében is szembetűnően sokszor jelennek meg. Az istenek anyja végig aktívan segíti Aeneast és a trójaiakat. Ő az, akinek az akaratóból Creusának Trójában kell maradnia (*sed me magna deum genitrix his detinet oris*, „nem, mert engem e földön a menny szent anyja marasztal”, II. 788). Minthogy rá érti (tévesen) Anchises Apollo szavait, amikor „ösi anyjuk” lakóhelyének megkeresésére és az ott való letelepedésre szólítja fel a trójaiakat (*antiquam exquirite matrem*, III. 96), végül a helyet is hibásan Kréta szigetként azonosítja. A hatodik énekben Anchises az alvilágban ahhoz hasonlítja a hősi szülőiteire büszke Róma fényes jövőjét, mint amily boldogságot Berecynthia érez, mikor átöleli isteni sarjait (VI. 783–787).⁵⁰ Végül a X. énekben, a metamorfózist követően a nimfává változott hajók megüzenik Aeneasnak, hogy vissza kell térnie Itáliába, és szembe kell szállnia a latin csapatokkal (X. 215–249), és ezt követően Aeneas Cybeléhez is fohászodik (X. 252–255), de ugyanebben az énekben olvashatjuk Aeneas hajójának leírását is, amelynek orrán Cybele jelképei, az Ida-hegy és oroszlánok ékeskednek (*Aeneia puppis / prima tenet rostro Phrygios subiuncta leones, / imminet Ida super, profugis gratissima Teucris*, „elől Aeneás evezőse / száll, phryg földi oroszlán-pár díszíti az orrát, / s Ida, a bérc, melyet oly szívesen szemlélnék a teucrok”, X. 156–158).

Az istennő mindemellett implicit módon is, újra és újra megjelenik az eposz különböző szöveghelyein; a hozzá kapcsolódó vallásgyakorlat és az ebben megbúvó kulturális kódok átszövik az eposz szövetét. Magna Mater kultuszának egyik legfontosabb eleme a fríg eredethez kapcsolódik. Az epikus elbeszélő igen sokszor reflektál erre, és ennek nyomán valamilyen formában frígeknek nevezi a trójaiakat.⁵¹ Maga a jelző azonban korántsem értéksemleges, különösen akkor nem, amikor az ellenség használja a trójaiakra:⁵² így az önkasztráció gyakorlatára visszavezethető képzettársítások nyomán sokszor jelenik meg a jelző negatív kontextusban, általában a *semivir* (‘félig férfi’ átvitt értelemben: eunuch) vagy *effeminatus* (‘női-es’) kifejezéssel karöltve. Először Iarbas, megharagudván Aeneasra, ócsárolja így a trójaiakat (IV. 206–218):

*Et nunc ille Paris cum semiviro comitatu,⁵³
Maeonia mentum mitra crinemque madentem
subnexus, rapto potitur: nos munera templis
quippe tuis ferimus famamque fovemus inanem.*

*Most is ez a... ez a kenceficés, e Paris, ki kobakján
maeoni mitrával mászkál mindig, melyet állán
úgy köt meg, nézd, élvezi zsákmányát; de mi, persze,
templomaidba hiú hírednek hordjuk adóink, mi?!*

Vergilius: *Aeneis* IV. 215–218

A kilencedik énekben azután Numanus Remulus nevezi „két-szer foglyul ejtett frígeknek” (*bis capti Phryges*, IX. 599) a trójaiakat, majd így folytatja:

*„o vere Phrygiae, neque enim Phryges, per alta
Dindyma, ubi adsuētis biforem dat tibia cantum.
Tympana uos buxusque vocat Berecynthia Matris
Idaeae; sinite arma viris et cedite ferro.”*

*„Phryg nők, nem phryg férfi-sereg! Fel a Dindyma-fokra,
hol sipotok két hangú, jól ismert dala vijjog.
S merre anyátok, az idai, bikk-fütytel, dobütökkel
hív, Berecynthia: nem titeket, hőst illet a fegyver.”*

Vergilius: *Aeneis* IX. 617–620

Remulus tehát Berecynthia ligetébe utasítja vissza Aeneas csapatát, ráadásul a *gallusok* attribútumaival felruházva őket, a gúnyolódó beszédnek pedig Ascanius vet véget Apollo segítségével, örökre elhallgattatva a rutulust. Ezen felül az eposz végén a nagy összecsapás során Turnus is „fríg fél-férfinék” (*semiviri Phrygis*, XII. 99) nevezi Aeneast.⁵⁴

Aeneas csapatának a *gallusokkal* való azonosulása tehát ket-tős. Egyrészt a trójai eredetet védik és őrzik ebben a szerepben: Aeneas többször imádkozik az istenek anyjához, nem beszélve arról, hogy amikor Trójából elindul, hogy új hazát keressen, talán épp a Cybeléhez való viszonyt jelezve egy oroszlánbőrt terít magára,⁵⁵ mielőtt apját hátára, fiát pedig karjára venné. Ezáltal implicit módon *gallusként* definiálva magát inntől Cybele követője és szolgálója, a *pietas* erényének fáradhatatlan védelmezője lesz (már alapvetően az apjának adott tisztelettel is), ezzel megtartva gyökereit és „áldozva” a győzelem istennőjének, aki a múltat és jövőt köti össze, és aki ez utóbbi sikerességéért, az újjászületésért is felelős. De mindezzel egy időben a trójai népnek azzal kell szembesülnie, hogy a külső szemlélők bélyegként, szégyenfoltként sűtik rájuk a „fríg” jelzőt⁵⁶, és a maguk népének vélt vagy valós bátorságával, szikárságával, férfias, harcias jellemével szembeállítva⁵⁷ ehhez az eredethez és a *gallusokhoz* a férfiatlanságot, a gyávaságot, a mámoros, eksztatikus kivetkőzést és örületet társítják.

A hajók átváltozása mint a múlt újraértése: továblépés és ellenpont

A hajóallegória már csak a felgyújtás aktusán keresztül is Trója bukásával, és ezen keresztül a trójai had múltjával való összehasonlítás lehetőségét kínálja fel, amely, különösen a már ismertetett Cybele-kultusz biztosította kulturális kontextus révén számtalan interpretációs következménnyel jár. Ezt az értelmezési lehetőséget erősíti a már említett hajóleírás is a X. énekben, mely szerint Aeneas hajóját az Ida-hegy és a gyakran a *gallusokra* emlékeztető oroszlánok díszítik, és amelynek utasai, vagy akár maguk a hajók így mint Magna Mater követői tűnnek fel. A metamorfózis tehát – David Quint értelmezése nyomán – a múlt elfelejtésének vagy még inkább ismétlés általi megsemmisítésének proleptikus eseménye.

Quint két tanulmányában⁵⁸ is részletesen elemzi az *Aeneis*-ben található ismétlések retorikai és traumafeldolgozó szerepét. Az elsősorban a freudi pszichoanalízis elméleteire hivatkozó írások az *Aeneist* mint az *Ilias* és az *Odyseia* fontos változtatásokat betoldó parafrázisát értelmezik, és helyezik az Augustus-kor politikai kontextusába.⁵⁹ Az intertextuális beágyazottság természetesen a tárgyalt jelenetben sem hagyható

figyelmen kívül, különös tekintettel arra, hogy még ezáltal is egy határátlépést visz színre az epizód: a cselekmény e pontján ugyanis, ahogy arra már utaltam, az *Odyssëia* világából az *Ilias* világába lépünk át. A hajók „elpusztulásával” – Turnus értelmezése szerint is (IX. 130–131) – ez véglegessé válik. Innentől kezdve a bolyongás lezárult, megkezdődik a trójaiak letelepedése, a harc az új hazáért, egy „második trójai háború”, amely azonban a trójaiak szemszögéből nézve épp ellentétes kimenetellel fog zárulni. Ezzel egy időben pedig, miután a múltba révedést maguk mögött hagyva a jelen és a jövő problémáit kell felfejteniük, a trójaiak rómaivá válásának folyamata, etnogenezise is elindul,⁶⁰ amely természetesen az identitásképzés nehézségeit is felszínre hozza. A trójaiak feladata tehát, hogy megértsék: a múlt nem ismételtető meg teljes egészében ugyanúgy.⁶¹ Többek között ennek elfogadása teszi alkalmassá végül őket arra, hogy fordítsanak sorsukon, és ugyanez teszi alkalmatlanná a latinokat arra, hogy megnyerjék a háborút. Eszerint az eposz első fele a trauma feldolgozásának kudarcát viszi színre: több példát is látunk a múlt változtatás nélküli ismétlésének működésképtelenségére⁶² és az irodalmi művek közötti metaleptikus határátlépés határaitra is.⁶³ Ezzel összefüggésben Quint Aeneas és Turnus Achilleus szerepéért folytatott „párharcát” is meggyőzően tárgyalja: a „második trójai háború”, a latinok ellen folytatott háború az irodalmi előzmények tekintetében az *Ilias* különböző szerepköréiért is folyik.⁶⁴ Épp ennek a „párharcnak” a kimenetelét vetíti előre a vizsgált jelenet és azt követően Turnus beszéde (IX. 122–158).

A csodás esemény ugyanis nem maradhat reakció nélkül. A rutulusok a metamorfózist követően megdöbbennek, megremülnek, akárcsak a Tiberis (*obstipuerunt animis Rutuli, conterritus ipse / turbatis Messapus equis, cunctatur et amnis / rauca sonans revocatque pedem Tiberinus ab alto*, „elhül a sok rutulus, megijed Messapus, a mének / horkannak, s a folyam habozik habjával ömölni: / visszatüremlik a tengertől a rekedt Tiberinus”, IX. 123–125). Velük ellentétben „a bátor Turnus nem veszti el önbizalmát” (*at non audaci Turno fiducia cessit*, IX. 126), nem ijed meg a jelenségtől, sőt a jós jelen felbuzdulva még beszédet is intéz társaihoz, amelyből nyilvánvalóvá válik, hogy úgy gondolja: a természetfeletti jelenség az ő leendő győzelmük megkérdőjelezhetetlen bizonyítéka. Véleménye szerint ugyanis Iuppiter ezzel jelzi, hogy megtagadta eddigi segítségét a trójaiaktól, elzárta előlük a tengert, így nem menekülhetnek; végzetüket pedig beteljesedettnek látja, hiszen már elérték Itália partjait. Mindemellett a következő sorokban Turnus saját *fatum*ára hivatkozik: *sunt et mea contra / fata mihi, ferro sceleratam excindere gentem* („azonban / végzetem énnekem is van: e fajt apítani vassal”, IX. 136–137). Felmerül viszont a kérdés (amelyre nem kapunk választ), hogy mire alapozza ezt a kijelentést.⁶⁵ Valójában azt láthatjuk, hogy újradefiniálja a *fatum*ot, és úgy értelmezi, mint ami Hardie szavaival „a morális értékek mentén kijár az embernek, vagy ami a fegyverek erejében keresendő”.⁶⁶

A beszéd innentől kezdve ferdített vagy téves analógiák sora. Turnus ugyanis (számára legalábbis) kézenfekvőnek tűnő párhuzamot von az ő serege és a trójai háborúban győzedelmeskedő görögök között, azonban már az első „kapcsolódási pont” is hibás azonosításon alapul: „elragadott hitvesről” (*coniuge praerepta*, IX. 138) beszél ugyanis, miközben Lavinia nemcsak, hogy nem a hitvese, de még csak a jegyese sem volt.

Így a tények meghamisításán keresztül von párhuzamot saját maga és Menelaos között (ami Iuno alakjához közelíti, aki szintén sokszor így formálja saját maga kedvére az igazságot),⁶⁷ és valójában ez az azonosítás lesz egész interpretációjának alapja és ezzel veszti is. Turnus úgy gondolja, hogy esete hasonmása, úgy is mondhatnánk, *imitatio*ja a trójai háborúnak: *nec solos tangit Atridas / iste dolor, solisque licet capere arma Mycenis... at non viderunt moenia Troiae / Neptuni fabricata manu considerare in ignis?* („ily bú nem az Atreus / sarjainak fáj csak, mely kardra kapatta Mycénaet!?”; „Nem látták-e talán Trójának tűzbe borulva / Neptúnus keze épített falait leomolni?”, IX. 138–139, 144–145). Nem meglepő ennek fényében, hogy nem kételkedik győzelmében. Legnagyobb tévedése pedig nem az, hogy nem tudja vagy nem akarja helyesen olvasni a jeleket, vagy hogy képtelen a metaforikus értelmezésmódra, hanem hogy nem veszi észre a múlt és jelen között húzódó határvonalat, így a régmúlt eseményeit pontról pontra megismételhetőnek gondolja. Ha tehát elfogadjuk David Quint értelmezését, pontosan úgy jár el, mint a trójaiak az eposz első felében. Turnus beszédének így azáltal is jelentősége lehet, hogy előre vetíti végzetét, ugyanis a római olvasó számára a csata előtti jósjelek félreértelmezése kétségbevonhatatlan bizonyítéka volt az egyén személyes bukásának, és minthogy a befogadó néhány sorral feljebb olvashatta a természetfeletti jelenség okát Iuppiter és Cybele párbeszéde nyomán, nem lehet kétséges számára, hogy Turnus értelmezése hibás.⁶⁸

Ahogy tehát az eposz egésze, úgy Turnus beszéde is egyre szembetűnőbben mutatja: sem az idősíkok közti átjárás, sem az irodalmi művek közötti metaleptikus határátlépés nem lehet soha teljes mértékben változtatás nélküli, és ennek a meg nem értése lesz Turnus téves interpretációjának másik oka. Innen olvasva pedig Turnus beszédének jelentősége hatalmasat nő, és egyszersmind a megelőző átváltoztatás-jelenet is elválaszthatatlan lesz tőle: átértelmeződik a szövegrész első fele is, melyet végig átszött az irodalmi előzmények variatív megidézése. Vergilius ugyanis – miután megmutatja, hogyan lehet a már meglévő irodalmi hagyományra támaszkodni, új kontextusba helyezni és újraértelmezni – Turnus szónoklatán keresztül el is utasítja a szolgál *imitatiót*, és a vezér későbbi sorsával leszögezi: bármily hasonló is egy mű cselekménye, és bármennyire is emlékeztet minket egy másik eposzra, a határok mégsem teljesen átjárhatók. Semmi sem történhet meg kétszer ugyanúgy. Az átváltoztatás-jelenet tehát nem csupán a cselekmény fontos eleme, az isteni akarat, a *fatum* egyik utolsó megnyilatkozása, a határok átlépésének szimbolikus színrevitele és a trójaiak sorsának allegorikus megfestése, hanem metapoétikus olvasatban intertextuális metamorfózis is: a szövegtenger megmutatkozása, melyen hajózva az olvasó, bár ismerős tájak mellett halad el, mégsem léphet kétszer ugyanabba a világba.

A beszédnek ezen felül van még egy fontos funkciója: az átváltozás-jelenet ellenpontját képezi ugyanis, hiszen a hajók metamorfózisa épp azt performálja, aminek elfogadására Turnus képtelen: a múltat jelképező hajóhad (lényegi elemeit megtartva) a változást, az újjászületést, a jövőt magukban hordozó nimfákká változik, ezzel vetítve előre a trójaiak sorsát, amelynek során Aeneas csapatának ezt a múltat szükséges egyrészt feledni, másrészt lényegi eltérésekkel, de meg is ismételni.⁶⁹

A múlt idegenné tétele

Van a vizsgált jelenetnek egy további fontos aspektusa, amelyre a fentebb tárgyalt Cybele-kultusz világíthat rá. Ahogy ugyanis az előzőekben láthattuk, a trójai had múltbeli identitásának szerves része a fríg eredet, amely nemcsak az eposzon belül jelenik meg pejoratív kontextusban, hanem – ahogy azt fentebb kifejtettem – a *gallusokra* értve is hangsúlyosan negatív felhanggal bír a Vergilius korabeli római vallási gyakorlatban. A hajóallegória értelmezésének van tehát egy szűkebb értelmezési lehetősége is, amely viszont, ha tüzetesebben megvizsgáljuk, mégis holisztikusabb interpretációt kínál fel. A *gallusok* ugyanis, ahogy azt szintén láthattuk, a római vallásgyakorlatban Magna Mater kultuszának „nem kívánt”, keleti, barbár elemeit testesítik meg, ahogy az eposzban is – a már ismertetett szimbólumokon keresztül – az örület, az eksztázis, az effemináltság képzete társul hozzájuk. Az ellenség, Iarbas és Turnus a trójaiak ellen intézett megszólalásaikban épp ezeket a jellemzőket emelik ki mint Aeneasnak és/vagy csapatának kifogásolható tulajdonságait, és az eposz végén Iuppiter és Iuno egyezségében⁷⁰ is ez kerül középpontba: Iuno kikötése, hogy a trójaiak egyesülhetnek a latinokkal, de Trójával együtt Trója emlékezete, szokásai, nyelve is ki kell hogy haljon.⁷¹

*Ne vetus indigenas nomen mutare Latinos
neu Troas fieri iubeas Teucrosque vocari
aut vocem mutare viros aut vertere vestem.
Sit Latium, sint Albani per saecula reges,
sit Romana potens Itala virtute propago:
occidit, occideritque sinas cum nomine Troia.*

*Régi nevét e vidék latin őseinek ne parancsold,
Sem magukat trósszá, teucroknak híva, cserélni,
S hogy vesszék a vitéz viselet, változzon a nyelvük.
Álljon csak Latium, fejedelmeit adja örökre
Alba, s a római fajt az itáli erény tegye nagygyá;
Trója letűnt, neve is tűnjék el hát vele véggépp!*

Vergilius: *Aeneis* XII. 823–828

A trójaiak tehát múltjuk bizonyos elemeit megőrizhetik, de még nagyobb részét el is kell felejteniük, és így, az emlékezés és felejtés révén megvalósuló szelekcióval a közösségi identitás újradefiniálására is szükség van.⁷² Fehér M. István szavaiival: „identitásképzés» másképp, mint [...] »idegenségtapasztalat feldolgozása» révén nem is lehetséges”.⁷³ A trójaiaknak ennek értelmében új, itáliai identitásuk kialakításához szükségük van egyrészt a latinokhoz képest való önmeghatározásra,⁷⁴ másrészt azonban nem kevésbé saját idegenségük felszámolására, a saját múltjukkal szembeni önmeghatározásra is. Magna Matert, az ősanját, a *pietas* megtestesítőjét, aki végig segítette útjukat Itáliába, nem szabad feledni, azonban a fríg hagyomány férfiatlansággal, *impietasszal* vádolható elemeit már annál inkább: ez ugyanis az út az átváltozáshoz, ez az, ami lehetővé tud tenni egy – a régítől teljesen el nem szakadó, de azt átértelmező – újakezdést. Valójában tehát az új identitás kialakításának első lépése a saját múlt bizonyos elemeinek idegenné tétele, majd az ehhez képest való önmeghatározás nyomán az új azonosságtudat kialakítása. Ezt az idegenné tételt pedig Ascanius gesztusa viszi színre leglátványosabban, amikor az éppen a



3. kép. A gallus-papok vezetője (*archigallus*).
Temetkezési dombormű, Kr. u. 2. század közepe. Capitoliumi
Múzeum, Róma (forrás: Wikimedia)

fríg eredet kapcsán a népét ócsárló Numanus Remulust Apollo segítségével lenyilazza, ezzel fojtva belé a szót, megkérdőjelezve és megsemmisítve mindazt, amiről a latin beszél.

Könnyen belátható az is, hogy a trójai nép, miután elhagyja az égő Tróját, folytonos identitáskrizisbe kerül. Hol *hospes*-ként, vagyis vendégként, hol pedig *hostis*-ként, vagyis ellenségként fogadják őket; Itáliában először előbbiként, később utóbbiként. Ahogy azonban a két szó közös töve is mutatja, van ennek az állandó kettős szerepnek egy fontos közös metszete: a másokhoz képest való önmeghatározás és a személyes identitás kettőssége.⁷⁵ Mindkét szó ugyanazt a lényegi elemet foglalja magában, csak más hangsúlyokkal: idegen, aki más, mint én, illetve aki nem én vagyok. Épp ilyen saját maga számára az elgyökértelenedett, identitásának alapjától (Trójától) megfosztott, meghurcolt trójai sereg is. Az egyik esetben örömmel látott és fogadott vendégként, a másik esetben veszélyt jelentő, ellenséges idegenként tekintenek rájuk. Aeneas hadának azonban az eposz e pontján rá kell jönnie, hogy nemcsak mások szemében, hanem saját magukéban is ezzel a kettősséggel küzdenek: egyszerre vendégbarátok, új, ismeretlen, de megismerni vágyott replikái saját maguknak, miközben az identitásuk múltból itt maradt kísértő szellemeinek ellenségei is.

Jelen esetben tehát Aeneasnak és követőinek önmaguk újradefiniálásához és egy új népként való újraértéséhez nemcsak a latinokhoz vagy etruszkokhoz képest, hanem a frígekhez, trójaiakhoz, vagyis a saját múltjukhoz képest való önmeghatározásra is szükségük van. A múlt szövetének szálaiból pedig bizonyos lényegi elemeket meg kell tartaniuk, amelyek nagygyá tehetik majd az új népet, de a (vélt vagy valós) *impietast*, illetve „keletiesként” és „barbárként” elkönyvelt vonásaikat⁷⁶ a trójai háború traumájával és az ismétlés kényszerével együtt



4. kép. Jean-Baptiste Marie Pierre: *Kybelé megakadályozza, hogy Turnus felgyújtsa a trójai flottát* (18. század). Metropolitan Museum of Art, New York (forrás: Wikimedia)

maguk mögött kell hagyniuk. A hajók átváltozásának jelene épp ezt vetíti előre: a hajók kitornek anyagba zárt létükből, és megszabadulva a traumatikus múlt fedélzetükön hordozott terhétől, bár lényegi elemeiktől el nem szakadva, új alakban térnek vissza, és – ha nem is ennyire zökkenőmentesen – ugyanez történik a trójaiakkal is: a hajók metamorfózisa nemcsak szimbolikusan vetíti előre számukra a múlt megsemmisítését, hanem praktikus szinten is lehetetlenné teszi a tovább-, vagy még inkább a visszaindulást. Az eposz e pontján tehát a trójaiaknak nincs többé választásuk: a vándorlásnak, az útkeresésnek vége. Innentől kezdve a feladatuk az új haza megalapítása, megőrzése, a trauma feldolgozása a javukra fordított ismétlés nyomán, és a saját magukkal való szembesülés során a múltjukkal szembeni meghatározás révén az új „nemzet” új identitásának kialakítása. Ennek az új identitásnak a kialakítása pedig – ahogy azt a fentebb idézett, Iuppiter és Iuno között lezajló párbeszéd és az annak révén kialakuló egyezség is jól mutatja – már nemcsak a trójai csapat feladata: az új, római identitás létrehozása ugyanis csak a latinokkal együtt lehetséges. Ennek nyomán pedig a „rómaiság”, a *Romanitas* nemcsak a trójai, de – ahogy azt Aeneas pajzsán is látjuk – a latin eredet is magában fogja foglalni a későbbiekben. Az identitásképzés, vagy jelen esetben még inkább identitásváltás, az etnogenezis pedig lényegét tekintve elengedhetetlenül határátlépést implikál. Szubjektumból szubjektumba való áthelyezkedést, az előző identitás lerombolását és egy új felépítését, valójában tehát az identitás dekonstrukcióját feltételezi. Így lesz a hajók átváltozása a trójaiak etnogenezisének szimbolikus előképe.

Van azonban egy fontos pont, ahol a hajók metamorfózisa által előrevetített csodás átalakulás csorbát szenved, és világossá válik, hogy bármennyire is sikerült a trójai népnek a múltat maga mögött hagynia, a teljes feledés lehetetlen. Aeneas a mű végén ugyanis – bár némi habozást követően – „a rettentő dühtől és haragtól lángra gyúlva” (*furiis accensus et ira terribilis*, XII. 946) kegyetlenül megöli Turnust, amikor meglátja rajta a megölt Pallas fegyverzetét. Az előbbiekről tehát az identitásképzés kudarcát láthatjuk itt.⁷⁷ Aeneas ugyanis, még ha bizonyos mértékig képes is saját maga kudarcot szenvedett múltbeli énjét hátrahagyni, győzelemre vezetni a trójai sereget és korrigálni a Trója alatt elszenvedett vereséget, létrehozva ezáltal a „szerepcserét”, a múlt minden sérelmének feledését – személyes szinten legalábbis – mégsem tudja véghezvinni. A trójai háború traumájának felszínre kerülésekor a múlt emlékeitől lángra gyúlva képtelen megkegyelmezni „saját maga Hektórjának”.

Ebben az értelemben pedig ugyanazt a hibát követi el, mint Turnus: a múlt változtatás nélküli ismétlésének veszélyeit figyelmen kívül hagyva, az achilleusi kegyetlen bosszúállás melletti döntéssel az *Ilias* reprodukcióját végzi el.⁷⁸ Innen nézve pedig az eposz lezárására az identitásképzés és a feledés kudarcának tragédiájaként is lehetne tekinteni, és az eposz hirtelen lezárása is bizonyos tekintetben érthetővé válhat: az identitásváltás, a trójaiakból rómaiává válás nem is annyira egyszerű. Ahogy a római nép évszázadokon át küzd Cybele kultuszának romanizálásával, úgy küzd meg Aeneas és csapata az egész művön át a trójai háború és az ehhez kapcsolódó dicső múlt feledésével.

Ahogy David Quint az ismétlés és feledés kettős retorikáját az eposzon belül az augustusi propaganda és történelemértelmezés irányvonalával állítja párhuzamba, úgy a vizsgált jelenet is jól értelmezhető ilyen szempontból. A hajók átváltozása a Magna Mater-kultusz romanizálásának fontosságára hívja fel a korabeli olvasó figyelmét, aki minden bizonnyal könnyen olvassa a hajóhadra rakódott kulturális kódokat, és érti: a keleti, barbár elemek elvetésére, de az istenanya tiszteletének megtartására és kultuszának újraértelmezésére van szükség. Mindemellett azonban azt gondolom, hogy az epizód valójában éppen arról beszél, hogy identitásképzés, vagy még pontosabban identitásváltás az idegenségtapasztalat feldolgozása, azaz a máshoz képest való meghatározás nélkül lehetetlen. Csakhogy a trójai nép számára jelen esetben az idegen, amihez képest meg kell határozni és újra kell értelmeznie saját magát, nem más, mint saját maga, a múlt árnyaitól kísértve.

Jegyzetek

Az egész kutatáshoz nyújtott fáradhatatlan segítségéért Kozák Dánielt, szakirodalmi javaslataiért Krupp Józsefet, alapos és inspiráló szerkesztői munkájukért Dobos Barnát és Tamás Ábelt, a kézirat első változatához fűzött értékes megjegyzéseikért pedig Gloviczki Ráhel és Szlovicsák Bélát illeti köszönet. Az *Aeneis*-ből vett részleteket, ha másként nem jelzem, Lakatos István fordításában idézem.

- 1 Euander jelentős szerepre tesz szert az eposzban, mivel a későbbi Róma területén egy olyan „proto-Rómaként” értelmezhető város uralkodója, amelynek bemutatásába ráadásul a Vergilius-korabeli Róma jellegzetességei, látképe is beleíródik, így Euanderen és városán keresztül az elbeszélő látványosan reflektál a római identitás kialakulásának folyamatára.
- 2 Már Servius előtt is megegyezik a kritikusok véleménye arról, hogy a részlet dramaturgiai indokolatlan az adott szövegkörnyezetben, mivel semmit nem tesz hozzá az eposz cselekményéhez, hovatovább egyesek úgy vélik, hogy Vergiliusnak Ovidiusra kellett volna hagyni megírását, hiszen sokkal inkább illik a *Metamorphoses* kontextusába (ahol egyébként, még ha jelentősen más fókuszpontokkal is, de szintén visszaköszön), mint az *Aeneis*-be (bővebben lásd Williams 1973, 283; Mackail 1930, 335). Mindezeket idézi: Fantham 1990, 102, illetve a kérdéstről lásd még: Wilhelm 1989, 89–90.
- 3 Fantham 1990; Hardie 1990. Nauta (2004) Catullus 63. *carmen*-jének elemzése során, a „római elvárás horizont” rekonstruálására tett kísérletben hívja segítségül a jelenetet. Rövidebben tárgyalja a jelenetet Garstang 1962, 22–24; Latham 2012, 104–105; Latham 2014/2015, 53; Roller 1999, 303. Nauta 2007, 83 és Wiseman 2009, 387–388 történelmi, illetve szociokulturális és/vagy vallástörténeti kontextusba ágyazva csupán említi a szövegrészt.
- 4 Az ún. organikus egység aristotelési gyökerű követelményének eleget tevő értelmezésre kísérletet sem teszek, úgy gondolom ugyanis, hogy sem a IX. könyv (erről lásd Hardie 1994, 2), sem a tárgyalt jelenet nem ilyen tekintetben ágyazódik be az eposz egészébe, és innen nézve talán az sem meglepő, hogy az erre törekvő értelmezések problematikusnak találták azt. (Az organikus egység problémájáról lásd még a Nisus és Euryalus jelenet kapcsán: Ferenczi 2010, 77–108.)
- 5 Lásd Fantham 1990, 106–107.
- 6 Lásd Hardie 1987, 164.
- 7 A szakirodalom ritkán tárgyalja, azonban véleményem szerint nem mellékes ennek a kérdésnek a tárgyalásakor Catullus 4. *carmen*-je sem, melyben a kishajó (*phaselus*) egy függő beszéd keretében elmeséli, hogy milyen tájakat bolyongott be, merre vitte „urát”, de arról is szó esik, hogy milyen megpróbáltatásokon ment keresztül „erdőként”, azaz a hajó nemcsak hogy itt is perszonalifikálva van, hanem az átváltozás-motívum is középpontba kerül.
- 8 Vö. Cat. 64, 1, Hardie 2000, 92.
- 9 Vö. Zeus felháborodása Poseidón kérésére: *Od.* XIII. 140, Hardie 2000, 93.
- 10 Lásd Hardie 2000, 93.
- 11 Lásd Fantham 1990, 108.
- 12 Ballentine 1904.
- 13 Lásd Ballentine 1904, 90–97, 106–111.
- 14 *...nymphae priscum Carmentis honorem, / vatis fatidicae, cecinit quae prima futuros / Aeneadas magnos et nobile Pallanteum* (VIII. 339–341, fent saját ford. – K. A. E.).
- 15 Van mindezek mellett még egy, az *Aeneis* szempontjából is fontos irodalmi előzmény, Apollónios Rhodios *Argonautikája*, amelyben az Argó épp mintha az előzőekben felsorolt képességeket, elsősorban az emberi tulajdonságokat (beszélni tudás) és a nimfák képességét (jövendőmondás) egyesítené magában. Erről és az Argó egyéb természetfeletti képességeiről elsősorban lásd Gaunt 1972.
- 16 Persze nem ez az egyetlen eset, amikor a trójaiak a nimfákat hívják segítségül, de akad néhány olyan szöveg hely is, ahol egy adott helyszín szentségét hivatott fokozni a nimfák korábbi jelenléte (lásd pl. I. 157–173, VIII. 314–318). Szinte minden szöveg hely a nimfák jós-, illetve jövőért felelős szerepét támasztják alá, többek között Aeneas akkor is a nimfákhoz is imádkozik, amikor az „asztal megevésével” megbizonyosodik róla, hogy Itáliában kell végleg letelepedniük (VII. 107–140).
- 17 A nimfák és a koca, illetve malacainak bőségét a természetközeli-ség, a lokalitás, illetve a termékenység is összekapcsolja. Köszönöm Dobos Barna remek észrevételét.
- 18 II. 680 (az Iulus feje felett megjelenő lángcsóvára értve), III. 26 (Polydorus vérző sirhalma, amely Aeneas a hely elhagyására figyelmezteti, és amelyet követően a hős szintén a nimfákhoz imádkozik), X. 637 (Iuno egy Aeneas alakú ködfelhőt hoz létre, hogy elcsalja Turnust az életét veszélyeztető csatából).
- 19 Seider 2013, 36–40 szintén rámutat arra, hogy Turnus, Numanus Remulus és általában az itáliaiak a múlt ismétlődésének bizonyossága nyomán látják biztosítva győzelmüket.
- 20 Nem elhanyagolható ez a később tárgyalt határátlépések szempontjából sem, és komoly kérdéseket vet fel a mű tagolásával kapcsolatban is, hiszen Vergilius itt mintegy újakezdi a művet; nemcsak a narrációban mutatkozik ez meg, hanem a cselekmény tekintetében is jelentős fordulópontot vezet be a jelenet. A *prooemium*-ban olvasható invokációt követően a VII. ének elején olvasható „második *prooemium*ban” (37–45) és az itáliai csapatok katalógusának bevezetésében is (VII. 641–646) megszólítja az elbeszélő a Múzsá(ka)t. A „középen” elhelyezkedő *prooemium*ok irodalmi hagyományáról és egyedi funkciójáról lásd Conte 2007.
- 21 A sor egyébként szövegkritikailag több szempontból is problematikus; erről lásd Hardie 2000, 89.
- 22 Ezt az eseményt egyébként maga Aeneas is elbeszéli a harmadik énekben: *classemque sub ipsa / Antandro et Phrygiae molimur montibus Idae* („és Antandros alatt készítsünk sok hadigályát, / a phryg Ida tővén” III. 5–6). A hegyi fákból készített hajók motívumához lásd még Cat. 4, 10–16; 64, 1–2; vö. Hardie 2000, 91.
- 23 A fákból lakozó dryasokhoz, istenségekhez és ezáltal a fák alapvető szent státuszához érdekes párhuzam a *Metamorphoses* Erysichthon-története, amelyet legújabbban Bényei Tamás elemez részletesen (Bényei 2020). Ahogy Bényei interpretációjában az Erysichthon-történet tartalmi ellenpontja a Philemon és Baucis-epizód, úgy bizonyos értelemben a fát megsértő királyról szóló elbeszélés másik ellenpontjának akár Aeneas hajóépítését is tekinthetjük, amennyiben Aeneas az istennő felszólítására, a *fatum* beteljesítésének érdekében épít hajóhadat a szent ligetből. Köszönet Dobos Barnának, hogy erre a párhuzamra felhívta a figyelmeimet.
- 24 Lásd pl. rögtön a mű *prooemium*-át: *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam fato profugus Laviniaque venit litora* („harcokat énekelek s egy hőst, akit Itáliába, / Trója vidékéről Lavin partig, legelőször / üzött végzete”, I. 1–2).
- 25 *Ergo maria invia Teucris, / nec spes ulla fugae: rerum pars altera adempta est, / terra autem in nostris manibus, tot milia gentes / arma ferunt Italiae* („a víz megcsalta a teucrust, / már menekülnie meddő, s így fele veszve ügyüknek. / Mert a fővény a miénk, fegyvert fog ezer faja-népe Itáliának!”), IX. 130–133).
- 26 A jelenet nem előzmény nélkül való. Vö. *Od.* XIII. 127–158; II. I. 498–530. Lásd Hardie 2000, 90.
- 27 A phaiák hajók kövé változtatását Homéros szintén egy régi jóslat beteljesedéseként írja le (*Od.* XIII. 172, 178): Hardie 2000, 95.

- 28 Vergilius itt az isteni megnyilatkozás két irodalmi előzményét kombinálja (Hom. *Il. I.* 528–530; XV. 37–38); erről bővebben lásd Hardie 2000, 94.
- 29 Az *ite* ismétlése a rituális parancs része, ahogy Catullusnál is (63,12–13), vö. Hardie 2000, 96.
- 30 Hardie (2000, 97) azt is megjegyzi, hogy a metamorfózis textuális szinten is megtörténik: Catullus ugyanúgy a *monstrum* jelzővel illeti az Argót, illetve a delfin-hasonlat is az ő leírását idézi fel (64,12, 14–15). Innen nézve azt mondhatjuk, hogy a határátlépés nemcsak a hajók átváltozása révén, hanem a különböző irodalmi szövegek világa között is végbemegy.
- 31 A házi istenek (*Penates*) a harmadik énekben figyelmeztetik Aeneast, hogy nem Kréta lesz leendő hazájuk, hanem Itália (III. 154–171), és Dardanusra hivatkoznak mint ősré: *hae nobis propriae sedes, hinc Dardanus ortus / Iasiusque pater, genus a quo principe nostrum* („[ti. Itáliában – K. A. E.] a hazánk minékünk, és Dardanus is, de e népnek / első őse is, Iásius, mind innen erednek”, III. 167–168).
- 32 A történelmi háttérrel és az ezzel kapcsolatos kérdésekről lásd Burton 1996.
- 33 Liv. XXIX. 10, 4 – 11, 8; 14, 5–14; Ov. *Fast.* IV. 247–348; Cic. *Har. resp.* 27–28. További szöveghelyeket is összegyűjt Burton 1996, 36.
- 34 Míg Liviusnál és Cicerónál Cybele Pessinusból, addig Ovidiusnál az Ida-hegyről érkezik; Ovidius régebbi jóslatokra és „az édesanya hiányára”, azaz kizárólag vallási okokra vezeti vissza Cybele behívását, Livius azonban az időszakban egyre szaporodó, Róma győzelmét előre jelző és sürgető csodás jelenségekből (kőeső, két nap az égen, villámlás, furcsa zajok a luno-szentélyből) fakadó babonás félelemre, azaz egyszerre vallási és katonai motivációra utal, Cicero pedig csak a pun háborút említi. A szöveghelyek történelmi forrásként való adekvát kezeléséről és összegegyeztetettségéről lásd Burton 1996, *passim*.
- 35 Ovidius és Livius szerint is Claudia Quinta feddhetetlensége kétséges volt a római nép számára, az istennő fogadása azonban lemosta róla a rossz hírt; Ovidiusnál egyenesen ő az, aki a Tiberisben megfeneklett hajót pusztán két kezével felvontatja a városig.
- 36 Roller 1999, 288.
- 37 A kultusz változásairól és állandó kettősségéről történeti áttekintést ad Latham 2012; rövid áttekintés magyar nyelven: Gesztelyi 2016. A kultusz Augustus-kori jelentőségéről és Cybele jelenlétének politikai értelmezhetőségéről az *Aeneis*ben lásd: Wiseman 2009, Wilhelm 1988.
- 38 A jelenség egyik szöveges bizonyítéka egy igen sokat idézett és valóban kifejezetten reprezentatív Dionysios Halikarnasseus-részlet: *Ant. Rom.* II. 19, 3–5. Erről és az istennő attribútumainak és a kultusz különböző szegmenseinek irodalmi és képzőművészeti reprezentációjáról lásd Latham 2014/2015.
- 39 Bøgh 2012.
- 40 Latham 2012, *passim*.
- 41 Hasonló szempontok nyomán elemzi Aeneas megjelenésének leírását, illetve annak a külső szemlélők (főleg a rutulusok) általi interpretációját Ferenczi 2003, 5–6.
- 42 Var. *Men.* 131B, 149B, 150B, 155B.
- 43 Roller 1999, 305.
- 44 Lucr. *DRN* II. 598–660. Erről lásd még Roller 1999, 297–299; egyéb szöveghelyekért Roller 1999, Nauta 2004, Nauta 2007, Latham 2012.
- 45 Erről elsősorban lásd McLeish 1972, a *pietas* ironikus vonulatairól pedig Johnson 1965.
- 46 Nauta 2004, 616. Habár a 63. *carmen*ben az *impietas* kérdésköre csak implicit módon jelenik meg, úgy tűnik, hogy Catullus költészetében, és pedig különösen a gyűjtemény második felében a *pietas–impietas*-oppozíció fontos szerepet játszik. A szó különböző alakokban az egész szövegtörzsben tizenháromszor szerepel, ebből 11 a 60. *carmen* követő költeményekben. Épp elsősorban a *pietas* kapcsán a 68. és a 101. *carmen* és az *Aeneis* kapcsolatáról lásd: Somfai 2016.
- 47 *Si qui patriam, maiorem parentem, extinguit, in eo est culpa; quod facit pro sua parte is qui se eunuchat aut alioqui liberos <non> producit* („Bűn, ha valaki hazáját mint szülőjét megsérti; és ezt teszi, aki önként kasztrálja magát vagy más okból nem nemz gyermekeket”, saját ford. – K. A. E.), Var. *Men.* 235B.
- 48 Az oroszlánokat Varrónál maguk a *gallusok* szelidítik meg (*Men.* 364B), és Cybele Ovidiusnál is a „vadság megszelidítője” (*feritas mollita*, Ov. *Fast.* IV. 215–218).
- 49 Nauta 2004, 608.
- 50 A hasonlatról, és annak etnikai és politikai jelentőségéről lásd: Reed 2007, 156–159.
- 51 A szöveghelyeket lásd: Wilhelm 1988, 77.
- 52 Reed (2007) könyvének bevezetőjében utal arra az általános jelenségre, amely itt is szembetűnő, ti. hogy egy személy vagy csoport etnikai hovatartozása az adott szereplő nézőpontja szerint változhat, így szükségszerűen mindig konstrukció. Lásd pl. Reed 2007, 1–7.
- 53 A *semiviro comitatu* kifejezéshez és annak „keleties” jellegéhez lásd Ferenczi 2003, 6.
- 54 Külön izgalmas, hogy Turnus a „nőiességet” kifogásolja Aeneasban és csapatában, miközben az ő testi szépségére többször utal a narrátor (az egyik első jelző, amit róla olvasunk, a *pulcherri-mus* – ’gyönyörű’, VII. 55), Reed (2007, 44) szerint egyenesen azt mondhatjuk, hogy „egy sztereotip Adonis-jelenet minden motívuma kapcsolatba hozható Turnussal”. Reed (2007, 113–114) a jelenetet egy másik ponton szintén a Cybele-kultusz felől értelmezi, Ascianus „győzelmét” az „orientalizmus” negatív jegyeinek visszautasításaként interpretálja.
- 55 Aeneas az eposz során többször is oroszlánbőrt terít magára, oroszlánbőrre fekszik vagy azt kap ajándékba. Az oroszlánbőr azonban a sok esetben a *furor* által motivált Herculest idéző motívum is. Ennek nyomán az oroszlánbőr motívumának proleptikus funkciót is tulajdoníthatunk, amennyiben az eposz lezárásában megjelenő, többek között a *furor* által motivált Aeneas képét vetítheti előre.
- 56 Jó példa erre a folyamatosan változó, külsőleg konstruált „nemzeti hovatartozásra” Chloereus is, akinek „keleti” vagy „nyugati” identitása, a rá használt jelzők (fríg, keleti, lyciai stb.) megválasztása a róla beszélő szereplők nézőpontja szerint változik. Ld. Reed 2007, 87.
- 57 Lásd pl. a latin ifjak leírását (VII. 162–165) vagy Euander ismeretetését Itália korai történelméről (VIII. 314–336).
- 58 Quint 1982 és 1989.
- 59 Az augustusi propaganda eredetmítoszáinak szerves részévé tette Cybelét is mint a rómaiak ősanját, erre az aspektusra azonban jelen tanulmányban a terjedelmi korlátokra való tekintettel nem térek ki.
- 60 Természetesen követhet ebből, hogy az új identitás kialakítása is épp olyan nehézkes, mint a múlt árnyaival való megküzdés, és az elvileg a *fatum* által világosan elrendelt jövő, illetve annak értelmezése és megértése szintén korántsem magától értetődő. Szemléletes példa erre a VIII. énekben található pajzsleírás (VIII. 626–731). Aeneas a Vulcanus által készített pajzsán (amelynek az *Ilias*ban Achilleus pajzsa az előzménye) látja Róma jövőjét, és bár konkrét és átvitt értelemben is „vállára veszi [leendő] leszármazottainak hírét és sorsát” (*attollens umero famamque et fata nepotum* VIII. 731. saját fordítás – K. A. E.), mégis *ignarusként*, azaz a látottak jelentését nem értve ámul a pajzsán (*Talia per clipeum Volcani, dona parentis, / miratur rerumque ignarus imagine gaudet*, VIII. 729–730). Az értékes észrevételért Dobos Barnát illeti köszönet.
- 61 Seider (2013, 31–36) múlt és jövő összefonódását, emlékezés és felejtés közti választás kérdéseit többek között a VI. énekben sze-

- repló Sibylla-jóslat (VI. 88–105), illetve a „Lethe-jelenet” (VI. 713–751) mint a felejtés szükségességének allegóriája nyomán elemzi.
- 62 Gondolok itt többek között a buthrotumi „Trója-modellre”, amely bár más térben, de Trója pontos, kicsinyített mását igyekszik létrehozni, ám végső soron mint szellemváros jelenik meg az olvasó szeme előtt (III. 291–355). Hasonlóan értelmezhető a Kréta szigetén Aeneasék által újjáépített, de végül a dögvész miatt elpusztuló új, Pergamonnak, azaz Trójának nevezett város (III. 102–146).
- 63 A harmadik énekben a trójaiak nemcsak a phaiákok szigete mellett haladnak el (III. 291), hanem találkoznak az *Odysseiából* „itt maradt” (de Homéros által természetesen nem említett) Achaemenidesszel is a kyklópsok szigetén (III. 569–691; az epizód ovidiusi továbbéléséről lásd Krupp 2011). A metalepszis tehát lehetséges, azonban mindenképp korlátozott: Aeneas hada vagy nem köthet ki ott, ahol a görögök is kikötöttek, vagy ha mégis, akkor sem találkozhat a másik eposz főszereplőjével, legfeljebb egy jelentéktelen mellékszereplővel.
- 64 Quint 1989, 33–50.
- 65 Vö. Phillips 1997, 50.
- 66 Hardie 2000, 100.
- 67 Hardie 2000, 100.
- 68 Phillips 1997, 49–51.
- 69 Habár Quint nem érinti a kérdést ebből a szempontból, de ma már szinte közhelyszámba megy, hogy az ismétlés a traumafeldolgozás és -átadás egyik legfontosabb eszköze (erről lásd pl. Runia 2005).
- 70 XII. 808–840.
- 71 Assmann egy nép és kultúrájának születése kapcsán megállapítja, hogy ez sok esetben az identitás szakralizálásával jár együtt.
- Ahogy a zsidóság körében az etnikumhoz tartozás elválaszthatatlanul összefonódik az isteni kiválasztottsággal, és így vallás és nemzeti identitás kéz a kézben jár (Assmann 1999, 155–157), úgy az eposz ezen pontján a római identitás is az isteni egyezség nyomán hangsúlyosan szakralizált keretet kap, ami kiválasztottság-tudat szempontjából is emlékeztet a felhozott példára.
- 72 A felgyújtott hajók természetesen az égő Trója analógiájaként is működnek, a lángoló város képeit idézik meg. Mindemellett határhelyzeti jellegüket tekintve implikálnak egy bizonyos hiányt is, amely szintén Trójával mint emlékezhellyel köti össze őket. Trójáról mint *locus memoriaeről* és ennek irodalmi hagyományáról lásd Somfai 2016.
- 73 Fehér M. 2003, 11.
- 74 Assmann az etnogenezis kapcsán ezt a jelenséget „ellen-identitásnak”, distinktív módon meghatározott identitásnak nevezi, és Alan Dundes nyomán a kontradistinkció alapvető elvéről beszél. Lásd Assmann 1999, 152–153.
- 75 A *hospes* és *hostis* etimológiai összefüggéseiről lásd Benveniste 1973, idézi Derrida 2004, 13.
- 76 A keleti szokások elhagyásának szükségességéről az *Aeneis*ben lásd Garstang 1962. Természetesen itt a mindekorai ellenség által konstruált, „keletiesként” értelmezett vonásokról van elsősorban szó.
- 77 Hálásan köszönöm Tamás Ábelnek, hogy kritikáival rávetett az itt következő rész újragondolására.
- 78 A tematikus ismétlés mellett az eposz lezárásában a nyelvi ismétlés, az inter- és intratextuális utalásrendszer is igen jelentős. Erről és a zárójelenetben tetten érhető „filológiai nosztalgiáról” lásd: Krupp 2017.

Bibliográfia

- Assmann, J. 1999. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Z. Budapest.
- Ballentine, F. G. 1904. „Some Phases of the Cult of the Nymphs”: *Harvard Studies in Classical Philology* 15, 77–119.
- Benveniste, E. 1973. „Hospitality”: Lallot, J. (szerk.): *Indo-European Language and Society*. London. Online: <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/3898.7-hospitality>
- Bényei T. 2020. „Erysichton fája – ökológia és retorika egy ovidiusi történetben”: Krupp J. (szerk.) – Kárpáti B. (szerk. közr.): *Világok között – Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 43–64.
- Burton, P. J. 1996. „The Summoning of the Magna Mater to Rome”: *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 45, 36–63.
- Conte, G. B. 2007. „Proems in the Middle”: Uő: *The Poetry of Pathos. Studies in Virgilian Epic*. Oxford, 219–231.
- Derrida, J. 2004. „Az idegen kérdése: az idegentől jött” (ford. Boros J. – Orbán J.): Biczó G. (szerk.): *Az idegen. Variációk Simmelről Derridáig*. Debrecen, 11–29.
- Fantham, E. 1990. „*Nymphas... e navibus esse*: Decorum and Poetic Fiction in *Aeneid* 9.77–122 and 10.215–259”: *Classical Philology* 85, 102–119.
- Ferenczi A. 2003. „Aeneas haja”: *Ókor* 2/4, 3–6.
- Ferenczi A. 2010. *Vergilius harmadik évezrede*. Budapest.
- Fehér M., I. 2003. „»A tiszta önmegismerés az abszolút másletben, ez az éter mint olyan...« Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege”: Bednancs G. – Kékesi Z. – Kulcsár Szabó E. (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Budapest, 11–30.
- Garstang, J. B. 1962. „*Deos Latio*: Western Asia Minor and the Gods of Aeneas”: *Vergilius* 8, 18–26.
- Gaunt, D. (1972). „Argo and the Gods in Apollonius Rhodius”: *Greece & Rome* 19, 117–126.
- Gesztyei, T. 2016. „Magna Mater változó szerepkörben”: *Ókor* 15/1, 64–68.
- Hardie, P. R. 1990. „Ships and Ship-names in the *Aeneid*”: M. Whitby – P. Hardie (szerk.): *Homo Viator: Classical Essays for John Bramble*. Bristol, 163–171.
- Hardie, P. 2000. *Virgil, Aeneid Book IX*. Cambridge.
- Johnson, W. R. 1965. „Aeneas and the Ironies of *Pietas*”: *The Classical Journal* 60, 360–364.
- Krupp, J. 2011. „Kritik und Imagination. Zur Philologie des Achaemenides”: Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. (szerk.): *Kulturtechnik Philologie. Zur Theorie des Umgangs mit Texten*. Heidelberg, 249–264.
- Krupp J. 2017. „A fájdalom visszatérése. Az *Aeneis*, a nosztalgia és a filológia”: *Ókor* 16/1, 41–51.
- Latham, J. A. 2012. „Fabulous Clap-Trap. Roman Masculinity, the Cult of Magna Mater, and Literary Constructions of the *galli* at Rome from the Late Republic to Late Antiquity”: *The Journal of Religion* 92, 84–122.
- Latham, J. A. 2014/15. „Roman Rhetoric, Metroac Representation. Texts, Artifacts, and the Cult of Magna Mater in Rome and Ostia”: *Memoirs of the American Academy in Rome* 59/60, 51–80.
- Mackail, J. W. 1930. *The Aeneid*. Oxford.
- McLeish, K. 1972. „Dido, Aeneas, and the Concept of *Pietas*”: *Greece & Rome* 19, 127–135.
- Nauta, R. R. 2004. „Catullus 63 in a Roman Context”: *Mnemosyne* 57, 596–628.
- Nauta, R. R. 2007. „Phrygian Eunuchs and Roman *virtus*. The Cult of the Mater Magna and the Trojan Origins of Rome in Virgil’s *Aeneid*”: G. Urso (szerk.): *Tra Oriente e Occidente: Indigeni, Greci e Romani in Asia Minore*. Pisa, 79–92.

- Phillips, D. A. 1997. „Seeking New Auspices. Interpreting Warfare and Religion in Virgil’s *Aeneid*”: *Vergilius* 43, 45–55.
- Quint, D. 1982. „Painful Memories. *Aeneid* 3 and the Problem of the Past”: *The Classical Journal* 78, 30–38.
- Quint, D. 1989. „Repetition and Ideology in the *Aeneid*”: *Materiali e Discussioni per L’analisi dei Testi Classici* 23, 9–54.
- Reed, J. D. 2007. *Virgil’s Gaze. Nation and Poetry in the Aeneid*. New Jersey.
- Roller, L. E. 1999. *In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Ruina, E. 2005. „Megjelenítés, ismétlés, utánzás” (ford. Orzóy Á.): *2000* 17/1, 35–44.
- Seider, A. M. 2013. *Memory in Virgil’s Aeneid. Creating the Past*. Cambridge.
- Somfai, P. 2016. „*Commune sepulcrum*. Trója »catullusi« emlékezete Vergilius *Aeneis*ében”: *Ókor* 15/4, 35–41.
- Wilhelm, R. M. 1988. „Cybele. The Great Mother of Augustan Order”: *Vergilius* 34, 77–101.
- Williams, R. D. 1973. *The Aeneid of Virgil: Books 7–12*. London.
- Wiseman, T. P. 2009. „Cybele, Virgil and Augustus”: J. Edmondson (szerk.): *Augustus*. Edinburgh, 381–398.

Dobos Barna (1991) az ELTE BTK Ókortudományi Doktori Programjának hallgatója, folyóiratunk szerkesztője. Kutatási területe: Ovidius költészete, különösen a *Fasti*.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Az elfedett szemérem. Kiszolgáltató nők rituális (ön)gyilkossága Ovidius költeményeiben (2020/1).

„A pénzre mi szükség?” Ianus beszédének szatirikus vonásai (Ovidius: *Fasti* I. 189–226)

Dobos Barna

Ovidius disztichonokban írott tankölteményét, a *Fastit* (*Római naptár*) a filológiai kutatás az utóbbi évtizedekben mintegy újra felfedezte: a korábban leginkább vallástörténeti forrásként feldolgozott költői művet¹ az irodalom- és kultúratudomány, valamint a politikum² területén releváns kérdésfeltevések alapján olvasva újra a szöveg eddig kevésbé tárgyalt jelentésrétegei kerültek felszínre.³ A költemény műfaji besorolhatóságának kérdése sem problémamentes, mivel a római irodalomtörténeti hagyományban a didaktikus költemények hexameteres formát követelnének meg, így Ovidius választása radikális váltásnak tűnhet e hagyományal szemben, s ezt a szerelmi költészettel és Venusszal mint a költő mindenkori patrónájával hozzák kapcsolatba.⁴ Ovidius költői életművében a szerelmi elégiák mint alapvető előzmények sem elhanyagolhatók – az elégiákkal fennálló kapcsolatra még a későbbiekben visszatérek. Ellenben a római irodalom horizontján kicsit tágítva a hellenisztikus költészetben találunk hasonló kísérletet: Kallimachos négy könyvben verselte meg a görög polisok „átlagostól” eltérő vallási szokásait, a települések eredetmagyarázó (aitiológiai) történeteit, valamint az adott népek szokásait disztichonokban.⁵ Az *Aitia* hatása a *Fastira* vitán felül áll, ám a római ünnepeket feldolgozó költemény poétikai bázisát talán túlzóan leegyszerűsítő lenne csupán e költeményből levezetni, járhatóbb útnak tűnik a szerelmi elégiák, az erotodidaktikus költemények (*Ars amatoria*, *Remedia amoris*), valamint Kallimachos hatását együttesen, a maga komplexitásában kezelni.

A forma és tartalom viszonyának izgalmas ovidiusi újragondolása mellett a költemény különböző narrátori hangjai, a szöveg változó modalitásai vonják magukra az olvasó figyelmét. Ezek között találjuk az epikus,⁶ a himnikus-patetikus,⁷ az elégius-erotikus⁸ és mindenekelőtt a tudós-tanító hangnemet, amely leginkább jellemző a didaktikus költemények beszélőjére – ahogy azt a római irodalomtörténeti hagyományban is láthatjuk.⁹ Ovidius „saját” hangja sem egységes az egész műben: a tapasztalatlan kezdő, a szakértő és a száműzött elégius egyaránt szerepet és helyet kap megszólalásmódjai között.¹⁰

Ovidius a *Fasti* első könyvében Ianustól, a kétarcú istentől szeretné megtudni, miért lett a pénzadomány az isten tiszteletének része (I. 189). Az isten készségesen válaszol a feltett kérdésekre, így kölcsönözve autoritást a didaktikus költeménynek és írójának. A pénz kérdése, a megromlott erkölcsök, vagyis a *luxuria* vádja toposzá vált Ovidius korára, ahogy ezt ebben az epizódban is megfigyelhetjük. E toposz poétikai kiaknázása és játékos kifordítása során lesz a szatirikus modalitás szerves része Ianus beszédének. Tanulmányomban e modalitás felfejtésére és értelmezésére teszek kísérletet, vagyis a *Fasti* szatirikus olvasati lehetőségeit járom körül az első ének Ianus-epizódjára fókuszálva.

A költő – látszólag igen naiv módon¹¹ – kérdegeti az isten ünnepeihez kötődő szokásokról Ianust. Ovidius kíváncsiságát az istennek fizetendő áldozati érme is felkelti, ami kiváló alkalmat biztosít Ianusnak, hogy egy hosszabb morális exkurzusba kezdjen, melyben kifejti, hogy a régi rómaiak mennyivel erkölcsösebbek voltak, életüket a munka tisztelete és az anyagi javak megvetése alapozta meg, szemben a jelen túlzot-



1. kép. A rómaiak kétarcú istene, Janus. Vatikáni Múzeum (Museo Chiaramonti), Róma

tan elanyagiasodott viszonyaival. Emlékei elbeszélése közben – értelmezésem szerint – az isten a római komédiák tipikus *senex*eként, öreg moralizálójaként jelenik meg, aki humoros túlzásokra ragadta magát, bár a felületes olvasó az uralkodó hatalmi diskurzus megerősítéseként olvashatja e sorokat. Hasonló beszédhelyzetben találjuk az istent, mint Horatius és később – természetesen a hangsúlyok megváltoztatásával – Iuvenalis beszélőjét, aki a jelen állapotot, a városi élet romlottságát, az idegen szokások káros hatását kárhoztatja.

Ianus a görög-római irodalomtörténeti hagyományban már toposzá merevedett aranykorleírás sajátos megfogalmazását nyújtja – saját beszédébe az Ovidius korára már-már klisévé vált értékszembesítő narratíva visszatérő elemeit építi be.¹² Érdemes szem előtt tartanai, hogy az említett szatirikus attitűd nem olvasandó kritika nélkül a rendszer afirmálásaként. A beszélő gyakran bornírt túlzásokra ragadta magát, egyszerű gyűlöletből, irigységből táplálkozó vagdalkozásai magát is nevetségessé teszik: a moralizálás komikus beszédhelyzetnek számított a római költészetben, a szatírák befogadói így (is) olvashatták e költeményeket.¹³ A túlzott, s ebből kifolyólag akár a komikumba is áthajló komolyság miatt beszélhetünk szatirikus beszédmódról ebben az epizódban is, vagy talán még pontosabb lenne komiko-szatirikusról beszélni. A *Fasti* ezt a különböző műfajokból és a műfajokhoz kötődő beszédmodok

keveredését, egybejátszását viszi színre. A római szatírában mindig ott volt a komikum is, aminek lehetőségét újra és újra kiaknázzák a költők. Ovidius is a szatírákon keresztül a komédiák világát idézi meg, Horatius szatírafelfogása érhető tetten a *Fasti* soraiiban.¹⁴ Horatius két forrásból vezette le szatirikus költészetét: Lucilius mellett az ókomédiák szerzőit emeli ki újra és újra szatíráiban, bár minden esetben más éllel. Horatius az ókomédiákhoz fűződő viszonyáról először az I. 4-es szatírájában beszél:

*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
si quis erat dignus describi, quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant.*

*A költő Eupolis, Cratinus és Aristophanes,
valamint mások, akik ókomédiák (régí komédiák) szerzői
voltak,
ha valaki méltó volt rá, hogy írjanak róla, mert hitvány és
tolvaj,
mert házasságtörő volt vagy bérgyilkos vagy ki egyéb más
dolog miatt hírhedt, azokat mind szabadon gyalázták.*

Horatius: *Sermones* I. 4, 1–5

A szatíra „jelenléte” mellett a *Fasti*ban folyamatosan felszínre törő elégikus színezet is hasonlóan a komikum irányába mutathat, bár a szatíra és az elégia akár egymással szemben álló műfajokként is leírhatók: míg a szatíra sokak szerint megerősíti, az elégia felforgatja a hatalmi diskurzust, és egy alternatív életmódot, illetve férfiszerepet propagál. De a komikum felől olvasva igen hasonló poétikai mozgásokat, szinte azonos dinamikát figyelhetünk meg: a szatíra ordító közhelyei mellett, amelyek a beszélőt és közvetve az azokat propagáló rendszert teszik nevetségessé, az elégikus ifjú sem az a vonzó jelenség, akit minden városi fiatal római örömmel választana a maga példaképéül. Tehát az *affirmáció* és *szubverzió* kettősen túllépve a kontúrokat érdemes kicsit eldolgozni, és más szempontból ránézni e két műfajra: a komikum, a beszélő és szenvedő moralizáló és szerelmes egyaránt lehet a nevetség tárgya.¹⁵ A *Fasti* elégikákból „megörökölt” sajátosságai máris kevésbé tűnnek ide nem illőnek, sőt úgy is fogalmazhatunk, hogy éppen az elégikussága teszi alkalmassá, hogy a szatirikus olvasatot működőképesnek tekinthessük, s innen már csak egy lépés a római komédiák világa: így Ianus szerepe és beszédaktusának kifordított – vagy kifordítható – volta máris érthetőbb lesz. A „túlbeszélés” Horatius első szatíraira is jellemző, ezért gondolom járható útnak Ovidius költeményében Horatius szatíráinak nyomait és hatását feltárni, és ezeket a most röviden felvázoltak alapján, tehát a komédiák, elégikák, szatírák komikus olvasata felől értelmezni.

A retorika eszköztárából Ovidius az ironia alakzatával hozza mozgásba a történetet.¹⁶ Ianus elbeszélői pozíciója isteni státuszából adódóan megkérdőjelezhetetlen, viszont beszédmódjában a horatiusi szatírákat idézi meg, azok fecsegő, tudálékos beszélője köszön vissza aranykor-narratívájában. Ianus kétarcúsága lehetőséget biztosít Ovidiusnak, hogy az isten a feloldhatatlan dichotómiák reprezentánsaként jelenjen meg a költeményben. A *Fasti* beszélőjétől megtudjuk, hogy Ianus volt az

első entitás, a kozmogónia rá vezethető vissza mint a mindent magába foglaló Chaosra (*Fast.* I. 99–114).¹⁷ Ki ismerné jobban a régmúlt dolgokat, mint az, aki mindent szemtanúként látott? S mégis: ennek ellenére keveredik ellentmondásba magával az isten. Az elsődleges kérdésünket, vagyis a szatirikus beszédmód jelenlétét és értelmezési lehetőségét kiterjesztve a szemtanú megbízhatósága is kérdésként artikulálódik, s mindez azért izgalmas, mert a *Fastibus* Ovidius több alkalommal mintegy interjút készít vagy készítené, ha minden körülmény megfelelő lenne, a közelmúlt eseményeit személyesen átélő tanúkkal. E tanúk egyike az az idős veterán, aki személyes tapasztalataival tudná a *Fastibus* elbeszélte eseményeket még hitelesebbé tenni, de az eső nem teszi lehetővé, hogy ez a beszélgetés megvalósuljon, s a veterántól nem tudunk meg egyebet azon kívül, hogy a Iuba ellen vonuló Caesar alatt szolgált, ott volt vele Africa partjainál a thapsusi csatában (*Fast.* IV. 377–386).

Hasonló feloldhatatlan problémával találjuk szemben magunkat, mint a Múzsák esetében Hésiodos didaktikus költeményében: a csalfa hazugságok egyaránt igaznak tűnnek az avatatlanoknak, igazságtartalmukban nem kételkedik egy halandó sem, mivel azok a Múzsák szavai; viszont az istennők csak az arra érdemes költőnek tárják fel a tényleges igazságot, a többit a valósnak tűnő valótlanságok homályában hagyják (Hés. *Theog.* 26–28). Emiatt rögtön felmerül a kérdés: lehet és vajon kell-e hinni az isteneknek, ha tanúként állnak is a költő elé, vagy a lehetséges hazugságot, tudatos vagy a feledékenységéből adódó csúsztatásokat, valótlanságokat az igazságtól semmi sem különbözteti meg, így minden ilyen próbálkozás eleve kudarcra van ítélve?¹⁸ Tanulmányomban a fent felvázolt hasonlóságból kiindulva Horatius *diatribé*-szatíráival,¹⁹ azok közül is az első könyv első két darabjával olvasom össze az epizódot.

A Ianus-epizód

Mindenekelőtt érdemes a Ianus-epizódot kontextusba helyezni, szűkebb és tágabb értelemben egyaránt, és a szöveg immansens olvasati lehetőségeinek feltárását követően tekinteni más irodalmi művek irányába is.

Ovidius a *Fasti* nyitó sorpárjában egyértelművé teszi, hogy miről fog szólni a költeménye, vagy legalábbis szerinte miről kellene szólnia:²⁰

*Tempora cum causis Latium digesta per annum
lapsaque sub terras orta que signa canam.*

*Dalolni fogok a latin évről, s ünnepei eredetéről,
a horizont alá bukó és felkelő csillagképekről.*

Ovidius: *Fasti* I. 1–2

A költő határozottan és kellő öntudattal kijelenti, hogy a római év ünnepeiről, azok eredetéről és a rítusok lefolyásáról, valamint az éjszakai égbolton ciklikusan feltűnő és lehanyatló csillagképekről, azok eredetmagyarázó történeteiről, a hozzájuk kapcsolódó hellenisztikus művekből hagyományozódott mítoszokról fog dalolni.²¹ A *causa* főnevet ’eredet’-ként (gr. *aition*) értve metapoétikus terminusként is olvashatjuk, amellyel Ovidius Kallimachos *Aitiájához* kapcsolja költeményét a

római hagyomány mellett vagy azon felül. E sokszínűség már önmagában nagy kihívás elé állíthatja a tapasztalt költőt is. Mégis – ahogy látni fogjuk – e karneváli kavalkádot még lehet fokozni.²² Az első könyv *prooemium*ából a nyitó sorokat követően kiderül, hogy Ovidius Augustus családjának – az egész birodalomra hatást gyakorló – tetteiről, azok évfordulóiról is dalolni fog,²³ valamint (pszeudo)személyes, anekdotikus élményeivel is tovább színesíti költeményét.²⁴

A *Fasti* színre viszi azt a befogadói eljárást, ahogyan a rómaiak a *fastikat*, vagyis a naptárakat, az azokon feltüntetett eseményeket olvashatták; ahogy e vizuálisan is egymáshoz rendelhető információkból saját mentális évüket felépítették.²⁵ E modellszerű eljárás teszi lehetővé, hogy Ovidius szelektáljon, saját céljainak, költői olvasatának megfelelően rendezze és mutassa be az eseményeket.²⁶ Olvasatai olykor tudatos félreértésekhez is vezethetnek, melyekkel még inkább kiemeli a kalendárium befogadójának interpretatív szerepét, cselekvő aktivitását az ünnep, az adott évforduló jelentésének megalkotásában: az éppen alakulóban lévő Iulius–Claudius-dinasztia ünnepeinek az ünnep meghatározott idejében történő említése az értelmezésüket is magával vonja.²⁷ E gesztusok, e relatíve nyitott játéktér, a jelentések kevésbé rögzített – és gyakran az értelmezőre bízott – mivolta kínálja fel a lehetőséget a további határátlépésekre.

A tanulmányban tárgyalt epizódot Ovidius az első énekben verseli meg, mivel január Ianus isten hónapja, aki kiemelt helyet foglalt el a római pantheonban, minthogy egyike volt azon ősi itáliai isteneknek, akiknek nem volt görög „megfelelőjük”.²⁸ Temploma meghatározó volt a rómaiak életében, ugyanis kapujának bezárásával, illetve nyitva hagyásával jelezték, hogy békés időszakban élnek-e, vagy háborút viselnek valamely ellenségükkel szemben.²⁹ Az isten a költő kérdéseire válaszolva két – első olvasatra ellentmondásos – magyarázattal szolgál, hogy miért kell kapuit béke idején zárva tartani:

*cum libuit Pacem placidis emittere tectis,
libera perpetuas ambulat illa vias:
sanguine letifero totus miscebitur orbis,
ni teneant rigidae condita Bella serae.*

*amikor úgy tetszik nekem, kieresztem a Békét nyugodt
hajlékából,*

*örök útját szabadon járja be az:
az egész föld halálos vérbe fog vegyülni,
ha nem tartanak szilárd záraim bezárva a Háborút.*

Fasti I. 121–124

*„at cur pace lates, motisque recluderis armis?”
nec mora, quaesiti reddita causa mihi est:
„ut populo reditus pateant ad bella profecto,
tota patet dempta ianua nostra sera.
pace fores obdo, ne qua discedere possit;
Caesareoque diu numine clausus ero.”*

*„És béke idején miért rejtőzöl, s miért tárulsz fel
háborúság idején?”
Késedelem nélkül feltárta nekem ennek okát:*

„Hogy a háborúba indult népnek a visszatérés ajtajai
nyitva legyenek,
zárak nélkül áll teljes ajtószárnyam kitérve.
Békében bezárom kapuim, hogy ki ne szökjön;
s amíg Caesar isteni lénye köztünk van, sokáig zárva
leszek.”

Fasti I. 277–282

Az első szövegrészletből világosan kiderül Janus hatalma és szerepe: ő garantálja a békét és tartja kordában a háborút, mintegy börtönben tartva azt, ezzel betöltve a börtönőr hálátlan feladatát. A második rész már jóval bonyolultabb, mivel első olvasatra Janus ellentmond korábbi állításának: békeidőben a *Békét* és nem a *Háborút* tartja bezárva azért, hogy az a város falain belül maradván ne forduljon át háborúba. Ebben az esetben a Béke lenne arra ítélve, hogy mintegy rabként sínylődjön a *populus* üdvéért. A *Fastiban* – bár Ovidius szeret a többértelmű szavakkal (el)játszani – ekkora ellentmondást nem találni más esetben.³⁰ Steven Green kínál egy logikusnak tűnő megoldást e logikai „problémára”: szerinte a 281. sorban nem a *Béke* eltávozását akadályozná meg Janus, hanem a hadba induló seregét, vagyis a bezárt ajtó, amely nyitva a hazatérő katonákat segíti – akár fizikai, akár pszichológiai értelemben –, zártságával elbátortalanítaná őket, sőt eleve ellehetetlenítene távozásukat.³¹ Ha Green megoldásával nem is érthetnek teljesen egyet, az biztos, hogy Janus megkerülhetetlen isten volt, ha a béke és háború dichotómiájáról gondolkodtak a rómaiak, bár nem számított a *Pax Augustát* meghatározó főbb istenek közé, Augustus propagandájában nem kapott hangsúlyos helyet.³²

Poétikai szempontból is kiemelt szerepe van Janusnak és az egész Janus-epizódnak, mivel a *Fasti* első énekének – és egyben az egész műnek – az első és leghosszabb ilyen típusú elbeszélését olvashatjuk a költő és az isten párbeszédének esetében. Janus az első isten a költeményben, akivel személyesen találkozik a költő; lehetőséget biztosít neki, hogy pontosabb képet kaphasson ünnepeiről. E kulcshelyzetből adódóan a költemény további hasonló epizódjai a Janus-epizóddhoz képest pozicionálják magukat: az adott mintát folytatják, vagy vele szemben újat dolgoznak ki.³³

Az igen hosszú „interjú” során Ovidius minden számára fontos dologról megkérdezi az istent: e kérdések között merül fel az istennek szánt adomány problémája is. A költő arra kíváncsi,³⁴ hogy miért kell az istennek – a régi szokással ellentétben – aranypénzt adni adomány gyanánt (*Fasti* I. 189–190), s ezt a kérdést az istennel együtt több mint harminc soron keresztül részletezi (*Fasti* I. 191–226). Ez a szinte gátlástalan, és olykor igen pimasz kíváncsiskodás szintén a komikum irányába hat: az okok – *causák/aitionok* – felkutatása és megéneklése Ovidius elsődleges költői programja, de arra számtalan példát találunk a mítoszokban, irodalmi művekben, hogy vannak dolgok, amiket nem érdemes, nem szabad megtudni, a túlzott kíváncsiskodás romlást hozhat a tudásra áhítózóra. Ezzel természetesen Ovidius beszélője és például Odysseus vagy a modern időkben Faust alakja között nem vonnék párhuzamot, de valószínűleg Ovidius sem tömött volna olvasztott viaszt füleibe, ha a szirének énekét meghallgathatta volna. A kíváncsiskodás tehát amilyen hasznos egy tanító céllal írt költemény számára, olyan destruktív is lehet, ha túl sokat tud meg az illetéktelen kukkoló, a nemkívánatos hallgatózó. A kíváncsiskodás újabb szatirikus szerepet nyit

meg a *Fastiban*: a didaktikus költemények tanára tanítványi szerepben jelenik meg. Az ünnepekről Ovidius tanít, de az adott ünnepről, szokásról előbb az isten tanítja a költőt; nem bújik a mindentudó narrátor álarca mögé, hanem egy ilyen dramatizált jelenetben, élénk párbeszédet komponálva viszi színre saját tudásának gyarapodását is. Horatius is hasonló szerepben jelenik meg több szatírájában is, amivel „valódi” műfaji megújulást vitt végbe a szatírák világában, kiváltképp az ókomédiákhoz képest³⁵: apja (I. 4), Damasippus (II. 3)³⁶ vagy éppen Davus (II. 7) tanácsait hallgatja végig – az már természetesen esetenként vizsgálendő, mennyire veszi komolyan őket, és a tanárok menyenyiben teszik nevetségessé magukat.

*dulcia cur dentur video: stipsis adice causam,
pars mihi de festo ne labet ulla tuo.*

*hogy miért adnak neked édességet, belátom:
a pénzadomány okát mondd el,
hogy ünneped egyetlen részét illetően se legyek
bizonytalan.*

Fasti I. 189–190

A költő naivitása, látszólagos tudatlansága megnevetetti az istent, mivel kérdésével a költő elárulja, hogy nem csupán az isten rítusaiban, hanem a „való” élet, saját jelene általános viszonyaiban sem járatos, bár azon is érdemes lenne elgondolkodni, hogy Ovidius valóban ennyire naív lett volna, vagy csupán így húzta csőbe a fecsegő istent, mint egy pajkos diák, ráveszi tanárát, hogy szinte összevissza beszéljen és okítás címén nevetségessé tegye magát buzgalmával. Ovidius messzemenően kiaknázza a tanár–diák viszony többszöri ki- és átfordításának poétikai lehetőségeit, amivel újra és újra Horatius szatírának komikus szcénáit idézheti fel olvasóiban. Továbbá a nevetés már önmagában érdeklődésünkre tarthat számot, mivel a második énekben a *Lupercalia* ünnepének leírásából megtudjuk, hogy a *lupercusok*nak – az ünnep papjainak – rituálisan nevetniük kellett; ezzel is rávilágít arra a tényre, hogy milyen komikus szerep a kíváncsiskodóé. A proleptikus funkció mellett,³⁷ mellyel Ovidius erősíti műve kohézióját, a nevetés egy általánosabb szinten megidézhetheti a komédiák, s így az ünnepek, a „karneválok” világát – a színpadi és ünnepi kifordítottaságot is.³⁸

„risit”, et „o quam te fallunt tua saecula” dixit,
„qui stipe mel sumpta dulcius esse putas!
vix ego Saturno quemquam regnante videbam
cuius non animo dulcia lucra forent.”

Felnevetett és azt mondta: „Ó mennyire nem ismered
saját korod,
aki a pénznél édesebbnek gondolod a mézet!
Én Saurmus uralmának idején is alig láttam valakit,
akinek ne lett volna édes a haszon.”

Fasti I. 191–194

Janus nemcsak a múlttól, hanem a jelen általános viszonyairól is feltárja a nagy „igazságot” Ovidiusnak: mindig mindenki örül a haszonnak. A *Saturno regnante* szerkezettel Janus az aranykor idejére utal: a világ, így az istenek és emberek ősidejére, amelyet megkülönböztettek a később Iuppiter által



2. kép. Janus temploma. Nero sestertiusa, Kr. u. 64–68.
Metropolitan Museum of Arts

uralt világtól.³⁹ Ahhoz, hogy a haszon (*lucrum*) és az aranykor-képzet közötti alapvető ellentmondást, s így Janus kijelentésének túlzását, sőt értelmezhetetlenségét belássuk, az antikvitás aranykoráról szóló diskurzusát érdemes röviden felvázolnunk.

Aranyorképzetek

Az antik (görög–római) irodalmi hagyományban a korszakok különböző fémekhez kapcsolását Hésiodos dolgozza ki *Erga kai hémerai* (*Munkák és napok*) című tankölteményében, bár a történet közel-keleti előzményekre tekint vissza. E felsorolásban az általános értékvesztést viszi színre: egyre silányabb, erkölcstelenebb generációk követik egymást a mindenkori jelen – így a költő jelene – felé haladva. A hésiodosi aranykorban, amikor az emberi nem is aranyból lett megalkotva, Kronos volt a király (οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῶ ἔμβασιλευεν, „minden Kronos uralma alatt állt, amikor ő az égben uralkodott”, Hés. *Erga* 111), nem volt se öregség, se betegség (113–115) és a föld magától termett meg mindent (αὐτομάτη, 118).⁴⁰ A hellénizmus költői közül a tudós poéta, Aratos foglalta versbe az aranykor témáját *Phainomena* című költeményében (96–136). A hellénisztikus költészetben e mindent magától termő természethez képest megjelenik a mezőgazdasági munkákat is a harmonikus élethez soroló aranykorfelfogás: ember és természet viszonyának harmóniája a földműves és a pásztor életében is megjelenhet,⁴¹ bár a bukolikus műfajban ez inkább a pásztorok életét és világát jellemezte.⁴² A hellénisztikus mintához képest azt látjuk, hogy Vergilius *eclogáiban* a politikum látványosabban jelenik meg, s a formálódó, új augustusi rendszerben az aranykor eddigi koncepciója kiegészül a politikai béke és nyugalom képével is. Ez jól megfigyelhető Vergilius pásztori költészetében: a költő a „lebeteges poétikáját” alkalmazva a szöveg jelentését sosem horgonyozza le konkrét – történelmi, társadalmi, földraj-

zi – referenciapontokhoz, hanem állandó mozgásban hagyja.⁴³ Emiatt jelenthető ki, hogy „Vergilius pásztoroköltészetének az egésze a »történelem poetizálása« jegyében fogan(t), és ebben a jegyben is »működik«”.⁴⁴ A negyedik *ecloga* anticipáló kijelentései a megjövendőlt gyermek személyével együtt ismét beköszöntő aranykorba a poétikai be- és kiteljesedés képét, az epika irányába tett elmozdulás szemantikai gesztusait sűrítik, melyet a költői szöveg az *ecloga* végén maga performál.⁴⁵

A mindent magától termő aranykor koncepcióját Ovidius is feldolgozta a *Metamorphoses*-ben. Az első énekben részletesen leírja, hogy ez a korszak híján volt a jognak – de nem is volt rá szüksége, mivel mindenki megbízott a másik adott szavában (*Met.* I. 89–93). A haszonszerzés vágya még nem sarkallta az embereket, hogy kereskedőnek, tengerésznek álljanak, és ismeretlen partokat keressenek fel (*Met.* I. 94–96). Nem építettek városokat, mivel nem volt még hadakozás és nem kellett kinek-kinek saját szomszédjától félnie (*Met.* I. 97–100). Magától csöpögött a méz a fák odvából, termett a gyümölcs és a gabona a földeken (*Met.* I. 101–112), valamint az embereket még nem kerítette hatalmába a pénzvágy, a nemesfémek birtoklásának tébolya – ez majd csak a vaskorban jön el (*Met.* I. 138–142), amikor az ártalmas vas mellett a még ártalmasabb aranyat is feltárják a föld mélyén fekvő tárnákban.

Az aranyorképzetek között viszont az eddigi három „pozitív változat” mellett a civilizálatlanság fenyegető ősideje is feltűnik, amikor Árkádia primitív ősberei nélkülözték mindazokat a civilizációs vívmányokat, amelyek az akkori jelen emberének életét elviselhetőbbé, rendezette, sőt békessé teszik. A *Fasti* második énekében a *lupercus*-papok meztelenségének egyik *aitionjában* beszél Ovidius Árkádia ősi vadságáról:

*ante Iovem genitum terras habuisse feruntur
Arcades, et luna gens prior illa fuit.
vita feris similis, nullos agitata per usus:
artis adhuc expers et rude volgus erat.
pro domibus frondes norant, pro frugibus herbas;
nectar erat palmis hausta duabus aqua.
nullus anhelabat sub adunco vomere taurus,
nulla sub imperio terra colentis erat:
nullus adhuc erat usus equi; se quisque ferebat:
ibat ovis lana corpus amicta sua.
sub Iove durabant et corpora nuda gerebant,
docta graves imbres et tolerare Notos.*

*Azt mondják, Iuppiter előtt az árkádiaiak népe lakott
e földeken, és a Holdnál is korábbi volt e nép.
Életük a vadállatokéhoz volt hasonló, s nem voltak szokásaik,
nem gyakoroltak mesterségeket, durva nép volt.
Épített házak helyett a lombokat ismerték, és gyümölcsök
helyett füveket;
nektárjuk a két markukkal kimert víz volt.
Nem lihegett egy ökör sem görbe eke súlyától,
a földet még nem vonták művelés alá:
még nem lovagoltak; gyalogosan utazott mindenki:
saját gyapját viselte még a birka.
Iuppiter ege alatt⁴⁶ kemények voltak és ruhátlan testtel jártak,
amely megszokta a durva záport, és kiállta Notus szeleit.
Fast. II. 289–300*

Ovidius civilizálatlan⁴⁷ Árkádia-képe Lucretius *De rerum naturáj*át idézheti fel olvasóiban, mivel az epikureus tanköltemény hasonlóan festi le a korai ember életmódját.⁴⁸ Az ötödik könyv úgynevezett *Kulturgeschichte*-részében a primitív és vad ősidőből eljutunk a jelen szofisztikált, civilizált világába. Bár annyiban érdemes Lucretius szövegének értelmezését pontosítanunk, hogy az epikureus költő nem aranykorleírást ad olvasóinak, hanem a primitív ember állapotát, életmódját írja le az aranykorleírásokból ismert toposzokkal. Továbbá Catullus 64. *carmen*ével is intertextuális viszonyba lép Ovidius szövege:⁴⁹ a Thetis és Peleus lakodalma miatt félbe maradt mezei munkák az aranykor bizonyos elemeit idézik fel,⁵⁰ amelyek között az görbe eke terhétől pillanatnyilag nyugvó ökrök képe mindkét költőnél szerepel: *non glebam prono convellit vomere taurus* („nem forgat ki röögöt ökör a görbe ekével”, Cat. 64, 41). Ez a kép a már idézett ovidiusi Árkádia-leírásban is helyet kap: *nullus anhelabat sub adunco vomere taurus* („nem lihegett egy ökör sem görbe eke súlyától”, *Fast.* II. 295).

Ezt a narratív mintát az ovidiusi életmű egy korábbi darabjában, az *Ars amatoria* soraiban is olvashatjuk. Ovidiust már korábban foglalkoztatta a látszólagos civilizált élet Róma városában;⁵¹ az *urbanitas* és a *simplicitas* ellentéte jelenik meg ebben a diskurzusban; bár ahogy Ianus, úgy az *Ars* beszélője is kárhoztatja a jelent (is). Saturnus uralma nem ért teljesen véget Iuppiter hatalomra kerülésével, mivel a Boldogok szigetének irányítását megelőzően még Itáliában jutott néhány emberöltőnyi „aranykor” az istenek bukott királyának.⁵² Ebbe a diskurzív térbe hívja hallgatóságát (Ovidiust és az olvasókat egyaránt) Ianus, amikor Saturnus uralmáról beszél, s a felvázolt aranykor-konceptiók fényében válik még inkább szemléletessé az isten szóhasználata: a *lucrum*, vagyis a ’haszon’ komikus-ironikus-szatirikus olvasati lehetősége bontakozik ki, mivel az aranykor idején minden magától termett, és állandó volt a tavasz. Haszonról csak abban az esetben beszélhetünk, ha a jövedelem magasabb, mint a befektetett idő – vagy energia, mag, pénz –, viszont ha mindenben állandóan bővelkednek, nincs olyan differenciáló tényező, ami ezt lehetővé tenné. Ebben a kontextusban a kifejezés nélkülöz minden referencia-lízálhatóságot, nincs mihez kapcsolódnia, a jelölt hiányzik a jelölő mögül. S már az a tény, hogy egy isten és halandó társalog, megidézhetheti az aranykor idejét, amikor az ilyen találkozások jóval „természetesebbek” voltak, mint a történeti időkben, ahogy azt fentebb megállapítottuk,⁵³ elég csak Thetis és Peleus esküvőjére gondolnunk szintén Catullusnál.

Az aranykortoposz ilyen, Ianus által való kifordítása már önmagában elegendő humorforrás lenne, azonban Ovidius tovább megy a beszédmód lehetőségeinek kiaknázásában: a *Fasti* következő soraiban Ianus a rómaiak erkölcsi hanyatlásáról kezd beszélni, amivel saját arany utáni mohóságát teszi még nevetségesebbé, mivel kifejti, hogy a jelen átlagemberét csak a vagyon felhalmozása érdekli. Ezen értékszembesítő narratíva közben viszont Ianus is megfelelkezik arról, hogy e „trendek” az ő kultuszát is átalakították és meghatározzák: a régi rézpénz helyett ő is jobban örül az aranynak. Ianus és a többi isten számára is eljön a – szó szerint vett – aranykor, ami viszont nem a békés, harmonikus élet ciklikus visszatérését jelenti, hanem az aranypénz kultikus áldozatként való beszédését. Ianus, annak ellenére, hogy élteti a múlt egyszerűségét, az istenek és em-

berek szerény, szegényesebb lakhelyét, határozottan kijeleni, hogy ő és a többi isten is jobban örül az arannyal fedett új, impozáns templomoknak, mintha az istenek sem tudnák kivonni magukat abból a korból, amelyben a költő él:

*nos quoque templa iuvant, quamvis antiqua probemus,
aurea: maiestas convenit ipsa deo.*

*minket is az aranyló templom tesz boldoggá, bármennyire
is szeretjük a régit, ez a tekintély illik az istenhez.*

Fasti I. 223–224

Egy kifejezés szó szerinti olvasata alapvető humorforrásként szolgálhat a komédiák és szatírák esetében – erre rájátszva egy ilyen „félreértést” visz színre Ovidius, amelyet azonban éppen Ianus isteni státuszából adódóan mégsem lehet teljes egészében félreértésnek értelmezni, tekintve, hogy ő adná elsődlegesen a költői szöveg autoritását. Az aranykor Ianus interpretációja szerint a templomok bearanyozásával köszönt be. Már Catullus esetében hasonló játékkal van dolgunk: istenek és emberek „aranykori” találkozásának, együtt ünneplésének idején Peleus palotájában mindent arany borít, valamint a nászágy szötte a *luxuria* mellett a *simplicitasszal* szembeni *varietast* viszi színre kérlelhetetlenül; az „aranykori” egyszerűség és nyugalom világában a „jelen” fényűző, túlbonyolított és túlon túl szofisztikált állapotait ismerhetjük fel.

Ovidius ezt a lebegtetett feszültséget nem oldja fel, tovább erősítve a komikus szituációt. A következő fejezetben Ianus önleplező beszédmódját mutatom be.

A szatirikus Ianus

Ahogy már – Green kommentárját követve – fentebb megállapítottuk, Ianus a *diatribék* modorában szólal meg, és értékszembesítő narratívájában minden – Ovidius korára már – toposzá merevedett motívumot felhasznál, amit csak egy ilyen beszéd során „érdemes” elsorolni.

A szatíra mint műfaj önmagában is igen problematikus fogalom, mivel más jellemzőket látunk Persiusnál vagy Iuvenalinnál, és mást Horatius költeményeiben, nem is beszélve Lucilius töredékesen fennmaradt költeményeiről.⁵⁴ Az antik szatíra mintha nem akarna engedelmeskedni a modern értelmezői pozíció felől elvárt és megszokott műfaji kategóriák szerinti olvasat módszereinek. Azáltal, hogy a beszélő örökösen „bujkál”, vagyis „saját” véleménye kifejtésekor is szerepet játszik, saját magát erősíti meg némely gesztusaival, majd hasonló módon hitelteleníti; szavait gyakran lehet egyaránt ironikusan és komolyan is olvasni.⁵⁵ E költeményeket nem is a formai, mint inkább a tartalmi jegyek alapján lehet műfajként értelmezni: hasonló témákat dolgoznak fel, hasonló megszólalásmódokat alkalmaznak.⁵⁶ E költemények közül Horatius említett *diatribé*-szatírájáról elmondható, hogy egy öndeszktruktív beszélő szólal meg bennük, aki állításaival saját pozícióját ingatja meg, szavahihetőségét kétségbe vonja, és így folyamatosan komikus színben tűnik fel. Ianus is hasonló szerepben lép az olvasók elé, saját állításait vonja kétségbe újra és újra.

A későantik grammatikust, Diomedest érdemes idézni, hogy még inkább belássuk, a szatírák és komédiák világa mi-

lyen sok szállal kapcsolódott egymáshoz. E komiko-szatirikus modalitás adja Ovidius Ianusának komikus, szinte röhejes karakterjegyét. De lássuk Diomedest!

Satira dicitur carmen apud Romanos nunc quidem male-dicum et ad carpenda hominum vitia archaeae comoediae caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius. Et olim carmen quod ex variis poematibus constabat satira vocabatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius. Satira autem dicta [...] a Satyris, quod similiter in hoc carmine ridiculae res pudendaeque dicuntur, quae velut a Satyris proferuntur et fiunt [...]

A rómaiaknál pedig azokat a gyalázkodó dalokat (carmen) nevezik szatírának, melyeket az emberek hibáinak feddésére alkottak a régi komédiák stílusának megfelelően, mint amilyeneket Lucilius, Horatius és Persius írtak. Egykor azokat a dalokat is szatírának nevezték, amelyek különböző költeményekből álltak össze; ilyenek írt Pacuvius és Ennius. A szatíra nevet [...] a szatírok után kapta, mivel e dalokban is hasonlóan nevetséges és szégyenletes dolgokról beszélnek, mint amiket a szatírok kitalálnak és megtesznek [...]

Diomedes: *Ars grammatica* III.

Mind az antikvitásban, mind a mai irodalomtudományos diskurzusban láthatóan nem könnyű a szigorúan vett antik szatíra műfaji jegyeit meghatározni. Horatius műzsái között ott találjuk a *gyalogos Múzsát*, mivel a szatírák egyik alapvető ihletforrásaként a városi élet hétköznapi jelenetei, jelentéktelen eseményei kínálkoztak.⁵⁷ A gyaloglás mint az ihlet megtalálása alapvető fontosságú, de metaforikusan olvasva Horatius talpas Múzsája egyben e költeményeinek vulgáris, földön járó stílusára is utal, kiváltképp a magas műfajokhoz képest. Horatius az *Ars poeticában* (*sermone pedestri*, 95) a tragédiával szemben jellemzi így a komédiák világát, amivel kifejezi, hogy számára a komédiák és szatírák mennyire egy töről fakadnak, mennyire a hétköznapiságban gyökerezik mindkét műfaj, szemben az „elit” irodalommal.⁵⁸ Ovidius beszélője is a költemény fiktív terében bejárja Rómát, itt találkozik az istenek és istennők kultuszaival, a rítusokat mintegy testközelből, saját tapasztalataira hagyatkozva írja le. E séták során láthatta meg – a beszélő, de akár a költő is – Ianus (és más istenek) templomát, amelyen szikrázott a Nap fénye a tető aranyborítása miatt:

*flamma nitore suo templorum verberat aurum,
et tremulum summa spargit in aede iubar.*

*a láng fénye verdeste a templomok aranyborítását,
s vibrálva áradt szét e fénysugár az épület csúcsán.*

Fasti I. 77–78

Ovidius ezzel a képpel előlegezi meg Ianus aranyról szóló beszédét, és teszi nyilvánvalóvá a korábbi puritán Rómához képest megváltozott állapotot: mindenhol a gazdagság, a fényűzés világa uralkodik, szó sincs már a régi visszafogott múlttól. Annak ellenére, hogy az idézett fényjátékot sétái során láthatta, ahogy minden római, ha a *Forum Romanum* környékén sétált, Ianus mégis a költő házában jelenik meg, miközben a költő írotábláját tartja kezében (*Fasti* I. 93–96).⁵⁹ A finoman



3. kép. Ianus Quadrifons boltíve a Forum Boarium és a Velabrum közelében

megelőlegezett ovidiusi/elbeszélői értékszembesítést követően Ianus beszéde hemzseg a konkrét képektől, amelyek a „jelen” római polgárát eltávolítják a múltbéli ideális rómainakól. A birtoklás- és pénzvágy (*amor habendi, luxuria*) minden korábbinál jobban elharapódzott Rómában (*Fasti* I. 195–198),⁶⁰ pedig Romulus egyszerű, szegényes kunyhóban lakott (*Fasti* I. 199–200), és Iuppiter temploma sem volt hivalkodó, kultuszszobra is csak egy terrakotta idol volt (*Fasti* I. 201–202). A szenátorok is saját maguk terelték nyájaikat, pásztori és földműves életet éltek (*Fasti* I. 204–208). Az idilli múlttal szemben – bár Róma katonailag és gazdaságilag megerősödött – az embereket a féltelen pénzszerzés vágya kerítette hatalmába (*Fasti* I. 209–218).

Eddig a már többször említett topikus értékszembesítés narratíváját olvashatjuk, viszont Ianus a kárhozzátás után igencsak nevetséges apológiába fog bele: mivel ilyenek a jelen állapotai, az istenek sem tudják kivonni magukat alóluk, ezért ők is hódolnak az arany szeretetének, és jobban örülnek, ha szobraik aranyból készülnek, ha templomaikat arannyal borítják, és áldozatul aranypénzt kapnak. Ezt a nagyfokú ellentmondást nem is próbálja feloldani, bár egy istennek nem is kell magát védenie egy tudálékos költővel szemben. Ez a feloldatlan feszültség érzékelteti az értékszembesítő beszédmód mögött rejlő ürességet és mérhetetlen cinizmust, valamint a hatalom birtoklásának mindenkori jellemzőjét: nem szorul rá, hogy bonyolult érveléssel a maga igazát megvédje. Ha így olvassuk Ianus szavait, akkor a szatirikus beszédmód társadalomkritikai vetülete erősödik fel, mivel a beszélő leleplezi saját korlátoltságát és ezáltal az értékszembesítés – amelyet ő maga hangsúlyozott – az általa elmondottak alapján lesz még húsbavágóbb. Horatius első szatírájának fiktív dialógusában a beszélő egy ponton megszólítja a kapzsi pénzhalmozót, akinek a minél nagyobb vagyon összeharácolásán túl nincs más célja. A felhozott ellenérvekre, vagyis hogy hiába van sokkal nagyobb földje, ő sem tud többet enni, mint mások, Ianushoz hasonló egyszerű, határozott és letaglózó választ ad: *at suave est ex magno tollere acervo* („viszont sokból édes dolog élni”, Hor. *Serm.* I. 1, 51) – a birtoklás tudata édesíti meg azt a keveset, amit magához vesz minden étkezéskor. Ianus is kifejti, hogy milyen erkölcstelen a jelen, majd hozzáteszi, hogy az arany azért mégis jobb, mint a terrakotta vagy a fa. Az első szatírárt ez a hasonló, ellentmondásokat sem nélkülöző szerkesztésmód határozza meg: ugyan

hiábavaló a vagyon, de ha úgy adódik, hogy van bőséggel, az mégis édes dolog tud lenni. A mindenkori, így a római politikai és gazdasági elitre egyaránt jellemző cinikus és egyben bárgyú beszédmodd jellemző Ovidius feldolgozásában a mindenség kezdetét reprezentáló Ianusra is.

Ha viszont Ianus kijelentését nem egy cinikus, a jelen állapotokba minden téren belenyugvó karakter megszólalásaként értelmezzük, akkor e szerint az interpretáció szerint az isten a szatírák tudálékos beszélőjének modorában szólal meg: egy csapongó, gondolatait koherens egésszé csak nehezen összefűző, saját magának is gyakran ellentmondó figura alakja jelenik meg előttünk. Egy olyan beszélő, aki mintegy megengedheti magának e hektikus gondolati ugrálást, hirtelen váltást. Egy hasonlóan csapongó beszélővel van dolgunk Horatius szatíráinak első könyvének második darabjában is.⁶¹ Az idős beszélő mint a szerelmi ügyekben tapasztalt mester oktatja ki a fiatalabbakat. Mint mindenben, úgy a szerelemben és szexualitásban is a mértéktartás a helyes és elvárt viselkedésmód: se túl gazdag (például egy római matróna), se túl szegény (egy rabszolgalány) ne legyen a kiválasztott. A két szélsőség között érdemes maradni, vagyis a nő egy nemrég felszabadított, de már önálló asszony legyen: *tutior at quanto merx est in classe secunda, / libertinarum dico* („biztosabb, de mennyivel, az áru a második osztályban, / a felszabadított nőkét mondom”, Hor. *Serm.* I. 2, 46–47). Majd azt látjuk, hogy a beszélő saját tetteivel fog ellentmondani korábbi állításának, mivel kifejti, hogy ha rátör a szerelmi vágy, tökéletesen megfelel neki, ha a közelében van egy rabszolgafiú vagy -lány is (uo., 116–118). Ianus megszólalásait is e nehezen komolyan vehető komolyság, valamint megjátszott komolytalanság jellemzi. A leginkább mégis az teszi hasonlóvá a két beszélőt, hogy bár kárhoztatják a fent idézett életmódot, mégis megkívánják mind a ketten: Ianus sem tud ellenállni az aranynak, bár a kortársak között terjedő *luxuriát* elítéli. Hardie kiemeli tanulmányában, hogy Ianus egyszerre képviseli a magasztosságot és a hétköznapiságot.⁶² Meglátása szerint Ianus kétarcúsága ad kulcsot az olvasóknak, hogy a szöveg kettős jelentésrétegét, bujkáló *personáit* és a hozzájuk kötődő hangokat is feltárják; azt az elvárt befogadói stratégiát, amivel a költemény rejtett rétegei is felszínre kerülnek. Ez a kettősség a szatírák esetében is megfigyelhető; bár Hardie a *ianitor* karakterének értelmezésekor az *Amores* felé tekint ki a *Fasti* szövegteréből,⁶³ véleményem szerint a szatírák ambiguitása is hasonlóan kitapintható. Hardie elégikus értelmezése ismét közelebb viheti egymáshoz az elégikák és szatírák világát: mindkét műfajnál a komikum adja a közös pontot, amit Ovidius tudatosan kihasznál mindkét esetben; akkor is amikor elégikusabban ábrázolja és akkor is, amikor szatirikusabban Ianus karakterét és irodalmi szituáltságát.

Horatius beszélője sem tud ellenállni a férjes asszonynak, bár a biztonságos szerelmet „propagálta” korábban. Amikor a férjes nővel van együtt, megfelelkezik azokról a veszélyekről, melyeket a korábbiakban részletesen tárgyalt; sőt a férj elől még menekülnie is kell, ezzel zárva költeményét:

*discincta tunica fugiendum est et pede nudo,
ne nummi pereant aut puga aut denique fama.
deprendi miserum est: Fabio vel iudice vincam.*

*Lengő tunikával, mezítláb, de most menekülni kell,
nehogy odavesszen pénzem, seggem, jó hírem.
Keserves dolog, ha elcsúsznak: még Fabius bíráskodása
esetén is győznék.*

Hor. *Serm.* I. 2, 132–134

Végül a megszólalás tematikai és retorikai hasonlósága mellett a beszédaktus milyensége is a szatírák beszélőjének stílusát idézheti meg: a kapkodó szószátyárságot. Ovidius még szinte fel sem tette a kérdést, Ianus máris válaszol rá – az az érzésünk néhol, hogy az isten legszívesebben a költő szavába vágna, ha tehetné; a komédiák pergő dialógusait idézi meg Ovidius szövege:

*quaesieram multis; non multis ille moratus
contulit in versus sic sua verba duos [...]*

*Igen hosszan kérdeztem; ő nem nyújtva el hosszan választát,
két verssorba szedte mondandóját [...]*

Fasti I. 161–162

*„at cur pace lates, motisque recluderis armis?”
nec mora, quaesiti reddita causa mihi est [...]*

*„És béke idején miért rejtőzöl (zárva), s miért tárulsz fel
háborúság idején?”
Késedelem nélkül választ adott kérdésemre [...]*

Fasti I. 277–278

Az idézett sorokban az előbbieken túl megfigyelhetjük azt is, hogy Ianus mellett a kérdezősködő költő sem tudja fékezni gondolatait, sőt olykor ő veszi át a szatirikus beszélőre jellemző szerepet, tovább bonyolítva ezzel a szöveget és a különféle modalitások viszonyát. Horatius beszélője is érzi a második szatírában, hogy csapongó előadásmódja miatt egyesek joggal élhetnek kritikával; mintegy ezeknek válaszolva határozza meg műve irányát – természetesen ebben az esetben sem várhatunk semmi konkrétumot, csak további fecsegést:

*Siquis nunc quaerat „quo res haec pertinet?” illuc:
dum vitant stulti vitia, in contraria currunt.*

*Ha valaki most azt kérdezné: „mire akarod mondandód ki-
futtatni?” hát erre:
amíg az ostobák el akarják kerülni a hibákat, az ellenkező
végletbe esnek bele.*

Hor. *Serm.* I. 2, 23–24

A szatirikus maszk

Ovidius *Fasti*ját a narrátori hangok, megénekelt motívumok sokszínűsége jellemzi, melyek között a komikus-szatirikus beszédmodd is megtalálható. Tanulmányomban Horatius első két szatírájával olvastam össze Ianus isten a költővel folytatott dialógusát, abból is az istennek szánt pénzadomány kérdésével foglalkozó részt. Ianus a klasszikus aranykortoposzt fordítja ki a „haszon” (*lucrum*) kifejezés inadekvát használatával, meg-

nyitva így a szatirikus olvasat többirányú lehetőségét. Horatius beszélőihez hasonlóan a csapongó istenség a korábban kárhozott jelenség affirmálásával zárja mondandóját, ezzel függesztve fel addigi kijelentéseinek érvényét; ugyanazt az önfelszámoló

dinamikát érhetjük tetten Ianus esetében is, mint a pórul járt szerelmesnél Horatius második szatírájának zárlatában. Az elemzésből reményeim szerint kiderül, hogy Ovidius költői maszkjai között Horatius szatirikus álarca is helyet kaphat.

Jegyzetek

Tanulmányomban a latin idézetek megadásakor a következő szövegkiadásokat követem: Alton–Wormell–Courtney 1978; Keil 1855–1880; Klinger 1970. Amennyiben külön nem jelölöm, saját fordításaimat közlöm. A tanulmány az Információs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-2 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

- 1 Miller 1992, 1.
- 2 Augustus és a „költő” viszonyához lásd Barchiesi (1997) alapvető monográfiáját.
- 3 Simon 2008, 255. A *Fasti*-filológia helyzetéhez az ezredforduló előtt lásd Fantham 1995, 367–378.
- 4 Ovidius sajátos esztétikai megközelítéséhez, a *Fasti* és a szerelmi költészet viszonyához lásd Walter 2014, 431–460.
- 5 Robertson 1999, 58.
- 6 Hinds 1992, 81–153.
- 7 Miller 1980, 211–214.
- 8 A *Metamorphoses* és a *Fasti* ellentétes irányú (eposzban elégikus, elégiaiban epikus színezet), olykor kölcsönösen egymást feltételező poétikai eljárásaihoz – kiváltképp azon epizódok esetében, amelyeket Ovidius mindkét művében feldolgozott – lásd Heinze 1919. E műfajoknak megfelelő hangsúlyeltolódás a medvévé vált Callisto esetében igen jól megfigyelhető. A *Metamorphoses*ben – az eposz strukturális kereteiből adódóan – jóval nagyobb teret szentel Ovidius a történetnek, míg a *Fasti*ben az ellipszis alakzatának poétikai hatására építve egy igen fragmentált elbeszélést kapunk, amely a történet feltételezett – akár a *Metamorphoses* alapján való – ismerete nélkül csak igen nehezen tud egybefüggő narratívává összeállni. A történet elemzéséhez, a két műben való eltérő feldolgozásához lásd Dobos 2018, 46–59; a *Fasti* tipikusnak mondható epikus elbeszéléseihez pedig lásd Hejduk 2011, 20–31. A költemény modalitásainak változatosságához lásd Green 2004, 9.
- 9 A didaktikus költeményekről általában lásd Volk 2002, *passim*.
- 10 Green 2008, 180–195.
- 11 Vagy legalább is ezt próbálja elhitheteni az olvasóval. Az ovidiusi „interjúk” kérdéséhez lásd Green 2004, 69–70; Green 2008, 180–195. Hasonló – de természetesen komoly különbségeket is mutató – „beletanulási”, elsajátítási folyamatot figyelhetünk meg, mint az *Amores* elégiáinak esetében: az adott műfaj elvárásrendszerével költeményének, kötetének nyitányában a költő még nincs tisztában, viszont ahogy újabb ingerek érik, tapasztalatai révén sikeresen helyt tud állni. E tapasztalatok teszik őt alkalmassá a későbbiekben, hogy az adott témáról taníthassa az ifjabbakat, s költeményében egyszersmind e folyamatot színre viszi.
- 12 Green 2004, 97–98.
- 13 Hajdu 2013, 69.
- 14 Horatius szatírafelfogásához és a komédiákhoz fűződő viszonyához lásd Freudenburg 1993, 27–32; Ferriss-Hill 2015, 3–44.
- 15 Hajdu 2013, 69–71.
- 16 Az ovidiusi költészet és az irónia kérdéshez lásd Krupp 2009, *passim*. Az irónia és a szatíra kapcsolatához specifikusabban szintén Krupp 2009, 29–30.
- 17 Hardie 1991, 49.
- 18 A kérdéshez lásd Barchiesi 1997, 181–186.
- 19 Az első énekhez írt kommentárjában Green is felfigyel Ianus szatirikus megszólalásmodjára, és a *diatribék* motívumaival, a műfajra

- jellemző irodalmi sajátosságokkal jellemzi Ianust: Green 2004, 98. A *diatribé*-szatírák műfajiságához lásd Muecke 2007, 107.
- 20 A szöveg nem minden esetben engedelmessé válik, nem minden esetben veti alá magát a deklarált költői szándéknak. A poétikai matéria Ovidius esetében is jóval összetettebb annál, hogy egykönnyen egy szűkre szabott mederben lehetne tartani.
- 21 Ovidius és a hellenisztikus hagyomány kapcsolatához lásd van Tress 2004, illetve Tarrant 2002.
- 22 A költemény második énekében idézi meg Ovidius leginkább a „karneválok” hangulatát, azok felforgató világát a *Lupercalia* ünnepének elbeszélésében. Az ünnep „görög” és „római” eredetéhez lásd Rung 2020, 107–128, továbbá Holleman 1973, 260–268. A *Lupercaliához* általánosságban lásd Wiseman 1995, 1–22; Adamik 2006, 78–92; Hegyi 2013, 60–66.
- 23 Költeménye patrónusának Tiberius fogadott fiát, Germanicust kéri fel, hozzá intézi az első könyv nyitányában a hagyományosan egy-egy istenséghez intézett segítségkérést. Ezt a gesztust – a politikai megfontoláson túl – a közös érdeklődés is indokolhatja, mivel Germanicusnak szintén voltak költői próbálkozásai: az alexandriai tudósköltő, Aratos csillagászattal foglalkozó művét ültette át görögről latinra. Germanicus szerepéhez a *Fasti*ben lásd Newlands 1995; Myers 2014, 725–734; Fantham 1985, 243–282.
- 24 Az anekdotikusság már önmagában Horatius szatíráinak beszédmódját juttathatja eszünkbe. Littlewood 2006, 126 ad *Fasti*. VI. 393; Gossman 2009, 222–226. Az anekdota antik fogalomtörténetéhez lásd Darab 2017, 3–21.
- 25 A római vallási életben az egymástól látszólag független ünnepeket nem kötötte össze egy általános, mindenre kiterjedő narratíva. A kérdéshez lásd Beard 1987, 7.
- 26 Pasco-Pranger 2002, 255. A szakirodalomban erre az eljárásra Mars és Venus, vagyis március és április egymás mellett állását, összetartozását emelik ki: az ovidiusi narratíva szerint az istenek összetartozása miatt követi egymást a két hónap. Pasco-Pranger kifejti, hogy a *fastikon* látott egymás mellett álló kolumnák, a hónapokhoz tartozó napok miatt kapcsolódik egymáshoz a két hónap, s ezt az összetartozást egy ennek megfelelő, utólagos eredetmagyarázó mítosszal hitelesíti a szöveg – a mediális meghatározottságot követi a narratíva.
- 27 Pasco-Pranger 2002, 260.
- 28 Az isten egyediségét Ovidius is kiemeli: *Quem tamen esse deum te dicam, Iane biformis? / nam tibi par nullum Graecia numen habet* („Mégis mit mondjak, milyen isten vagy te, ó kétalakú Ianus? / mivel hozzád hasonló istensége nincs Görögországnak”, *Fasti* I. 89–90).
- 29 A templom bezárásáról a következő antik források tanúskodnak: Varro: *De lingua Latina* V. 165; Livius: *Ab urbe condita* I. 19, 2. Továbbá Vergilius: *Aeneis* VII. 601–625; Augustus: *Res Gestae* 13; Plutarchos: *Numa* 20, 1; Porphyrio: *Commentum in Horati carmina* IV. 15, 9; Servius: *In Vergilii Aeneidos libros* I. 291, 294; Procopios V. 25, 22; Suetonius: *Vita Augusti* 22; Cassius Dio LI. 20, 4; LIII, 26, 5; Orosius: *Historiae adversum paganos* IV. 12, 4.
- 30 Green 2000, 303.
- 31 Green 2000, 309.
- 32 Bömer 1957, 18–19; Green 2004, 69.
- 33 Harries 1989, 168.
- 34 A kíváncsiság antik diskurzusához lásd Tamás 2019, 50–60.

- 35 Ferriss-Hill 2015, 67.
- 36 Damasippus, a sztoikus filozófus, miután anyagilag összeomlott, Stertinius tanait kezdte hallgatni és terjeszteni; a II. 3-as szatírában Horatiust megfeddi, hogy milyen keveset és lassan ír. Sharland (2009) értelmezése szerint a filozófus, miközben tanácsot ad Horatiusnak és jó diákhöz méltóan felmondja Stertinius előadását, szinte Horatius helyett írja meg a szatírárt, bár csacsogásával, kuzsa, vad asszociációival saját magát és közvetve Stertiniust teszi nevetségessé; azzá válik, ami ellen felemeli szavát, vagyis az örülteket kárhoztató fecsegő maga is a bolond szerepét ölti magára. Sharland 2009, 130.
- 37 Ovidiust a negyedik ének nyitányában Venus is kineveti, amikor a költő támogatást kérne az istennőtől: „scis, dea”, *respondi* „de volnere.” *risit, et aether / protinus ex illa parte serenus erat* („Ismered, istennő, e sebet», válaszoltam. Erre ő felnevetett, és az ég körülötte nyomban kiderült”, *Fasti* IV. 5–6). A költőt Amor is kineveti az *Amores* első elégiájában, amikor egy eposz megírásába kezdene bele. Amor/Cupido viszont nevetve ellop egy verslábát a második sorból, így lesz disztichon a második sor hexameter helyett (*Amores* I. 1, 1–4). A kérdéshez lásd Liebermann 2000, 672–689; Turpin 2014, 419–421.
- 38 A nevetés, a humor antik diskurzusához lásd a *Kritikai Elmélet Online* 2015-ös tematikus számát (*Antik nevetés*); Ovidius és Horatius ilyen értelmű kapcsolatához: Tamás 2014 (magyar fordítása az említett tematikus számban). A nevetés első olvasatra szubverzív gesztusként hathat: amikor akár isten, akár az egyszerű emberek kinevetnek valamit vagy valakit, azt teszik nyilvánvalóvá, hogy a kigúnyolt dolog/személy/intézmény nem bír kontrollal felettük, ők nem részei annak a rendnek, amelyet a kigúnyolt képvisel. Viszont éppen e nevetés (kiváltképp az antikvitásban és a középkor kultúrájában) tesz szert a modern szatirikus kacajjal szemben – mely „csak” tekintélyromboló erővel bír – konstitutív erőre. A nevetés a tekintélyt aláássa, de ezzel egy időben meg is erősíti, megteremtve a nevetés sajátos világát. Bahtyin 1982, 5–7; Bahtyin 1998, 89–99.
- 39 Az nem derül ki, hogy Ianus Saturnus „világuralmára” utal, vagy csupán az itáliai bujdosással járó aranykorra. Saturnus uralmához lásd Vergilius: *Georgica* I. 125–146; Tibullus I. 3, 35–50.
- 40 Hésiodosz aranykor-konceptiójához lásd Baldry 1952, 83–92; Griffiths 1958, 91–93.
- 41 A georgikus és bukolikus motívumok keveredéséhez lásd Simon 2007, 82–128.
- 42 Simon 2007, 82–85.
- 43 Mezősi 2007, 66.
- 44 Mezősi 2007, 67.
- 45 Mezősi 2007, 70.
- 46 Ovidius a *sub Iove* kifejezésben az ég és Iuppiter kapcsolatából adódó költői szójátékkal él.
- 47 A civilizáció előtti időszak, amely a *Lupercaliában* köszön vissza, a harmonikus aranyorképzetek mellett meghatározó lehetett. A *Lupercalia* és a civilizálatlanság időszakos térnyeréséhez Rómában lásd Hegyi 2013, 60–66.
- 48 Robinson 2010, 220 ad *Fasti* II. 289–302.
- 49 Erre Tamás Ábel hívta fel figyelmemet, amit köszönök.
- 50 A kérdéshez lásd Somfai Péter még kiadatlan tanulmányát; köszönöm, hogy tanulmányom megírásához rendelkezésemre bocsátotta (Somfai 2020).
- 51 Acél 2020, 83–106.
- 52 A Saturnus alatti itáliai aranykorhoz lásd Vergilius: *Aeneis* VIII. 319–325.
- 53 E jelenséget Richard T. Bruère emeli ki tanulmányában, amelyben Ovidius Silius Italicusra gyakorolt hatását elemzi: Bruère 1958, 492. A *Punicában* az egyszerű életet elő, szerény Falernust látogatják meg az istenek, a látogatás idejére aranykori állapotokat hozva annak kunyhójába. A Falernus-epizódhoz lásd még Vessey 1973, 240–246; Wilson 2004, 241–243. Vessey is kiemeli, hogy Falernus története, amelyben az ősi viszonyok romlatlansága foglalt el központi helyet, szervesen illeszkedik az aranykor-narratívák sorába: Vessey 1973, 241.
- 54 Ferenczi 2013, 25.
- 55 Hajdu 2014, 31–32.
- 56 Lásd Krupp 2009, 29. A szatíra műfaji kérdéséhez lásd még Fowler 1982, 106–107.
- 57 Freudenburg 1993; Morgan 2010.
- 58 Freudenburg 1993, 184.
- 59 Ovidius Kallimachost imitálja, mivel a görög költőnek Apollón jelent meg hasonló situációban. Továbbá az *Aitia* nyitójelenetében az inspiráció forrásai a Múzsák. A kérdéshez lásd Harries 1989, 169; Hardie 1991, 58–59; Miller 1982, 410; Miller 1992, 11–31.
- 60 A *luxuria* diskurzusképző és alakító antik fogalomrendszeréhez lásd Sallustius: *Coniuratio Catilinae* 5; Livius: *Ab urbe condita*, Praef. 9; XXXIV. 4; Horatius: *Carmina* II. 15; III. 6.
- 61 Részletes elemzését lásd Ferenczi 2013, 25–38.
- 62 Hardie 1991, 62–63.
- 63 Hardi 1991, 62.

Bibliográfia

- Acél Zs. 2020. „*Nunc aurea Roma est*. Az *Ars amatoria* mint város-térkép”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 83–106.
- Adamik T. 2006. „A római év és a Lupercalia”: *Vallástudományi Szemle* 2/1, 78–92.
- Alton, E. H. – Wormell, D. E. W. – Courtney, E. (szerk.) 1978. *P. Ovidi Nasonis Fastorum libri sex*. Leipzig.
- Bahtyin, M. M. 1982. *Francois Rabelais művészete, a középkori és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Cs. Budapest.
- Bahtyin, M. M. 1998. „A karneváli világszemlélet”: B. Gelencsér K. (szerk.): *Művelődéstörténet 1. Tanulmányok és kronológia a magyar nép művelődésének, életmódjának és mentalitásának történetéből*. Budapest, 89–99.
- Baldry, H. C. 1952. „Who Invented the Golden Age?”: *The Classical Quarterly* 2/1, 83–92.
- Barchiesi, A. 1997. *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Beard, M. 1987. „A Complex of Times. No More Sheep on Romulus’ Birthday”: *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 213/33, 1–15.
- Bömer, F. 1957. *P. Ovidius Naso: Die Fasten. Bd. 1. Einleitung, Text und Übersetzung*. Heidelberg.
- Bruère, R. T. 1958. „Color Ovidianus in Silius Punica 1–7”: N. I. Herescu (szerk.): *Ovidiana. Recherches sur Ovide*. Paris, 475–499.
- Darab Á. 2017. „Az antik anekdota ügye”: *Literatura* 68, 3–21.
- Dobos B. 2018. „Állaton innen, emberen túl: Callisto történetének alakváltozatai Ovidiusnál”: Rózsa K. (szerk.): *Eötvözet VII. Az Eötvös József Collegium és az Eötvös Loránd Kollégium VII. közös konferenciáján elhangzott előadások*. Szeged, 46–59.
- Fantham, R. E. 1985. „Ovid, Germanicus and the Composition of the *Fasti*”: F. Cairns (szerk.): *Papers of the Liverpool Latin Seminar. Fifth Volume*. Liverpool, 243–282.
- Fantham, R. E. 1995. „Recent Readings of Ovid’s *Fasti*”: *Classical Philology* 90/4, 367–378.

- Ferenczi A. 2013. „Szatirikus maszok. Horatius komikus világa (Szatírák I.2.)”: Ferenczi A. – Hajdu P. (szerk.): *Közelítések a satírához*. Budapest, 25–38.
- Ferriss-Hill, J. L. 2015. *Roman Satire and the Old Comic Tradition*. Cambridge.
- Freudenburg, K. 1993. *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*. Cambridge.
- Gossman, L. 2009. „Anekdoták és történelem”: Kisantal T. (szerk.): *Elbeszélés, kultúra, történelem*. Budapest, 222–226.
- Green, S. J. 2000. „Multiple Interpretation of the Opening and Closing of the Temple of Janus. A Misunderstanding of Ovid *Fasti* 1.281”: *Mnemosyne* 53/3, 302–309.
- Green, S. J. 2004. *Ovid, Fasti I*. Leiden–Boston.
- Green, S. J. 2008. „The Expert, The Novice, and the Exile. A Narrative Tale of Three Ovids in *Fasti*”: G. Liveley – P. Salzman-Mitchell (szerk.): *Latin Elegy and Narratology. Fragments of Story*. Columbus, 180–195.
- Griffiths, J. G. 1958. „Did Hesiod Invent the »Golden Age«?»: *Journal of the History of Ideas* 19/1, 91–93.
- Hajdu P. 2012. „A római szerelmi elégia mint komikus műfaj”: *Ókor* 11/3, 69–71.
- Hajdu P. 2014. „A satíra csele (Horatius: *Sat.* I. 7)”: Hajdu P. (szerk.): *Horatius arcai*. Budapest, 27–42.
- Hardie, P. 1991. „The Janus Episode in Ovid’s *Fasti*”: *Materiali e Discussioni per L’analisi dei Testi Classici* 26, 47–64.
- Harriss, B. 1989. „Causation and the Authority of the Poet in Ovid’s *Fasti*”: *Classical Quarterly* 39/1, 164–185.
- Hegyvi W. Gy. 2013. „Róma határai: a Lupercalia”: *Ókor* 12/1, 60–66.
- Hinds, S. 1992. „Arma in Ovid’s *Fasti*”: *Arethusa* 25/1, 81–153.
- Heinze, R. 1919. *Ovids elegische Erzählung*. Leipzig.
- Hejduk, J. D. 2011. „Epic Rapes in the *Fasti*”: *Classical Philology* 106, 20–31.
- Holleman, A. W. 1973. „Ovid and the Lupercalia”: *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 22/2, 260–268.
- Keil, Heinrich (szerk.) 1855–1880. *Grammatici Latini*. Leipzig.
- Klinger, F. 1970. *Horatius: Opera*. Leipzig.
- Krupp J. 2009. *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*. Heidelberg.
- Liebermann, W.-L. 2000. „Liebe und Dichtung. Was hat Amor/Cupido mit der Poesie zu schaffen? Ovid, *Amores* I, 1”: *Mnemosyne* 53/6, 672–689.
- Littlewood, R. J. 2006. *A Commentary on Ovid’s Fasti, Book 6*. Oxford.
- Miller, J. F. 1980. „Ritual Directions in Ovid’s *Fasti*. Dramatic Hymns and Didactic Poetry”: *The Classical Journal* 75, 204–214.
- Mezősi M. 2007. „Eljön-e majd/még az aranykor? Prófécia, költői öntudat és zeneiség: a »lebegtetés poétikája« Vergilius *Negyedik eklogájában*”: Ferenczi A. – Kroó K. (szerk.): *Aranykor – Árkádia. Jelentés és irodalmi hagyományozódás*. Budapest, 63–81.
- Miller, J. F. 1982. „Callimachus and the Augustan Aetiological Elegy”: *ANRW* II. 30. 1, 371–417.
- Miller, J. F. 1992a. „Introduction: Research on Ovid’s *Fasti*”: *Arethusa* 25/1, 1–10.
- Miller, J. F. 1992b. „The *Fasti* and Hellenistic Didactic. Ovid’s Variant Aetiologies”: *Arethusa* 25/1, 11–31.
- Morgan, L. 2010. *Musa Pedestris. Metre and Meaning in Roman Verse*. Oxford.
- Muecke, F. 2007. „The *Satires*”: S. Harrison (szerk.): *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge, 105–121.
- Myers, S. K. 2014. „Ovid, *Epitulae ex Ponto* 4.8, Germanicus, and the *Fasti*”: *Classical Quarterly* 64/2, 725–734.
- Robinson, M. 2010. *A Commentary on Ovid’s Fasti, Book 2*. Cambridge.
- Newlands, C. E. 1995. *Playing with Time*. Ithaca–London.
- Pasco-Pranger, M. 2002. „Added Days. Calendrical Poetics and the Julio-Claudian Holidays”: G. Herbert-Brown (szerk.): *Ovid’s Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*. Oxford, 251–276.
- Robertson, N. 1999. „Callimachus’ Tale of Sicyon (*SH* 238)”: *Phoenix* 53/1–2, 57–79.
- Rung Á. 2020. „Miért meztelenek a Lupercusok? A *Fasti* és Ovidius mint nagyon is római szerző”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 107–128.
- Sharland, S. 2009. „Soporific Satire. Horace, Damasippus and Professor Snore (Sertinius) in *Satire* 2.3”: *Acta Classica* 52, 113–131.
- Simon L. Z. 2008. „A *Fasti*-kutatás új irányai”: *Antik Tanulmányok* 52/2, 255–263.
- Somfai P. 2020. „Az aranykor-gondolat »lucretio-catullusi« visszhangjai Vergilius műveiben” (kézirat).
- Tamás Á. 2014. „Reading Ovid Reading Horace. The Empedoclean Drive in the *Ars Poetica*”: *Materiali e Discussioni per L’analisi dei Testi Classici* 72, 173–192 (magyarul online: „Ovidius Horatiusa: a »neveltség« mint hajtóerő az *Ars Poetica*-ban”: <http://etal.hu/kotetek/antik-nevetes-2015/tamas-ovidius-horatiusa/>).
- Tamás Á. 2019. „A gyarmatosítók kíváncsisága. Cicero sétája az Akadémia romjain (*Cic. Fin.* V. 1–6)”: *Ókor* 18/2, 50–60.
- Tarrant, R. 2002. „Ovid and Ancient Literary History”: P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, 13–33.
- van Tress, H. 2004. *Poetic Memory. Allusion in the Poetry of Callimachus and the Metamorphoses of Ovid*. Leiden–Boston.
- Turpin, W. 2014. „Ovid’s New Muse”: *Classical Quarterly* 64/1, 419–421.
- Vessey, D. W. T. C. 1973. „The Myth of Falernus in Silius, *Punica* 7”: *The Classical Journal* 68/3, 240–246.
- Volk, K. 2002. *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford.
- Walter, A. 2014. „Ovids *alma Venus*. Die Mutter der Aetiologie”: C. Reitz – A. Walter (szerk.): *Von Ursachen sprechen. Eine aitiologische Spurensuche. Telling Origins. On the Lookout for Aetiology*. Zürich – New York, 431–460.
- Wilson, M. 2004. „Ovidian Silius”: *Arethusa* 37, 225–249.
- Wiseman, T. P. 1995. „The God of the Lupercal”: *The Journal of Roman Studies* 85, 1–22.

Abélard és Ovidius

Egy önironikus idézet a *Historia calamitatum*ban

Illés Kornél András

Pierre Abélard, az ismert 11–12. századi értelmiségi ránk hagyott egy levél formában megírt, rövid önéletrajzi összefoglalót, amelyet az utókor *Historia calamitatum*ként, Turgonyi Zoltán fordítása alapján magyarul *Szerencsétlenségeim történeteként* emleget.¹ Ebben a műben Abélard antik szerzők szövegeit is idézi, többek között Ovidius sorait.² Ezek egyike, egy *Metamorphoses*ből származó részlet, a mű nyolcadik *caput*jában olvasható.³ Első pillantásra nem látunk semmi különöset ebben az idézetben, látszólag logikusan illeszkedik a gondolatmenetbe. Ugyanakkor, ha figyelembe vesszük az idézett szavaknak a *Historia calamitatum*ban, illetve az eredeti ovidiusi műben betöltött szerepét, alapvetően átalakulhat a részlet értelmezése. Írásomban igyekszem a *Metamorphoses*-hely kontextusa és az abélard-i szöveg intertextuális kölcsönhatásából létrejövő jelentéseket kibontani, emellett arról is szeretnék szólni, mennyire kivételes egy ilyen Ovidius-idézet a korszak irodalmi gyakorlatában.

A középkor kultúrájában felmérhetetlen jelentősége volt az antikvitás örökségének, Publius Ovidius Naso pedig minden kétséget kizáróan bekerült a legfontosabb ókori szerzők kánonjába is. Ennek illusztrálására talán elég megemlítenünk, hogy csupán a *Metamorphoses* kommentárjaiból több tucatnyi kézirat maradt ránk ebből az időszakból, de olyan gyűjteményes kötetben is találkozunk műveivel, amely a legalapvetőbb, tananyagként használt szövegeket tartalmazta.⁴ A középkor Ovidius iránti érdeklődésének első nagy korszakát a Karoling-reneszánsz hozta el. Az említett költő ekkor nem tartozott a legtöbbet forgatott szerzők közé – ezt a szerepet Augustus korának két másik költője, Vergilius és Horatius töltötte be –, a korszak szellemi elitje számára azonban fontos irodalmi viszonyítási pontot jelentett.⁵ Ekkor sok szempontból a száműzetés motívuma volt meghatározó Ovidius életművének értelmezésekor. Az ókori költő elszakítottága Rómától egyfelől párhuzamot jelenthetett a kora középkori művelt személyek számára az antikvitáshoz viszonyított időbeli távolságuk értelmezéséhez, másfelől pedig az Európa különböző pontjain élő, ugyanakkor egymással baráti kapcsolatban álló irodalmárok közötti távolság megélésben is szerepet játszott.⁶ Ralph Hexter mindezt úgy értelmezi, hogy a latinitás kultúrája egyfajta elképzelt, teret és időt átszelő közösséget teremtett, amely sok szempontból rokonságban állt a Tomiban élő Ovidius által a költeményeiben újrateremtett Rómával.⁷

Nagy Károly korának lezárultával ugyan rövid visszaesés következett be Ovidius megítélésében, ám az 1100-as évektől kezdve számítjuk az ún. *Aetas Ovidiana*-t, vagyis a középkor Ovidius iránti érdeklődésének csúcskorszakát. Még ekkor is kevésbé volt megkerülhetetlen figura, mint Vergilius és Horatius, ám a művei iránti érdeklődés intenzívnek és stabilnak mondható. Ezzel együtt költeményei, elsősorban a *Metamorphoses*, az *Epistulae ex Ponto* és a *Heroides*, a tantermekbe is utat találtak.⁸ Jóllehet műveinek tartalma értelemszerűen kevésbé kapcsolódott a keresztény szellemiséghez, a rendelkezésünkre álló források alapján az ovidiusi életmű pogány gyökerei egyáltalán nem jelentettek áthidalhatatlan akadályt a középkori olvasók számára.⁹ Természetesen Ovidius költészetének világképe és a kereszténység közötti diszkrpanciát nem hagyta figyelmen kívül a középkor: több olyan próbálkozásról is tudunk, amikor egyes szerzők megpróbálták összhangba hozni Ovidiust és a kor val-

lási felfogását. Előfordult például, hogy az életműben előbbre helyezték az *Ars amatoriát*, mint az *Amorest* és a *Heroidest*, az így kialakult sorrend pedig az eredendő bünt idézhette fel annak tanulmányozójában: az *Ars amatoriával* – a nevezetes, házasságtörésre buzdító szerelmi tankölteménnyel – ebben a rendszerben Ovidius egy, az egész pályáját végigkísérő hibát követ el, amelyet aztán a későbbinek tekintett költeményeivel próbált jóvátenni.¹⁰ Ugyanakkor itt említhetjük például az *Ovide moralisé* című, a 14. században keletkezett, népnyelven írt, francia költeményt is, amely a középkori Ovidius-recepcióban egyáltalán nem egyedülálló, allegorikus olvasási móddal megpróbálja a kereszténységhez igazítva értelmezni a *Metamorphosest*.¹¹ Ennek a törekvésnek az egyik legszélsőségesebb, biografizáló megnyilvánulásával egy Freiburgban papírra vetett történetben találkozhatunk: eszerint Ovidius idős korában keresztény hitre tért és Tomi püspökévé vált.¹²

Ugyanakkor nem a kereszténység és a pogány örökség közötti feszültség volt az egyetlen ellentmondás Ovidius megítélésében. Ahogyan azt Jeremy Dimmick is hangsúlyozza, Ovidius költészete a középkorban a határátlépéssel kapcsolódott össze, tekintélye pedig alapvetően képlékeny volt és állandóan alakult az egyes értelmezői szándékoknak és koncepcióknak megfelelően.¹³ Ovidius azonban korántsem volt mindenki számára kedvelt és nagyra becsült szerző: Christine de Pisan (1365 k. – 1430 k.)¹⁴ *Livre de la cité des dames* (*A nők városának könyve*) című művében Ovidius mint a végül kasztrálással büntetett negatív hős jelenik meg, Saint-Thierry Vilmos (1075 k. – 1148)¹⁵ pedig a *De natura et dignitate amoris* (*A szeretet természetéről és méltóságáról*) című munkáját lényegében az *Ars amatoria* ellenében írta meg.¹⁶ Az őt ért kritikák ellenére Ovidius igen jelentős olvasmánya volt a középkornak, autoritása pedig igen sokféle területen megmutatkozott. Ovidius életműve értelmezésének egyik központi kategóriája a szerelem volt. Annyira fontos szerepet töltött be Ovidius megítélésében a szerelem ismerőjének képzete, hogy a műveihez készült *accessus*okban – rövid, életrajzot is tartalmazó bevezetőkben – általában valamilyen szerelmi kalandot jelöltek meg azon *error*ként, amely a száműzetéséhez vezetett.¹⁷ Mindemellett költészetének bőséges mitológiai anyaga miatt az antik mítoszok tanulmányozásában is szerephez jutott, többek között az iskolai oktatásban is.¹⁸ Ugyanakkor műveit gyakorta – számos más költőéihez hasonlóan – a morálfilozófia szemüvegén keresztül értelmezték.¹⁹

Ovidius tehát olvasott szerzőnek számított a középkorban, népszerűségének egyik nagy felívelése pedig éppen arra az időszakra – a 12. századra – tehető, amelyben Pierre Abélard alkotott, és amelynek fordulatos karrierje során meghatározó és egyben ellentmondásos alakjává vált. Abélard munkássága többnyire szélsőséges reakciókat váltott ki kortársaiból: Clairvaux-i Szent Bernát, a nagy formátumú ciszterci szerzetes, a kor kereszténységének egyik vezéralakja elszánt ellenfele, Petrus Venerabilis, a megkerülhetetlen jelentőségű bencés monostor, Cluny nagyhatalmú apátja pedig őszinte csodálója volt. Éles kritikái nyomán szembekerült mestereivel, Champeaux-i Vilmostal és Laoni Anzelmmel, ugyanakkor Párizs egyik legnépszerűbb oktatójává vált. Életének alapvető fordulátát az Héloise-zal folytatott viszony jelentette. A nevelés céljából rá bízott lány gyermeket szült neki, ezzel pedig Abélard kivívta maga ellen a gyám, Fulbert kanonok haragját. Ugyan feleségül



1. kép. Abélard szobra a Louvre Cour Napoléon felőli homlokzatán. Pierre-Jules Cavalier, 1853–57 (forrás: Wikimedia)

vette Héloise-t, a házasság után azonban – az egyre feszültebbé váló légkör miatt – apácakolostorban helyezte biztonságba feleségét. Ezt Fulbert a házasság megsemmisítésére irányuló törekvésként értelmezte, aminek következménye az lett, hogy emberei bosszúból kasztrálták a filozófust. Ezzel új szakasz kezdődött Abélard pályáján, felöltötte a szerzetesi csuhát, a monasztikus keretek között végzett tevékenysége azonban nem volt kevésbé viharos, mint korábbi oktatói karrierje. Saját kolostort alapított Paraclet néven, amely a későbbiekben az apácává lett Héloise vezette közösségnek adott otthont. Apáti tisztségre emelkedett a bretagne-i Saint-Gildas rendházban, ugyanakkor két zsinaton is eretnekként ítélték el, előbb Soissons-ban, 1121-ben, majd Sens-ben, 1140-ben. Mindeközben a tanítással sem hagyott fel, sőt maga a Paraclet is a köré gyűlt diákokból alakult ki, az 1130-as években pedig már újra Párizsban oktatott.²⁰

Fontos kiemelnünk Abélard életének egy olyan aspektusát, amely közel hozza egymáshoz az antik költőt és a középkori filozófust: ez pedig maga a költészet. Abélard születése és neveltetése révén is kapcsolatba került a korszak költészetével, elsősorban a 12. századi vernakuláris (népnyelvi) irodalom egyik legjelentősebb irányzatával, a trubadúrköltéssel. Ahogyan azt az Abélard munkásságát rendkívül sokrétűen fel-



2. kép. Abélard és Héloïse ábrázolása a *Roman de la Rose* egy 14. századi kéziratában (forrás: Wikimedia)

dolgozó M. T. Clanchy is kiemeli, a filozófus szülőhelye, La Pallet, lényeges kereskedelmi utak révén kapcsolódott azokhoz a dél-franciaországi területekhez, amelyek a trubadúrköltészet szülőföldjének tekinthetők.²¹ A családnak, Abélard apjának személyén keresztül is lehetett kapcsolata ezekkel a régiókkal. Amennyiben hihetünk Poitiers-i Richárd krónikájának, elmondhatjuk, hogy a 12. századi filozófus atyja Poitou területéről származott, tehát arról a földről, amely a 11. század végén és a 12. század elején IX. Vilmos (aktív: 1071–1126) aquitániai herceg birtoka volt. Vilmos személyének pedig azért van nagy jelentősége, mert az irodalomtörténeti közfelfogás szerint ő volt az egyik első trubadúr.²² Mindemellett valószínűnek tűnik a feltételezés, hogy Abélard korai tanulmányai során maga is kapcsolatba kerülhetett a Loire menti költői iskolával, melynek kulcsfigurái Rennes-i Marbod (1035 k. – 1123),²³ Lavar dini Hildebert (1056–1133)²⁴ és Bourgueil-i Baudri (1046 k. – 1130)²⁵ voltak.²⁶ Mindennek azért is kell különös figyelmet szentelnünk, mert Bourgueil-i Baudri költészetében rendkívül fontos szerepet töltött az Ovidiusszal folytatott párbeszéd.²⁷

Forrásaink szerint maga Abélard is írt verseket. Elsősorban szerelmi költészettel foglalkozott, művei pedig igen nagy ismertségre tehettek szert, Clanchy még azt is elképzelhetőnek tartja, hogy a *jongleur*ök, a 12. század változatos szórakozást kínáló előadóművészei is felhasználták műsoraikban a verseit.²⁸ Itt fontos megjegyezni, hogy a korszakban korántsem volt összeegyeztethetetlen Abélard filozófusi és teológusi munkásságából következő klerikusi státusza a költészettel.²⁹

Több olyan trubadúrt is ismerünk, aki alapvetően egyházi személy volt, mégis költői babérokra tett szert: Cercamon (aktív: 1137–1149) esetében úgy tudjuk, hogy műveltségének elemeit egyházi oktatás során sajátíthatta el, Marcabruval (aktív: 1130–1149) kapcsolatban pedig egyenesen klerikusi jogállást feltételezhetünk.³⁰

Abélard egy olyan korszakban alkotott, amelynek kulturális miliójében lényeges szerepet töltött be Ovidius, a költészet világa pedig korántsem volt idegen számára, így semmi meglepő nincs abban, hogy önéletrajzi jellegű művének megírásakor is a látókörében voltak Ovidius szövegei. Ugyanakkor fontos tanulságokkal járhat, ha közelebbről megvizsgáljuk, hogy a *Historia calamitatum* szerzője pontosan miképpen is használta ezeket a szövegeket. Az alábbiakban elemzendő idézetet is magába foglaló szakaszban Abélard a fiatalkori tevékenységéről ír, pontosabban azokról az évekről, amikor Champeaux-i Vilmos iskolájában tanult, és amikor konfliktusba keveredett a tekintélyes mesterrel eltérő nézeteik miatt.³¹ Mindezek elbeszélésében szerénykedés nélkül hangsúlyozza saját dicsőségét, miszerint lángelméje egyértelműen elhomályosítja ellenfele tekintélyét, olyannyira, hogy annak tanítványai fokozatosan egyre inkább mellé állnak:

Ab hoc autem scholarum nostrarum tirocinio ita in arte dialectica nomen meum dilatari cepit, ut non solum discipulorum meorum, verum etiam ipsius magistri fama contracta paulatim extingueretur. Hinc factum est ut de me amplius ipse presumens ad castrum Corbolii quod Parisiace urbi vicinius est, quamtotius scholas nostras transferrem, ut inde videlicet crebriores disputationis assultus nostra daret importunitas.

Röviddel iskolánk alapítása után olyan nevet szereztem a dialektika tudományában, hogy lassanként nemcsak egykori diáktársaim, hanem mesterem szűkebb körre korlátozott hírért is elhomályosította. Ezért aztán önbizalmam növekedtével iskolánkat áthelyeztem Corbeil-be, hogy ott, Párizs közelében, sűrűbben folytathassam kíméletlen vitáimat.³²

Abélard: *Historia calamitatum* 5

Hinc tantum roboris et auctoritatis nostra suscepit disciplina, ut hii qui antea vehementius magistro illi nostro adhaerebant et maxime nostram infestabant doctrinam, ad nostras convolarent scholas, et ipse qui in scholis Parisiace sedis magistro successerat nostro locum mihi suum offerret, ut ibidem cum ceteris nostro se traderet magisterio ubi antea suus ille et noster magister floruerat.

Ezzel szemben a mi tanaink akkora tekintélyre és hírnévre tettek szert, hogy azok is, akik eleinte határozottan kitarítottak meseterünk mellett, és a legteljesebb mértékben támadták elméletünket, mind iskolánkba sereglettek; sőt, meseterünk utóda a párizsi katedrán átengedte nekem a helyét, hogy a többiekkel együtt ugyanott hallgassa az előadásaimat, ahol azelőtt ő, illetve mesterünk élte virágkorát.³³

Abélard: *Historia calamitatum* 7

A vitát övező intellektuális csatákról igen harciasan ír, önmagát mintegy győztes hadvezérként mutatja be, a tudományos vita pedig várostrommá válik, ahol Champeaux-i Vilmosnak kell felmentenie szorongatott híveit:

[...] *extra civitatem in monte Sancte Genovefe scolarum nostrarum castra posui, quasi eum obsessurus qui locum occupaverat nostrum. Quo audito magister noster, statim ad urbem impudenter rediens, scolas quas tunc habere poterat et conventiculum fratrum ad pristinum reduxit monasterium, quasi militem suum quem dimiserat ab obsidione nostra liberaturus.*

[...] ezért iskolánk – akárha tanári székünk bitorlóját akaruk volna ostrom alá venni – a városon kívül, Szent Genovéva hegyén vert tábor. Erről értesülve mesterünk szemérmetlen módon rögtön visszatért, s iskoláját, valamint szerzetársainak gyülekezetét újra az előző kolostorba költöztette, mintha hívének általunk ostromlott seregét akaruk volna fölmenteni.³⁴

Abélard: *Historia calamitatum* 8

Abélard a konfliktus leírásakor kétszer is idéz Ovidiustól. Először a *Remedia amoris*ből átvett szöveggel húzza alá a győzelmeit és az azok következtében megszülető tekintélyét:

[...] *et quanto manifestius eius me persequabatur invidia tanto mihi auctoritatis amplius conferebat iuxta illud poeticum:*

Summa petit livor: perflant altissima venti.

[...] s minél nyiltabban üldözött mesterem gyűlölködése, annál nagyobbra nőtt tekintélyem, a költemény szavai szerint: Nagyra irigy a világ, s hegyoromnak támad a szélvész.³⁵

Abélard: *Historia calamitatum* 8

Végül pedig a Champeaux-i Vilmostal folytatott vitáinak kifejtését két Ovidius-sorral zárja:

Post reditum vero magistri nostri ad urbem, quos conflictus disputationum scolares nostri tam cum ipso quam cum discipulis eius habuerint, et quos fortuna eventus in his bellis dederit nostris, immo mihi ipsi in eis, te quoque res ipsa dudum edocuit. Illud vero Ajacis, ut temperantius loquar, audacter proferam,

Si quaeritis huius

Fortunam pugnae, non sum superatus ab illo.

Quod si ego taceam, res ipsa clamat et ipsius rei finis indicat.

Hogy Guillhelmus visszatérése után hallgatóim milyen szócsatákat vívtak a disputációk során az ő diákjaival, s hogy a sors milyen győzelmeket juttatott híveimnek és nekem, azt magad is tapasztaltad. Még ha mértéktartó igyekszem is lenni, Ajax szavait kell idéznem:

S ha talán a csatának

végét kérdezitek: nem győzött rajtam a bajnok.³⁶

Mert ha én hallgatnék is, a tettek és az elért eredmények önmagukért beszélnek.³⁷

Abélard: *Historia calamitatum* 8

Az önbizalomtól duzzadó Abélard képe jelenik meg a szemünk előtt, aki fiatalága ellenére szétzúzta a tekintélyes tudós hírnevét, mindennek leírását pedig azon szavak felidézésével zárja, amelyek a *Metamorphoses*ben az *Ilias* nagy görög hőséneke, Aiasnak a szájából hangzanak el. Első pillantásra ez nem tűnik rendkívülinek: a már korábban is katonai fogalmakkal operáló és a dicső stratégia szerepét magára öltő Abélard a leírás végén mintegy eljuttatja a csúcsra ezt a narratív elemet, és önmagát a mitikus hőssel azonosítja. Mindazonáltal, ha alaposabb vizsgálat alá vetjük az idézetet, mindez hamar a visszájára fordulhat, ugyanis Ovidiusnál Aias nevetséges hengegőként jelenik meg – mint ahogyan arra M. T. Clanchy, Andrew Taylor és Durant Waite Robertson is rámutatnak.³⁸ Ennek következtében pedig azzal, hogy Abélard a *Metamorphoses* Aiaxával azonosítja magát, önmagát is komikus szájhósként mutatja be, s így az irodalmi idézet egy pillanatra az ironikus önreflexió eszköze lesz. Clanchy mindezt úgy értelmezi, hogy Abélard valójában azt akarta finoman jelezni ezzel az idézettel, hogy a korábbiakban leírt nagyszerű győzelmei ellenére végül veszített Champeaux-i Vilmostal szemben. A brit középkorkutató ezt összekapcsolja az idézetet követő szövegrésszel: szerinte a szöveg áttételesen, utalásain keresztül azt sugallja az olvasónak, hogy valójában nem is édesanyja betegsége, hanem az intellektuális háborúban elszenvedett veresége miatt kellett elhagynia Párizst.³⁹ Taylor azt veti fel, hogy ez színlelt gesztus lehetett: a szerző a múlttal kapcsolatos keserű érzéseit akarhatta szerinte ezen a közvetett módon kifejezésre juttatni azzal, hogy önmagán ironizált.⁴⁰ Robertson még tovább megy: szerinte Abélard a *Historia calamitatum*ban teljes egészében megtagadja és nevetségessé teszi a fiatal énjét, a fenti idézet pedig ennek a narratívának alkotja az egyik elemét.⁴¹

Összességében tehát egyetértés van az értelmezők között, hogy a szöveg korábbi, elképesztő magabiztosságot sugárzó részei és a tárgyalt idézet között valamiféle feszültség figyelhető meg. Önirónia rejlik e szavak átvételében. Ha elfogadjuk Clanchy értelmezését, hogy valójában a vereséget jelzi a két idézett verssor, akkor azt mondhatjuk, hogy Abélard hosszasán, nyolc *caputon* keresztül próbálja elfedni az olvasó elől a valóságot, a vereségét, az utolsó sorban egy nagyon finom, nagyon szubtilis utalással mégis leleplezi magát. A szövegben az idézet egyfajta elbizonytalanító tényezőként funkcionálhat, és kettőssé teszi a Champeaux-i Vilmostal folytatott diskurzus narratíváját. Hangsúlyosan megjelenik szemünk előtt a győzedelmes zseni, aki azonban a dobogó legfelső fokáról lelépve mégis megbotlik egy kicsit, és az Ovidius-idézettel egyetlen sorpár erejéig éppen öntelt hengegésében mutatja meg és teszi nevetségessé önmagát.

Felmerül tehát a gyanú, hogy tudatos elbeszélői stratégiáról van szó, és Abélard lényegében egyfajta önironikus ellensúlynak szánhatta ezt az idézetet. Történetileg nézve ez csak abban az esetben lehet megalapozott, ha a szerző valóban tisztában volt a versek eredeti kontextusával. Erre a problémára Clanchy is kitér a *Historia calamitatum* idézetei kapcsán, ugyanakkor nem foglal egyértelműen állást: egyfelől lehetségesnek tartja, hogy Abélard csak egy idézetgyűjteményből ismerte ezeket a verssorokat, másfelől szerinte az is hasonlóképp elképzelhető, hogy a 12. századi filozófus ismerte az ovidiusi költemény teljes szövegét.⁴² E kérdés eldöntésében segítségünkre lehet, ha egy futó pillantás erejéig megvizsgáljuk az Abélard-nál előforduló egyéb *Metamorphoses*-idézeteket és utalásokat.



3. kép. Abélard és Héloïse mai síremléke a Père-Lachaise temetőben. Albert Alexandre Lenoir és Louis Pierre Desseine alkotása, 1817 (forrás: Wikimedia)

Abélard az *Ethicájában* a *Metamorphoses* I. énekének 524. sorából idéz,⁴³ emellett a *Theologia christianában*⁴⁴ és a *Theologia „Scholarium”-ban*⁴⁵ is felfedezhető egy szöveghely, amely az ovidiusi mű IV. könyvének 428. sorából származik. Itt azonban azt is érdemes megjegyezni, hogy az idézetet tartalmazó *caputot* Abélard egy az egyben emelte át a *Theologia „Scholarium”-ba* a *Theologia christianából*, tehát valószínű: a *Theologia christianából* származó szöveg újrahasznosításakor a filozófus érintetlenül hagyta ez említett Ovidius-részletet.⁴⁶ Szintén ezzel az idézettel találkozhatunk az Abélard és Héloïse levelezésének 8. számú darabjához csatlakozó *Institutióban*, a 72. *caputban*.⁴⁷ Mindezekén túl számos olyan esettel is szembesülhetünk, ahol Abélard nem idéz a *Metamorphosesből*, hanem csak utal a szövegre vagy egy ott olvasható történetre. Az *Expositio in Hexameron* címet viselő műben a szövegkiadás egyik készítője, Mary Romig egy, a *Metamorphoses* elejére, a világ keletkezésének leírására utaló szövegrészt azonosított a 25. *caputban*.⁴⁸ A *Szerencsétlenségeim történetében* is találkozunk Ovidius művére tartalmilag utaló részlettel: az 58. *caputban* olvasható szöveg a mű magyar fordítója, Turgonyi Zoltán, valamint kiadója, az angol David Luscombe és az olasz Ileana Pagani szerint is a *Metamorphoses* Echo-történetét idézi

fel,⁴⁹ de a műnek már a 21. *caputjában* is felfedezhetünk egy tartalmi utalást.⁵⁰ Ez utóbbival kapcsolatban ugyanakkor a szöveg kommentálójának álláspontja nem egységes. Turgonyi Zoltán szerint Abélard itt a *Metamorphoses* Marsról és Venusról szóló részletére utal, míg Ileana Pagani véleménye szerint a részlet ugyan kapcsolatban állhat a *Metamorphoses*szel is, de valószínűbb, hogy inkább az *Ars amatoriát* idézi meg.⁵¹ Szintén a *Historia calamitatum*ban találkozunk egy olyan részlettel, amelynek a megfogalmazása rokonságot mutat a *Metamorphoses* egyik sorával.⁵² Vélgitekintve ezeken a szöveghelyeken megkockáztatható a kijelentés, hogy Abélard nagy valószínűséggel ismerhette a *Metamorphoses* teljes szövegét vagy legalábbis hosszabb részleteit. A *Metamorphoses* IV. könyvének 428. sora Abélard életművében több helyen is előfordul idézetként, és ez akár el is

bizonytalaníthat minket, hiszen arra is gondolhatnánk, hogy éppen azért ismétlődik ez a részlet, mert Abélard a műtől függetlenül szentenciaként ismerte; ám az egyéb *Metamorphoses*-idézetek és a további intertextuális kapcsolódási pontok sokkal valószínűbbé teszik, hogy a *Historia calamitatum* szerzője az ovidiusi életmű hosszabb részeit vagy akár egészét ismerhette. Az Abélard-művekben szereplő Ovidius-idézetek olyan szervesen kapcsolódnak a mű narratíváihoz, hogy használatuk alapján joggal feltételezhetjük a szöveg beható ismeretét. Ha Abélard valamiféle idézetgyűjtemény révén csupán szentenciaként használható verssorokat ismert volna Ovidiustól, pár soros idézeteket még könnyedén beilleszthetett volna a művébe, azonban ahhoz már nem lettek volna meg a kellő ismeretei, hogy a saját életének bizonyos aspektusait rokonítsa az Ovidiusnál szereplő figurák történeteivel. Ezeket a történeteket csak úgy ismerhette meg a párhuzam létrehozásához szükséges mélységben, ha valóban elolvasta Ovidius klasszikusát. Az Ajax-idézet ironikus felhangját akkor sem hagyhatnánk figyelmen kívül, ha az intertextualitás jól ismert önműködéséből adódna, ugyanakkor jó eséllyel megállapíthatjuk, hogy egy tudatos elbeszélői stratégia részét képezte.

Jegyzetek

E helyütt szeretném megköszönni Nagy Baláznak és Ferenci Attilának a cikk elkészítésében nyújtott segítségét. A *Historia calamitatum*ot magyarul, kisebb módosításokkal, Turgonyi Zoltán fordításában idézem.

1 Turgonyi 1985.

2 Erre vonatkozóan lásd Turgonyi Zoltánnak a szöveghez fűzött jegyzeteit: Turgonyi 1985, 45–49.

3 Munkám során David Luscombe kritikai kiadását vettem alapul, ami a *Historia calamitatum* mellett az Abélard–Héloïse-levelezést is tartalmazza. A *caputok* számozását az ebben használtak szerint

adom meg a továbbiakban, mind a *Historia calamitatum*, mind a levelek esetében. A *Historia calamitatum* a nevezett kötetben *Epistola I*-ként szerepel, lásd Luscombe 2013.

4 Coulson 2007, 35–42.

5 Hexter 2002, 418–419.

6 Hexter 2002, 417–421.

7 Hexter 2002, 418.

8 Richmond 2002, 452; Hexter 2002, 413; Knox 2010, 28; Dimmick 2002, 267.

9 Hexter 2002, 431.

10 Dimmick 2002, 273–274.

- 11 Knox 2010, 28; Dimmick 2002, 278–280; további, Ovidiust al-
legorikusan értelmező szerzőkről: Fyler 2009, 411–412; Coulson
2007, 34 és 36.
- 12 Dimmick 2002, 275–276.
- 13 Dimmick 2002, 264–266 és 286. Itt fontos megjegyezni, hogy a
kortárs klasszika-filológia éppen a fent említett határátlépésben,
költészetének szférák közöttiségében látja Ovidius nagyságát. Ez-
zel kapcsolatban lásd Krupp 2020.
- 14 Walters 2005, 29.
- 15 Clanchy 1999, 344.
- 16 Dimmick 2002, 267–268.
- 17 Fyler 2009, 411; Hexter 2002, 433–434.
- 18 Fyler 2009, 412; Hexter, 2002, 430–431.
- 19 Dimmick 2002, 268–270.
- 20 Abélard életének különböző aspektusairól könyvtárnyi szakiroda-
lom született. A legteljesebb biográfia máig M. T. Clanchy mun-
kája (Clanchy 1999), emellett Abélard életének alapvető tényeit
jól és tömören foglalja össze David Luscombe (Luscombe 2002).
Magyarul elérhető Jacques Le Goff a középkori értelmiségről írott
műve, amelyben szintén színvonalas áttekintést ad Abélard éle-
téről (Le Goff 1979, 50–69), továbbá Láng Benedek és Borbély
Gábor munkáiban is található Abélard életére vonatkozó sza-
kaszokat (Láng 1994, 131–137; Borbély 2008, 57–78). A múlt
században, John F. Benton fellépésétől kezdődően rendkívül in-
tenzív vita alakult ki arra nézve, hogy a jelen cikkben is vizsgált
*Historia calamitatum*ot valóban Abélard írta-e, vagy hamisítvány,
mára azonban széles körben elfogadottá vált a nézet, miszerint a
Szerencsétlenségeim történetének szövege hiteles. (A vita össze-
foglalását lásd Marenbon 2000; Marenbon 1997, 82–93; Láng
1994; az aktuális történettudományi állásponthoz: Dronke 2001,
135; Sweeney 2007, 304, 1. jegyzet; Mews 2014, 825; Luscombe
2013, xxviii–xxx.)
- 21 Clanchy 1999, 132–133.
- 22 Clanchy 1999, 133; az említett szöveghely: Migne 1995, 106;
IX. Vilmoossal kapcsolatban: Gaunt–Kay 1999, 285; Zemplényi
1998, 12.
- 23 Balint 2010c, 1085.
- 24 Balint 2010b, 799.
- 25 Balint 2010a, 235.
- 26 Verbaal 2014, 199–200; Clanchy 1999, 93.
- 27 Hexter 2002, 422–423.
- 28 Clanchy 1999, 93 és 133–134; Ferruolo 1985, 38; a *jongleur*ökkel
kapcsolatban lásd Gaunt 2010, 910–911.
- 29 Clanchy 1999, 54–58.
- 30 Harvey 1999, 16; Gaunt–Kay 1999, 281 és 287.
- 31 Turgonyi 1985, 3–9.
- 32 Turgonyi 1985, 6.
- 33 Turgonyi 1985, 7.
- 34 Turgonyi 1985, 8.
- 35 Turgonyi 1985, 7. Az idézett verssor forrása: Ovidius: *Remedia
amoris* I. 369, ford. Turgonyi Zoltán.
- 36 Ovidius: *Metamorphoses* XIII. 89, ford. Devecseri Gábor.
- 37 Turgonyi 1985, 8.
- 38 Clanchy 1999, 145; Taylor 1998, 28–29; Robertson 1974, 112–
114.
- 39 Clanchy 1999, 145.
- 40 Taylor 1998, 29.
- 41 Robertson 1974, 99–118; ezzel kapcsolatban határozott ellenvéle-
ményt fogalmaz meg Taylor 1998, 28–29.
- 42 Clanchy 1999, 93.
- 43 Luscombe 1979, 110, 31–32. sor.
- 44 Abélard: *Theologia christiana* III. 8c (Buytaert 1969 alapján).
- 45 Abélard: *Theologia „Scholarium”* II. 33 (Buytaert–Mews 1987
alapján).
- 46 Buytaert–Mews 1987, 304.
- 47 Abélard: *Institutio* 72 (Luscombe 2013 alapján).
- 48 *Quidem nonnulli philosophorum seu poetarum chaos dixerunt...*
(Abélard: *Expositio in Hexameron* 25). Természetesen az idézett
passzus nem kizárólag Ovidiusra vonatkozhat, de Romig való-
színűnek tartja, hogy többek között a *Metamorphoses*re utal-
hat a szövegrészlet – lásd Romig–Burnett–Luscombe 2004, 12.
Ezt az értelmezést erősíti, hogy a *Metamorphoses* kezdő sorait
a középkorban gyakran kozmológiaként olvasták, vö. Hexter
2002, 442.
- 49 *Hoc autem loco me corpore latitante, sed fama tunc maxime uni-
versum mundum perambulante et illius poetici figmenti quod Equo
dicitur instar penitus retinentem quod videlicet plurimum vocis
habet sed nihil substantie...* (Abélard: *Historia calamitatum* 58).
Turgonyi Zoltán álláspontjához lásd Turgonyi 1985, 31, 66. jegy-
zet; David Luscombe véleményéhez: Luscombe 2013, 90, 175.
jegyzet; Ileana Pagani álláspontjához: Pagani–Orlandi 2013, 97,
207. jegyzet.
- 50 *Actum itaque in nobis est quod in Marte et Venere deprehensis
poetica narrat fabula* (Abélard: *Historia calamitatum* 21).
- 51 Turgonyi 1985, 13, 18. jegyzet; Pagani–Orlandi 2013, 86, 82.
jegyzet; Luscombe nem foglal állást, jegyzetében mindkét művet
megjelöli: Luscombe 2013, 32, 71. jegyzet.
- 52 *Primum domo una conjungimur, postmodum animo* (Abélard: *His-
toria calamitatum* 18). E sorokat Ileana Pagani a *Metamorphoses*
XIV. könyvének 78. sorával hozza összefüggésbe: *excipit Aenean
illic animoque domoque* (Ovidius: *Metamorphoses* XIV. 78): Pa-
gani–Orlandi 2013, 85, 76. jegyzet; Luscombe is említést tesz a
*Metamorphoses*ről, de ő egyszersmind a *Heroides*re is utal: Lus-
combe 2013, 29, 66. jegyzet.

Bibliográfia

- Balint, B. K. 2010a. „Baudri of Bourgeil”: R. E. Bjork (szerk.): *Ox-
ford Dictionary of the Middle Ages*. 1. köt. A–C. Oxford, 235.
- Balint, B. K. 2010b. „Hilbert of Lavardin”: R. E. Bjork (szerk.):
Oxford Dictionary of the Middle Ages. 2. köt. C–J. Oxford, 799.
- Balint, B. K. 2010c. „Marbod of Rennes”: R. E. Bjork (szerk.): *Ox-
ford Dictionary of the Middle Ages*. 3. köt. J–Q. Oxford, 1085.
- Borbély G. 2008. *Civakodó angyalok. Bevezetés a középkori filozófi-
ába*. Budapest.
- Buytaert, E. M. (kiad.) 1969. *Petri Abaelardi opera theologica II.
Theologia christiana. Theologia scholarium (recensiones brevio-
res). Capitula haeresum Petri Abaelardi*. CCCM 12. Turnhout.
- Buytaert, E. M. – Mews, C. J. (kiad.) 1987. *Petri Abaelardi opera
theologica III. Theologia „summi boni”. Theologia „scholarium”*.
CCCM 13. Turnhout.
- Clanchy, M. T. 1999. *Abelard. A Medieval Life*. Oxford.
- Coulson, F. 2007. „Ovid’s Transformations in Medieval France (ca.
1100–ca. 1350)”: A. Keith – S. Rupp (szerk.): *Metamorphosis. The
Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*.
Toronto, 33–60.
- Dimmick, J. 2002. „Ovid in the Middle Ages: Authority and Poetry”:
P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambrid-
ge, 264–287.
- Dronke, P. 2001. „Review of Listening to Heloise. The Voice of a
Twelfth-Century Woman”: *International Journal of the Classical
Tradition* 8, 134–139.
- Ferruolo, S. C. 1985. *The Origins of the University. The Schools of
Paris and Their Critics, 1100–1250*. Stanford.

- Fyler, J. M. 2009. „The Medieval Ovid”: P. Knox (szerk.): *A Companion to Ovid*. Chichester, 411–422.
- Gaunt, S. 2010. „Jongleur”: R. E. Bjork (szerk.): *Oxford Dictionary of the Middle Ages*. 3. köt. J–Q. Oxford, 910–911.
- Gaunt, S. – Kay, S. 1999. „Major Troubadours”: S. Gaunt – S. Kay (szerk.): *The Troubadours. An Introduction*. Cambridge, 279–291.
- Harvey, R. 1999. „Courtly Culture in Medieval Occitania”: S. Gaunt – S. Kay (szerk.): *The Troubadours. An Introduction*. Cambridge, 8–27.
- Hexter, R. 2002. „Ovid in the Middle Ages. Exile, Mythographer, Lover”: B. W. Boyd (szerk.): *Brill’s Companion to Ovid*. Leiden–Boston–Köln, 413–442.
- Knox, P. E. 2010. „Commentaries on Ovid”: B. W. Boyd – C. Fox (szerk.): *Approaches to Teaching the Works of Ovid and the Ovidian Tradition*. New York, 27–30.
- Krupp, J. 2020. „Előszó”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 7–10.
- Láng B. 1994. „Petrus Abaelardus”: *Sic Itur ad Astra* 8/3–4, 131–146.
- Le Goff, J. 1979. *Az értelmiség a középkorban*. Ford. Klaniczay Gábor. Budapest (eredetileg: *Les Intellectuels au Moyen Age*. Paris, 1957).
- Luscombe, D. E. (kiad.) 1979. *Peter Abelard’s Ethics*. Oxford.
- Luscombe, D. E. 2002. *Peter Abelard*. Oxford.
- Luscombe, D. E. (kiad.) 2013. *The Letter Collection of Peter Abelard and Heloise*. Oxford.
- Marenbon, J. 1997. *The Philosophy of Peter Abelard*. Cambridge.
- Marenbon, J. 2000. „Authenticity Revisited”: B. Wheeler (szerk.): *Listening to Heloise. The Voice of a Twelfth-Century Woman*. New York, 19–33.
- Mews, C. J. 2014. „Between Authenticity and Interpretation. On the Letter Collection of Peter Abelard and Heloise and the *Epistolae duorum amantium*”: *Tijdschrift voor Filosofie* 76, 823–842.
- Migne, J.-P. (kiad.) 1995. *Petri Abaelardi abbatis rugensis opera omnia*. PL 178. Turnhout.
- Pagani, I. – Orlandi, G. (kiad.) 2013. *Abelardo ed Eloisa: Epistolario*. Torino.
- Richmond, J. 2002. „Manuscript Tradition and the Transformation of Ovid’s Works”: B. W. Boyd (szerk.): *Brill’s Companion to Ovid*. Leiden–Boston–Köln, 443–483.
- Robertson, D. W. Jr. 1974. *Abelard and Heloise*. London.
- Romig, M. – Burnett, C. – Luscombe, D. E. (kiad.) 2004. *Petri Abaelardi opera theologica V. Expositio in Hexameron. Abbreviatio Petri Abaelardi expositionis in Hexameron*. CCCM 15. Turnhout.
- Sweeney, E. C. 2007. „Abelard’s *Historia Calamitatum* and Letters. Self as Search and Struggle”: *Poetics Today* 28, 303–336.
- Taylor, A. 1998. „A Second Ajax. Peter Abelard and the Violence of Dialectic”: D. Townsend (szerk.): *The Tongues of the Fathers. Gender and Ideology in Twelfth-Century Latin*. Philadelphia, 14–34.
- Turgonyi Z. (ford.) 1985. *Abaelardus: Szerencsétlenségeim története*. Budapest.
- Verbaal, W. 2014. „Trapping the Future. Abelard’s Multi-Layered Image-Building”: B. S. Hellemans (szerk.): *Rethinking Abelard. A Collection of Critical Essays*. Leiden–Boston, 187–212.
- Walters, L. J. 2005. „Christine de Pizan, France’s Memorialist. Persona, Performance, Memory”: *Journal of European Studies* 35, 29–45.
- Zemplényi F. 1998. *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*. Budapest.

Hans Rupprecht Goette (1956) klaszika-archeológus (Deutsches Archäologisches Institut, Berlin). Kutatási területei: görög építészet és szobrászat; római ikonográfia; római portréművészet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *A viennai satyros* („Az évszak műtárgya” sorozatban, Nagy Árpád Miklóssal) (2014/1).

Egy újonnan felfedezett Hadrianus-portré Budapesten

Hans Rupprecht Goette

Mintegy 2300 évvel ezelőtt új szentélyt alapítottak Alexandriában a múzsák tiszteletére. A Museion azonban nem csupán szentély volt, hanem könyvtár és tudományos kutatóintézet is: ez volt az első intézmény, amely az antik szellemi hagyomány összegyűjtését, megőrzését és kutatását tűzte ki céljául – mint utódai, a mai múzeumok. A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye Museion sorozatának is hasonló a célja: a hozzá kapcsolódó új tudományos eredmények és új szerzemények bemutatása. A sorozat első két kiállítása a dél-itáliai Medmából származó terrakottaszobrok köré szerveződött (lásd *Ókor* 2019/1, 2); a harmadik kiállítás egy újonnan felfedezett Hadrianus-portrét mutatott be.

Hadrianus trónra lépése

Kr. u. 117 augusztusában a Római Birodalom császára, a hatvannégy éves Traianus hazaindult Rómába a Levante vidékéről, ahol Kr. u. 113 óta viselt hadat a közel-keleti népek ellen Parthiában, Armeniában, Asszíriában és Mezopotámiában. Az uralkodó betegen szállt hajóra Róma felé, és egyik hadvezérére, Hadrianusra bízta a szíriai zsidó lázadás leverését. Néhány nappal később, 117. augusztus 8-án megtorpant a menet, amikor a mai Törökország déli partjai mellett, a kilikiai Selinusnál Traianus agyvérzést kapott és meghalt. Az uralkodót elhamvasztották, és jelképes síremléket építettek a tiszteletére. A hamvait Rómába szállították, és annak a márványoszlopnak a talapzatába temették el, amelyet a császár haditetteinek hosszú, spirális sávokba rendezett ábrázolásai díszítenek (Traianus-oszlop).

Nem világos, hogy Traianus rendelkezett-e az utódlásáról, és ha igen, mi volt a szándéka. Ókori szerzők említik, hogy a szöbeszéd szerint Traianus a halálos ágyán hivatalosan is Hadrianust fogadta örökösének; Hadrianus Traianus unokahúgának volt a férje, és ugyanabból a hispaniai városból származott, mint Traianus. Más ókori források szerint azonban Hadrianus csak állította magáról, hogy Traianus őt jelölte ki utódjául. De bármi is volt az igazság, Hadrianus mellett ott álltak a légiói – felkészült tehát arra, hogy átvegye a hatalmat, és elfoglalja a császári trónt.

Hadrianus portrétípusai

Hadrianus trónra lépésének híre már azelőtt elterjedt a birodalomban, hogy az új uralkodó visszatért volna Rómába. Egyes városok azzal fejezték ki az iránta való hűségüket, hogy olyan pénzérméket vertek, amelyek Hadrianust immár császárként jelenítették meg. Az egyiptomi Alexandria tisztségviselői például göndör hajjú, jellegzetes barkót viselő fiatalember profil-

képét verették az érmékre, a képmás körül Hadrianus nevével (1. kép). Némelyik érme hátoldalán az istenné avatott Traianus képmása is megjelent.

A birodalom egyéb területein Hadrianust másképp ábrázolták: hosszabb, hullámos haja előre van fésülve és a homlok körül kis csigákba rendeződik, állát és orcáját pedig gondosan ápolt, rövid szakáll fedi (2–3. kép). Ez a komolyságot sugalló külső a márványból faragott portrékra is jellemző (4. a–b kép), valamint a ritkábban fennmaradt bronzszobrokra (a fémeket ugyanis gyakran beolvasztották és újrahasznosították).



1. kép. Ezüst tetradrachma Hadrianus portréjával. Alexandria, Kr. u. 117–118. Oxford, Ashmolean Museum, RIC III 5006



2. kép. Bronzérme Hadrianus portréjával.
London, British Museum
(fotó: Hans R. Goette szíves közreműködésével)



3. kép. Ezüstérme Hadrianus portréjával.
Berlin, Münzkabinett
(fotó: Hans R. Goette szíves közreműködésével)

A portrékhoz teljes alakos szobrok tartoztak, amelyek különböző öltözetben jelenítették meg az uralkodót: *togában*, azaz a római polgárok viseletében (5. kép); mellvértben és a vállon átvetett hadvezéri palástban (*paludamentum*, 6. kép), görög köpenyben (*himation*, 7. kép) – vagy éppen ruhátlanul, a császárt hősök és istenek, például Mars alakjához hasonlítva (8. kép).

A budapesti büszt

A teljes alakos szobrok mellett ezeknek az alkotásoknak a redukált változata is ismert. Ezek elsősorban büsztök, azaz olyan képmások, amelyek a fejtől a mellkasig jelenítik meg a felsőtestet. Ezeknek a mellszobroknak a talapzatát gyakran kisméretű, volutákkal keretezett tábla, úgynevezett *tabula ansata* alkotja; erre vésték a megörökített személy nevét. Ilyen talapzata van a budapesti büsztnek is (9. a kép), amely 1908-ban került a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményébe Paul Arndt müncheni régész és műkereskedő gyűjteményéből, aki

ritják, az előoldalt azonban jobbra letisztították, feltehetően savval. A ruházat felületén és a mellkas egy kis területén vörösesbarna rozsdanyomok láthatók, ezt még a földben a szobor tetején fekvő fémdarab hagyhatta rajta. A nyak megmaradt részéből, illetve mellette a vállizmok kidolgozásából arra lehet következtetni, hogy a fej heves mozdulattal balra fordult. A redukált test mérete és formája, valamint a hadvezéri köpeny megmintázásának stílusa alapján a budapesti büszt Hadrianus uralkodásának időszakára (Kr. u. 117–138) keltezhető.

A szobor hátoldalán (9. b kép), amelynek legnagyobb része mindössze néhány centiméter vastag, pillérszerű támaszték fut végig, amely a törzs felső részén (a vállizület helyén) indul, és a szobor talapzata felé haladva elvékonyodik. Ez a gomba formájúra faragott támaszték stabilizálja a nyakat és a fejet a felsőtesten. A gomba alakú forma a Kr. u. 2–3. századi athéni szobrászműhelyekben készült büsztök támasztékaira jellemző (10. a–b, 15. kép). A hasonló portrébüsztöket általában görög – főként pentélikoni, ritkábban parosi – márványból faragták, amelyek azonban különböznek a budapesti szobor finom szemcséjű anyagától.



4. a–b. Hadrianus portréja. Nápoly, Museo Nazionale Archeologico, ltsz. 6069
(fotó: Hans R. Goette szíves közreműködésével)

Aphrodisias, Göktepe

A Danielle Decrouez (Genf) által végzett márványelemzések kimutatták, hogy a budapesti mellszobrot abból az egészen finom szemcséjű márványfajtából faragták, amelyet a mai Törökország területén, az Aphrodisiasztól mintegy ötven kilométerre délre található bányában, Göktepenél fejtettek ki. Az elmúlt évek kutatásai szerint a Kr. u. 2. századi (és majd a késő ókori) Rómában készült műalkotások színe-javát aphrodisiaszi műhelyek szobrászai készítették, akik kimagasló tudásuknak köszönhetően idővel a birodalom fővárosába települtek át.



5. kép. Hadrianus togában.
Róma, Musei Capitolini,
Itsz. 54
(fotó: Hans R. Goette szíves
közreműködésével)



6. kép. Hadrianus mellvértben.
Antalya Múzeum,
Itsz. 3730+3875
(fotó: Hans R. Goette szíves
közreműködésével)



7. kép. Hadrianus himationban.
London, British Museum,
Itsz. 1861,1127.23
(fotó: Hans R. Goette szíves
közreműködésével)



8. kép. Hadrianus mint Mars.
Róma, Musei Capitolini,
Itsz. 34
(fotó: Hans R. Goette szíves
közreműködésével)



9. a–b. Hadrianus mellszobra. Budapest, Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, Itsz. 4810 (fotó: Mátyus László)

Az aphrodisiaszi szobrászok, akik gyakran Rómában is a házájukból importált márvánnyal dolgoztak, és olykor szignálták is műveiket, a legmódosabb és legelőkelőbb római polgárok, s főleg a császári udvar számára készítettek szobrokat és portrékat; erről tanúskodnak a Kr. u. 2. századi, göktepei márványból készült darabok. A portrék többsége római ásatásokon került elő, és olyan Róma környéki villákból, amelyek a császárok, illetve a római elit leggazdagabb tagjainak tulajdonában álltak.

Egy ritka motívum: a csavart kardszif

A bal vállon átvett *paludamentum* és a kardszif (10. a kép) a Kr. u. 1. század végétől kezdve a portrébüszttők jellegzetes vonása; a katonás külső különösen a Kr. u. 2. századi mellszobrokon gyakori. A motívum az ábrázolt személy harci erényeit hangsúlyozza – még ha az illető soha nem is szolgált a hadseregben. A kardszif pántját általában széles sávként formáz-

A rokon darabok



10. a–b. Ifjú mellszobra. New York, The Metropolitan Museum of Art, kölcsön Magángyűjteményből (fotó: Hans R. Goette szíves közreműködésével)

A portrének ez a típusa legalább négy ókori példányról ismert (17–18. kép), amelyek egyikét 1954-ben találták meg Hadrianus császár villájában, Tiburban (ma Tivoli, Rómától keletre; 17. kép). Minthogy ugyanezt a portrétípust – ugyanezzel a frizúrával, barkóval és arcszörzettel – a császár utolsó uralkodási évéből (Kr. u. 137–138) származó aranyérméken Hadrianus neve kíséri (19. kép), a márványszobrokat is Hadrianus-ábrázolásokként azonosíthatjuk. A típus első ízben a már említett, Alexandriában vert pénzekben jelent meg Kr. u. 117–118-ban (lásd fent), miután az ifjú Hadrianus Traianus örökébe lépett (1. kép).

Mindebből arra következtethetünk, hogy az idős Hadrianust élete végén újra ifjú, héróshoz hasonló hadvezér-

ták meg, olykor szövetszerű vékonysággal, máskor vastagabbra faragva, hogy utánozzák a bőrt (11–14. kép). Különleges a kardszj megformálása egy szép, pentélikoni márványból faragott büsztön, amely a szobor hátfalának jellegzetes, gomba formájú támasztéka alapján (10. b kép) bizonyosan athéni műhelyben készült. A kardszját alkotó két vékony, párhuzamosan futó textilcsík a vállon itt Hercules-csomóban fonódik össze; ebből indul ki a csíkok lelógó vége.

A budapesti mellszobor kardszjítípusa – amelyet két, megcsavart szj alkot (9. a kép) – csupán három további büsztről ismert. Mindhárom darab ugyanazt a fiatalembert ábrázolja dús, bodros hajjal és tömött barkóval, amely az állon, illetve nyakcsúcson göndör szakállban végződik, s amelyet pelyhedző bajusz és az állcsúcson megjelenő ritkás szörzet egészít ki (15–16. kép).

ként ábrázolták, és ehhez egy olyan portrétípust elevenítettek fel, amelyet még a fiatal trónörökös számára dolgoztak ki Egyiptomban, miután elfoglalta Traianus trónját. Ez a megoldás egészen kivételes, ráadásul az egyetlen ismert esete egy portrétípus ókori „újjászületésének”.

A típus nagyban különbözik Hadrianus szokásos ábrázolásaitól (4–8. kép). A hosszú, hullámos, a homlok fölött csigákban végződő hajfürtök helyett itt a frizurát meglehetősen dús, rövid fürtök alkotják, amelyeket keskeny, mélyen fürt vajatok választanak el egymástól. Ez a hajviselet az Antoninus-dinasztia korában jött divatba, néhány évvel Hadrianus uralkodása után. Hadrianus utolsó portrétípusa tehát, amelyet az ifjú császár számára kidolgozott provinciális portrék egyike ihletett, olyan divatot teremtett, amely azután évtizedeken át fennmaradt (20. a–b kép). Mély furatokkal kialakított, göndör hajvi-



11. kép. Domitianus mellszobra. Toledo (Ohio), The Toledo Museum of Art, ltsz. 1990.30 (fotó: Hans R. Goette szíves közreműködésével)



12. kép. Férfi mellszobra. New York, The Metropolitan Museum of Art, ltsz. 1913.231.1 (fotó: Hans R. Goette szíves közreműködésével)



13. kép. Traianus mellszobra. München, Glyptothek, ltsz. 335 (fotó: Hans R. Goette szíves közreműködésével)



14. kép. Traianus mellszobra. Musei Vaticani, Braccio Nuovo, ltsz. 2269 (fotó: Hans R. Goette szíves közreműködésével)



15. a–b. Hadrianus mellszobra. Columbia, Museum of Art and Archaeology, ltsz. 89.1 (fotók: a Columbia, Museum of Art and Archaeology engedélyével)

16. kép. Hadrianus mellszobra. Magángyűjtemény (fotó: a Christie's London 1996 engedélyével)



17. a–b. Hadrianus-portré. Hadrianus tiburi villájából, Tivoli, ltsz. 2260 (fotók: a Deutsches Archäologisches Institut, Rom engedélyével)



18. a–b. Hadrianus-portré. Madrid, Museo Nacional del Prado, ltsz. 176-E (fotók: a Deutsches Archäologisches Institut, Madrid engedélyével)

selet jellemezte: ezzel a technikával a szobrászok úgy tudták érzékeltetni a természetes haj textúráját, hogy a világos és sötét felületek egymás mellé helyezésével dús tömeget képeztek. Korábban a haj anyagszerűségét a felületbe vésett rendkívül vékony vonalak adták, amelyek az egyes hajszálak esését követve sokkal szorosabban simulnak a fejre (4. a–b kép). Az új divat tehát, amelyben a frizurát mélyen fűrt vájatokkal elválasztott fűrtök alkották, új kifejezőmódot adott a haj természetes anyagának ábrázolásához.

A típus újkori változatai

Hadrianusnak ez a portrétípusa egy további szempontból is figyelemre méltó. 16–18. századi itáliai szobrászok számos másolatot készítettek a barkós, göndör hajú portrékról – feltehetően csinosnak találták ezt a „szépfíus” külsőt (21. kép). Ezek a posztantik portrék, amelyeket készítésük idején tévesen Aelius Verus (a későbbi Lucius Verus császár apja) képmásának tartottak, carrarai márványból készültek, és sokszor színes kőből faragott büsztre helyezték őket, amelyet mellvert és az azt félig betakaró kőpenész díszített.

A budapesti büszt: Hadrianus-portré Kr. u. 137–138 körül

A posztantik büsztöktől és fejektől eltérően a típus ókori példányaikat (15–16. kép) az elvégzett anyagvizsgálatok alapján göktepei márványból faragták, ahogyan a budapesti mellszobrot is (9. kép). Az egyik ilyen, töredékes büszt Hadrianust ifjú hadvezérként ábrázolja, és a kardszj ezen is két megcsavart zsinórból áll (16. kép). Ennek a szobornak is éppen olyan széles, gomba alakú támaszték stabilizálja a hátoldalát, mint ami az athéni szobrászműhelyek jellemzője.

Mindebből arra következtethetünk, hogy egykor a budapesti büszthöz is Hadrianus ifjú képmása tartozott, az állon szakállban összefonódó barkóval; s hogy a szobrot athéni szobrász faraghatta finom szemcséjű göktepei márványból, valamikor Kr. u. 137–138 táján, Rómában. A szobrász feltehetően aphrodisiaszi mesterek műhelyében dolgozott, akik drága és kiváló minőségű szobrokat állítottak elő a császári udvar, valamint a módos római elit számára. A budapesti büszt szobrásza pedig valószínűleg éppen Hadrianus olyan portréira szakosodott, amelyek a császárt ifjú római hadvezérként ábrázolták, kardszjval és a vállán átvetett hadvezéri köpennyel.

Endreffy Kata fordítása



19. kép. Aureus Hadrianus portréjával, Kr. u. 137–138.
London, British Museum, ltsz. THO 1433
(fotó: Hans R. Goette)



20. a–b. Lucius Verus mellszobra Acqua Traversából.
Párizs, Musée du Louvre, MA 1131 (fotó: Hans R. Goette)



21. kép. Posztantik Hadrianus-büszt. Magángyűjtemény
(fotó: a Tomasso Brothers Fine Art, London engedélyével)

Bibliográfia

Általános szakirodalom a fiatal Hadrianust ábrázoló portrétípusról

- Bergmann, M. 1997. „Zu den Porträts des Traian und Hadrian”: A. Caballos – P. Leon (szerk.): *Italica MMCC. Actas de las Jornadas del 2.200 aniversario de la fundación de Itálica (Sevilla, 8–11 noviembre 1994)*. Sevilla, 143–146.
- Bracker, J. 1968. „Ein Trauerbildnis Hadrians aus Köln”: *Antike Plastik* 8, 81–83.
- Evers, C. 1994. *Les portraits d’Hadrien. Typologie et ateliers*. Bruxelles, 274–277.
- Söldner, M. 2010. „Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Hadrian (117–138 n. Chr.)”: P. C. Bol (szerk.): *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV*. Mainz, 222–224.

Madridi portré

- Arndt, P. – Bruckmann, F. (szerk.) 1891–1942. *Griechische und römische Porträts*. München, Nr. 754.
- Schröder, St. F. 1993. *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid I. Die Porträts*. Mainz, 204–207, Nr. 54.

Tivoli portré

- Adembri, B. – Melucco Vaccaro, A. – Reggiani, A. M. – Righi, R. (szerk.) 2000. *Adriano. Architettura e progetto. Ausst. 13.4.2000–7.1.2001 Tivoli, Villa Adriana*. Mailand, 240–241, Nr. 50 Abb.
- Adembri, B. – Nicolai, R. M. 2007. *Vibia Sabina. Da Augusta a Diva*. Milano, 172–173.
- Attanasio, D. – Bruno, M. – Prochaska, W. – Yavuz, A. B. 2013. „The Asiatic Marbles of the Hadrian’s Villa at Tivoli”: *Journal of Archaeological Science* 40, 4360, Nr. VA3, Abb. 3.
- Attanasio, D. – Bruno, M. – Prochaska, W. 2019. „The Marbles of Roman Portraits”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 134, 188–194, Nr. 131, Abb. 15a.
- Aurigemma, S. 1955. *Bollettino d’Arte* 40, 75–77, Abb. 21.
- Bracker, J. 1968. „Ein Trauerbildnis Hadrians aus Köln”: *Antike Plastik* 8, 81–83, Abb. 11–13.
- Charbonneaux, J. 1960. *Monuments et mémoires: Fondation E. Piot* 51, 57 Abb. 1. 5. 7.
- Hannestad, N. 1993. „Imitatio Alexandri in Roman Art”: J. Carlsen (szerk.): *Alexander the Great. Reality and Myth. Analecta Romana Instituti Danici Suppl.* 20. Rom, 65, Abb. 5.
- Hannestad, N. 2001. „The »Young Hadrian«”: C. Evers – A. Tsingarida (szerk.): *Rome et ses provinces, Festschrift J.-Ch. Balty*. Bruxelles, 141–151, Abb. 1a–c.
- Helbig, W. 1963–1972. *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*. 4th ed. Tübingen, IV Nr. 3204.
- Kidd, B. 2017. „Authenticating a Portrait of the Young Hadrian”: *Muse: Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri* 51, 10–24, Abb. 3.
- Raeder, J. 1983. *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*. Frankfurt/M., 89–90, Nr. I 88, Taf. 1.
- Schröder, St. F. 1995. „Hadrian als neuer Romulus?»: *Madridrer Mitteilungen* 36, 292–297, Taf. 31c.

Columbiai portré

- Albertson, F. 1993–1994. „A Portrait of Hadrian as Diomedes”: *Muse: Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri* 27–28. 1–29 Abb. 1–4. 12
- Attanasio, D. – Bruno, M. – Prochaska, W. 2019. „The Marbles of Roman Portraits”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 134, 188., 191. Nr. 12, Abb. 15b.
- Kidd, B. 2017. „Authenticating a Portrait of the Young Hadrian”: *Muse: Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri* 51, 10–24
- Kidd, B. – Attanasio, D. – Tycot, R. H. 2012. *Determining White Marble Provenance of Greek and Roman Sculpture in the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri. Interdisciplinary studies on ancient stone: proceedings of the IX Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA) conference, Tarragona 2009*. Tarragona, 239–240.
- McGill, F. 1989–1990. „Acquisitions 1988–1990”: *Muse: Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri* 23–24, 116 Abb.
- Schröder, St. F. 1995. „Hadrian als neuer Romulus?»: *Madridrer Mitteilungen* 36, 295, Anm. 26.

Posztantik portrék a típusról

- Bergmann, M. 1989. „Reliefbildnis (sog. »Persius« - Inv.-Nr. 960)”: P. C. Bol (szerk.): *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Bildwerke I*. Berlin, 197–201. Nr. 61.
- Favaretto, I. 1993. „La fortuna del ritratto antico nelle collezioni venete di antichità”: *Bollettino d’Arte* 79, 65–72.
- Fittschen, K. 1985. „Sul ruolo del ritratto antico nell’arte italiana”: S. Settis (szerk.): *Memoria dell’antico nell’arte italiana II*. Turin, 405–406. Abb. 392–393.
- Luchs, A. 1995. *Tullio Lombardo and Ideal Portrait Sculpture in Renaissance Venice, 1490–1530*. Cambridge, 109, 176.
- Paul, E. 1981. *Gefälschte Antike. Von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Leipzig, 58.
- Weski, E. – Frosien-Leinz, H. 1987. *Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen*. München, 345–347.

Göktepei márvány a római portréművészetben

- Attanasio, D. – Bruno, M. – Prochaska, W. – Yavuz, A. B. 2013. „The Asiatic Marbles of the Hadrian’s Villa at Tivoli”: *Journal of Archaeological Science* 40, 4358–4368.
- Attanasio, D. – Bruno, M. – Prochaska, W. 2019. „The Marbles of Roman Portraits”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 134, 167–277.

A Római Birodalom keleti feléből származó és Róma városában működő márványportré-szobrászok, valamint a fiatalkori Hadrianus-portrék témáját (a darabok katalógusával) részletesen tárgyalja H. R. Goette most készülő tanulmánya.

Júda és Támár története alexandriai Philón értelmezésében

Horváth Judit fordításában,
Buzási Gábor bevezetőjével és jegyzeteivel

BEVEZETÉS

Az alábbiakban Philón (kb. Kr. e. 20 – Kr. u. 50), a neves alexandriai zsidó exegéta Júda és Támár bibliai történetére (1Móz 38) vonatkozó magyarázatait adjuk közre fordításban, bevezetővel és jegyzetekkel. Philón a hellénisztikus zsidó gondolkodás talán legkiemelkedőbb alakja, aki görögül írt műveiben a mózesi hagyomány és a hellén filozófia nagyhatású szintézisét valósította meg.¹ Számos fennmaradt művének többségében Mózes öt könyvét értelmezi abban a meggyőződésben, hogy Mózes – és általa Isten – mindent elrejtett ebben a különleges szövegben, amit csak az emberről, a világmindenségről és mindenek végső okáról, magáról Istenről tudni lehet. Philón hatása talán ebben a meggyőződésében érhető leginkább tetten, hiszen bár értelmezései nem feltétlenül időtállóak, abban zsidó és keresztény utódai mind egyetértettek, hogy a Biblia olyan jelrendszer, amelyből vallásjog és etika, hitelvek és teológiai igazságok egyaránt levezethetők. Az értelmezések közti eltérések jelentős részben annak köszönhetőek, hogy az egyes közösségek és irányzatok nem ugyanazokat a szövegeket sorolták a szent iratok közé, és különböző exegetikai elveket tartottak érvényesnek az értelmezésük során.² Philón számára a Szentírás gyakorlatilag Mózes öt könyvével (a Tórával vagy Pentateuchossal) azonos, más ószövetségi könyveket csak kis mértékben és alkalmasszerűen von be az értelmezésébe.³ Ebben a tekintetben Philón alexandriai zsidó megközelítése a palesztinai-babilóniai rabbinikus hagyományhoz áll közel, ahol szintén a Tóra rendelkezik a legnagyobb tekintéllyel. Philón és az alexandriai zsidó közösség azonban a mózesi Ötkönyvet görögül olvasta, a görög szövegnek legalább olyan tekintélyt tulajdonítva, mint a hébernek. Philón szövegeinek tanulmányozása során időnként kitapintható ugyan, hogy az exegéta más görög fordításokat, vagy akár a héber eredetinek valamelyik változatát is szem előtt tartotta, de a görög szöveget egyértelműen Istentől ihletettnek tekintette.

Philón exegetikai megközelítésének legfőbb jellemzője, hogy a szöveg elsődleges, egyszerű jelentése mögött mélyebb értelemrétegeket fedez fel, amelyek megfelelő eljárással felszínre hozhatók – ezt nevezzük allegorikus szövegmagyarázatnak, amelynek nyomai megtalálhatók a Bibliában is, de a zsidó exegéták – már a Kr. e. 2. századi Aristobulos is – elsősorban a görög, sztoikus tradícióból vették őket át.⁴ Nem jelenti ez szükségképpen az elsődleges, történeti jelentés elvetését, a hangsúly azonban legtöbbször a mélyebb, egyetemesebb jelentésre

esik.⁵ Az itt közreadott szemelvények a második kivételével Philón allegorikus kommentársorozatának értekezéseiből származnak.⁶ Ezek a művek a Mózes első könyvét (Genezis/Teremtés) értelmezik alapvetően versről versre haladva, de sok kihagyással, cserébe viszont számos más mózesi szöveghely bevonásával.⁷ Júda és Támár története is mindig ilyen másod- vagy harmadlagos szöveggént kap helyet Philón gondolatmenetében. Ebben a kommentársorozatban – sokkal inkább, mint Philón más műveiben – a vizsgált szövegnek szinte kizárólag az etikai, természetfilozófiai és metafizikai vetülete kerül előtérbe, ahogy azt Júda és Támár példáján rögtön látni fogjuk. Ezzel a módszerrel a szöveg partikuláris – helyhez és időhöz, származáshoz és általában a történetiséghez kötődő – jelentése egyetemessé tágul, és minden ember számára hozzáférhetővé válik. Ez az univerzalizisztikus megközelítés minden bizonnyal hozzájárult ahhoz, hogy a Biblia és a zsidó vallás a hellénisztikus–római korban – történetük során először – egyetemes jelentőségre tett szert, amire a kereszténység is nagymértékben épített.

Júda és Támár története (1Móz 38) a Biblia azon szakaszai közé tartozik, amelyek már első olvasásra is különösek. Főszereplője egy fiatal nő, akinek első férje minden magyarázat nélkül – talán már a nászéjszakán – hirtelen meghal. Egy korabeli szokásnak megfelelően magához veszi őt a férj öccse, de ahelyett, hogy annak rendje és módja szerint utódot nemzene neki, a nő jelenlétében a földre vesztegeti magját, majd szintén meghal. A harmadik testvér következne, de ő még kiskorú, ezért apja – tehát a nő apósa – azt ígéri a főhősnőnek, hogy ha majd a legkisebb fia felnő, hozzáadja feleségül, addig viszont térjen vissza gyermektelen özvegyként az apja házába. Telik-múlik az idő, a legkisebb fiú is felnő, de a nő hiába vár, továbbra is magányosan, özvegyként és gyermektelenül pereg ifjúsága. Ekkor gondol egyet, átváltozik, elfedi arcát, és kiül az út mellé ott, ahol apósa egy vigasságra tartva elhalad majd mellette. Az prostituálnak nézi, betér hozzá, és egy ikerpárt nemz vele. Nem esik szó arról, hogy milyen szavak hangzanak el köztük, de az após biztosan nem ismeri fel a menyét. Fizetség helyett zálogot ad a nőnek, amelyek jelentőségéről ugyancsak hallgat a szöveg: pecsétgyűrűjét, láncát (vagy zsinórját) és botját hagyja ott nála, és egy kecskegidát ígér cserébe. Amikor azonban pásztorával elküldi a gidát, az nem találja a nőt, a helybeliek pedig azt mondják: itt ilyen nő nem is volt soha.

Az após eláll a további kereséstől, mert nem akar nevetségessé válni. Amikor azonban meghallja, hogy menyé terhes, és büntetésül máglyán meg akarja égetni, az előadja a zálogokat, és az após elismeri, hogy a nőnek igaza van. Végül megszületnek az ikrek, de aki először jönne ki, azt megelőzi a második.

A történet itt véget ér, de számos kérdés nyitva marad. A nő neve Támár, ami Pálmát jelent, az apósé – immár a gyermekei apjái – Júda, vagyis Megvalló vagy Hálaadó. A Hálaadó Jákobnak, azaz – Philón etimológiája szerint – a Küzdőnek a negyedik fia, akinek másik neve Izrael, vagyis – ugyancsak Philón értelmezésében – 'a Látó'.⁸ A Hálaadó a történet során a Látótól és saját testvéreitől is mindvégig elkülönülten kánaáni, vagyis idegen közegben él, a történet összes többi szereplője is – kimondva vagy kikövetkeztethetően – kánaáni, még Júda három fia is kánaáni nőtől születik. A történet a bibliai kontextusban József (vagyis a Ráadás) történetét (1Móz 37-50) szakítja meg, amely nemcsak fontos párhuzamokat mutat fel a mi történetünkkel, hanem Júda abban is fontos szerepet játszik majd. Júda és Támár pedig Dávid királynak, a dávidi dinasztiának, végső soron pedig a Dávid házából várt messiásnak lesznek az ősei.

Ez a tartalmi összefoglalás természetesen nem helyettesíti az eredeti szöveget, amit mindenképp érdemes kéznél tartani a Philón-szemelvények olvasása közben, hiszen a szerző újra meg újra hivatkozik annak egyes részeire és részleteire. Sőt – a rabbikhoz és az egyházatyákhoz hasonlóan – nem is csak a fejezetünk (1Móz 38) szövegének alapos ismeretét tételezi fel rólunk, olvasóiról, hanem a Szentírás más részeit is.⁹ Szintén fontos szem előtt tartani, hogy az exegeta a Septuaginta (LXX) görög szövegét értelmezi, nem pedig a maszoréták által hagyományozott héber szöveget (TM), amit a modern fordítások alapul vesznek, ezért több ponton eltérést tapasztalunk a bevett fordításokhoz képest.¹⁰ A szöveg értelmezését azonban nemcsak az eltérő fordítás- és szövegváltozatok befolyásolják, hanem a mindenkor hermeneutikai módszer és kérdésfeltevés is.

Miről szól vajon ez a történet?¹¹ Egyszerűen egy történeti eseményt rögzít különösebb felhangok nélkül? Ez esetben a szerepe abban állna, hogy Izrael őseinek, ezen belül Dávid – és vele a dávidi dinasztia – felmenőinek történetét és ily módon a karakterét árnyalja. Júda és József ugyanakkor a későbbi kettészakadt királyság, Júda és Izrael ősei is egyben, történetük tehát óhatatlanul történeti-politikai áthallásokkal rendelkezik. Ezt erősíti, hogy Júda (Jeruzsálem) és Izrael (Szamaria/Sómron) a próféták történeti allegóriáiban is gyakran megismerősítve szerepelnek.¹² A történetnek nyilvánvaló etikai mondanivalója is van: egy rátermett nő küzdelméről szól annak érdekében, hogy minden akadály ellenére anya lehessen, és elnyerhesse az azzal járó társadalmi megbecsülést.¹³ Mindennek van ugyanakkor vallási felhangja is, hiszen a főhős

kifejezetten Júda családjában szeretne anya lenni, nem pedig a kánaáni környezetben: Támár ebben az értelemben – amennyiben kánaáni eredetű (a szöveg ezt nyitva hagyja) – egyfajta betérő, prozelita.¹⁴ Halakhikus (vallásjogi) szempontból a történet elővételezi és példázza a levirátus (sógorházasság) később, Mózes által adott törvényét, melynek értelmében az utód nélkül meghalt férj fivérének kötelessége feleségül venni az özvegyet és „utódot támasztani” neki.¹⁵ Utal a szöveg a feleség házastársi jogaira is, miszerint a férjnek kötelessége együtt hálai és utódot nemzeni vele, nem törekedhet pusztán önmaga kielégítésére.¹⁶ A történet azt is sejtetheti, hogy az idegenekkel való házasságon nincs áldás, az ilyen kapcsolat meddő marad, hiszen Izrael fiainak – ahogy azt Ezsdrás és Nehemiás könyvei különös határozottsággal tanúsítják¹⁷ – a nép körén belül kell párt keresniük. Akadnak olyanok is, akik a történetben egy ősi kultusz nyomait fedezik fel: a szakrális prostitúcióét, amelynek termékenység funkciója volt (nem véletlen, hogy Júda juhnyírásra, egy szürethez hasonlatos vigasságra indul, amikor betér Támárhoz).¹⁸ Termékenység kultusz, vallásjog, betérés, jellemek versenye, politikai allegória és genealógia – mindezek jól mutatják, hogy a történetnek a pusztá eseményrögzítésen túl más jelentésrétegei is lehetségesek. Ezekhez csatlakozik Philón is a maga értelmezéseivel. Az alexandriai zsidó exegeta-filozófus nem tulajdonít nagy jelentőséget a történeti értelmezésnek, így Júda és Támár történetében sem annak az üdvtörténeti és messianisztikus dimenziója érdekl. Számára a történet releváns olvasata az etika, a lélektan, a kozmológia és a metafizika területére tartozik.¹⁹

Philón nem szentel különálló értekezést Júda és Támár történetének, sőt még csak nem is egybefüggő elemzésben tárgyalja valamelyik művének részeként. Mint alább rögtön látni fogjuk, a hét szemelvény mindegyike más és más szövegösszefüggésbe ágyazódik, a Genézis könyve más-más verseinek magyarázatába illesztve jelenik meg. Ez egyrészt több kommentárt tesz szükségessé részünkről a szokásosnál, hiszen a kontextus ismerete nélkül nehezen értenénk, mi a jelentősége Philón adott értelmezésének. Másrészt azonban az értelmezés széttagoltsága lehetőséget ad arra is, hogy lássuk, a különféle szövegösszefüggések ellenére tulajdonképpen milyen koherens Philón értelmezése. Ugyanakkor éppen a tárgyalás töredékessége miatt nem szabad messzemenő következtetéseket levonnunk abból, hogy Philón a történetnek nem minden részletét magyarázza.²⁰ A szemelvények elrendezésében, amennyire lehetséges volt, a bibliai narratíva időrendjét követtük, így rekonstruálható a történet philóni olvasata. Az alábbiakban az egyes szemelvények fordítását rövid bevezetőik előzik meg, amelyekben összefoglaljuk azok fő mondanivalóját, kiemelve azt, ahogy Philón az adott helyen a bibliai szöveget értelmezi, illetve bemutatjuk értelmezései eredeti kontextusát is.

Jegyzetek

A fordítást Buzási Gábor nézte át, a bevezetőt és a jegyzeteket pedig Horváth Judit; a jegyzetek Horváth Judit megjegyzéseinek felhasználásával készültek. Köszönetet mondunk Böröczki Tamásnak a gondos szerkesztésért és az értékes szakmai megjegyzésekért.

1 Hasznos rövid áttekintést ad Philónhoz és műveihez, valamint az általa alkalmazott exegetikai eljárásokhoz Guba Ágoston a Horváth Judit és Buzási Gábor Philón-szeminariumainak keretei között elkészült *De gigantibus*-fordítás bevezetésében (Gábor-Guba-Habon-Kelenhegyi-Tóth 2016, 76–79). Részletesebb magyar nyelvű bevezetés Philónhoz Somos 2001, 19–76 és Schenck

2010. Az egyik legújabb átfogó monográfia Philónról Niehoff 2018; vö. még Kaiser 2015; Seland 2014; Kamesar 2009.
- 2 A Biblia ókori értelmezési irányzataihoz vö. Saebø 1996; Hauser-Watson 2003; Reventlow 2009; Henze 2012.
- 3 Vö. a Loeb Classical Library Philón-kiadásának mutatóját (PLCL X. kötet, 1962, 194–268), amelynek nagy része (194–259) a művészi Ötkönyvre vonatkozik. Philón Szentírás-fogalmához vö. Kamesar 2009, 65–72.
- 4 Philón allegorikus értelmezéséhez vö. Kamesar 2009, 72–91. Az alexandriai Biblia-értelmezés sztoikus eredetéről és a Homéros-exegézissel való kapcsolatáról vö. Niehoff 2011.
- 5 Különösen a halakhikus, vagyis vallásjogi szövegek esetében ritka a szó szerinti jelentés elvetése, de erre is van példa, vö. Buzási 2019.
- 6 A második szemelvényként közölt *De virtutibus* jellegéről lásd a szöveghez fűzött bevezetést.
- 7 Philón műveinek tartalmi kivonatát lásd Goodenough 1962, 30–51; Royle 2009; Schenck 2010, 141–171; az allegorikus kommentár-sorozat szerkezetéről lásd Sterling 2018.
- 8 A bibliai nevek philóni értelmezésének áttekintését lásd PLCL I. kötet, xxiv–xxvii.
- 9 Itt jegyezzük meg, hogy a Philónnál előforduló bibliai idézeteket saját fordításban, az ő értelmezéséhez adaptálva közöljük.
- 10 A fontosabb eltéréseket a jegyzetekben jelöltük. Ami a neveket illeti: Júda héberül Jehuda, görögül Iudas; Támár a görög átírásban Thamar; Éri ugyanúgy Éri, de Philónnál Eiri; a héber Ónán és Sela görögül Aunan, ill. Szélóm; Énajim a görögben Ainan, Perc Phares, Zerah pedig Zara.
- 11 Az 1Móz 38 értelmezési hagyományait és irányzatait a legteljesebben Walter Hilbrands (2007, 2009) dolgozta fel. A történet korai (második szentély korabeli) zsidó („early Jewish”) és rabbinikus értelmezéseit Petit 1987 mutatja be részletesen, és ugyanő tekinti át annak patrisztikus olvasatait is (Petit 1989).
- 12 Vö. Ezékiel 16 és 23, ahol a paráznság motívuma is megjelenik, mégpedig meglehetősen erős formában.
- 13 Vö. Coats 1975.
- 14 Vö. Feldman 2003, 153.
- 15 Vö. 5Móz 25,5–10 és Belkin 1969/70. Érdekes módon a történet rabbinikus feldolgozásai nem térnek ki erre a magától értetődőnek tűnő aspektusra.
- 16 A férj kötelezettségeiről vö. Misna, Ketubot 5,6 és Fraade 1986.
- 17 Ezsd 10,10–44, Neh 13,23–31.
- 18 Vö. Astour 1966.
- 19 A történet philóni értelmezéséhez vö. Petit 1987, 78–88 és (kevésbé részletesen) Hilbrands 2007, 51–56.
- 20 Nem értelmezi többek között Támár elitelését és felmentését, fiai születését, sem pedig azt a kitétel, hogy *Júda nem ismerte őt többé vagy már nem tett hozzá a megismeréséhez* (1Móz 38,26), amit más zsidó magyarázatok részletesen tárgyalnak, vö. Petit 1987, 96–101, 104–107.

Bibliográfia

Philón idézett művei

Congr. = *De congressu quaerendae eruditionis gratia* (Egybekelés a bevezető tanulmányokkal)

Decal. = *De decalogo* (A tízparancsolatról)

Deus = *Quod Deus immutabilis sit* (Arról, hogy Isten változatlan)

Fug. = *De fuga et inventione* (A keresésről és a megtalálásról)

LA = *Legum allegoriae* (A törvények allegorikus magyarázatai)

Mut. = *De mutatione nominum* (A névváltoztatásról)

Op. = *De opificio mundi* (A világ megalkotásáról)

Plant. = *De Plantatione* (Az ültetésről)

Post. = *De posteritate Caini* (Káin utódairól)

Prob. = *Quod omnis probus liber sit* (Arról, hogy minden jó ember szabad)

Sacr. = *De sacrificiis Abelis et Caini* (Ábel és Káin áldozatairól)

Somn. = *De somniis* (Az álmokról)

Spec. = *De specialibus legibus* (Az egyes törvényekről)

Virt. = *De virtutibus* (Az erényekről)

Szövegkiadások, fordítások

PAPM = *Les oeuvres de Philon d'Alexandrie*. Francia fordítás. Szerk. R. Arnaldez, J. Pouilloux és C. Mondésert. Paris, 1961–1992.

PCH = *Philon von Alexandria: die Werke in deutscher Übersetzung*. Szerk. L. Cohn, I. Heinemann és mások. 7 kötet. Breslau–Berlin, 1909–1964.

PCW = *Philonis Alexandrini opera quae supersunt*. Szerk. L. Cohn, P. Wendland, S. Reiter. 6 kötet. Berlin, 1896–1915.

PLCL = *Philo in Ten Volumes (and Two Supplementary Volumes)*. F. H. Colson, G. H. Whitaker (és R. Marcus) angol fordítása. 12 kötet, Loeb Classical Library, London – Cambridge, MA, 1929–1962.

Szakirodalom

Astour, M. C. 1966. „Tamar the Hierodule. An Essay in the Method of Vestigial Motifs”: *Journal of Biblical Literature* 85, 185–196.

Baukham, R. 1995. „Tamar’s Ancestry and Rahab’s Marriage. Two Problems in the Matthean Genealogy”: *Novum Testamentum* 37/4, 313–329.

Belkin, S. 1969/70. „Levirate and Agnate Marriage in Rabbinic and Cognate Literature”: *Jewish Quarterly Review* 60, 275–329.

Bronner, L. L. 1994. „Aggadic Attitudes toward Postitition. Rabbinic Rehabilitation of the Marginalized Woman”: *Proceedings of the Eleventh World Congress of Jewish Studies. Division C, Vol. 1*. Jerusalem, 33–40.

Buzási G. 2011. „József Napváros trónján. Egy napteológia nyomai a József és Aszeneth-történetben”: Bács T. – Dezső T. – Niederreiter Z. (szerk.): *100 év után. Emlékkonferencia a Keleti Népek Ókori Története Tanaszék alapításának 100. évfordulóján*. Budapest, 185–194.

Buzási G. 2019. „Pilpul and Eros. Philo’s Platonic Interpretation of the Law Concerning the Garment Taken in Pledge (*De Somniis* 1.92–114)”: *Studia Philonica Annual* 31, 29–55.

Charlesworth, J. H. (szerk.) 1983–1985. *The Old Testament Pseudepigrapha*. 2 kötet. New York.

Coats, G. W. 1975. „Widow’s Rights. A Crux in the Structure of Genesis 38”: *Catholic Biblical Quarterly* 34/3, 461–466.

Dahl, N. A. – Segal, A. F. 1978. „Philo and the Rabbis on the Names of God”: *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period* 9/1, 1–28.

Feldman, L. H. 2003. „Conversion to Judaism in Classical Antiquity”: *Hebrew Union College Annual* 74, 115–156.

Fraade, S. D. 1986. „Ascetical Aspects of Ancient Judaism”: A. Green (szerk.): *Jewish Spirituality I. From the Bible through the Middle Ages*. New York, 253–288.

Gábor S. – Guba Á. – Habon N. – Kelenhegyi A. – Tóth K. (ford.) 2016. „Alexandriai Philón, Az óriásokról.” Guba Á. (bev.), Gábor S. (jegyz.). *Ókor* 15/2, 76–88.

Ginzberg, L. 1998 (¹1909). *The Legends of the Jews*. Baltimore–London.

Goodenough, E. R. 1962. *An Introduction to Philo Judaeus*. Oxford (¹1940).

- Hauser, A. J. – Watson, D. F. (szerk.) 2003. *A History of Biblical Interpretation. 1. The Ancient Period*. Grand Rapids.
- Hayward, C. T. R. 2005. *Interpretations of the Name Israel in Ancient Judaism and Some Early Christian Writings. From Victorious Athlete to Heavenly Champion*. Oxford (különösen 5. fejezet: „The one who sees God: Israel according to Philo of Alexandria”, 156–193).
- Henze, M. (szerk.) 2012. *A Companion to Biblical Interpretation in Early Judaism*. Grand Rapids.
- Hilbrands, W. 2007. *Heilige oder Hure? Die Rezeptionsgeschichte von Juda und Tamar (Genesis 38) von der Antike bis zur Reformationszeit*. Leuven.
- Hilbrands, W. 2009. „Heilige oder Hure? Die Erzählung von Juda und Tamar (Genesis 38) im Strom der Zeit”: E. Düsing – H.-D. Klein (szerk.): *Geist, Eros und Agape. Untersuchungen zu Liebesdarstellungen in Philosophie, Religion und Kunst*. Würzburg, 97–119.
- Kaiser, O. 2015. *Philon von Alexandrien. Denkender Glaube. Eine Einführung*. Göttingen.
- Kamesar, A. 2009. „Biblical Interpretation in Philo”: Kamesar (szerk.) 2009, 65–91.
- Kamesar, A. (szerk.) 2009. *The Cambridge Companion to Philo*. Cambridge.
- Long, A. A. – Sedley, D. N. – Bene L. (szerk.) 2014. *A hellenisztikus filozófusok*. Budapest.
- Niehoff, M. R. 2011. *Jewish Exegesis and Homeric Scholarship in Alexandria*. Cambridge – New York.
- Niehoff, M. R. 2018. *Philo of Alexandria. An Intellectual Biography*. New Haven – London.
- Perentidis, S. 1993. „Dévoilement rituel et cadeau nuptial en Grèce et à Byzance: continuité ou rupture?” *Revue Historique de Droit Français et Étranger* 71/1, 1–18.
- Petit, M. 1987. „Exploitations non bibliques des thèmes de Tamar et de Genèse 38. Philon d’Alexandrie; textes et traditions juives jusqu’aux Talmudim”: *AAEΞANAPINA. Hellenisme, judaïsme et christianisme à Alexandrie. Mélanges offerts à P. Claude Mondésert*. Paris, 77–116.
- Petit, M. 1989. „Tamar”: *Figures de l’Ancien Testament chez les Pères*. Strasbourg–Turnhout, 143–157.
- Reventlow, H. G. 2009. *History of Biblical Interpretation. Vol. 1. From the Old Testament to Origen*. Atlanta.
- Royse, J. R. 2009. „The Works of Philo”: Kamesar (szerk.) 2009, 32–64.
- Saebø, M. (szerk.) 1996. *Hebrew Bible / Old Testament. The History of Its Interpretation. 1. From the Beginnings to the Middle Ages (until 1300). 1, Antiquity*. Göttingen.
- Schenck, K. 2010. *Bevezetés Philón életéhez és írásaihoz*. Ford. Szabó Xavér. Budapest (eredetileg: Louisville, 2005).
- Seland, T. (szerk.) 2014. *Reading Philo. A Handbook to Philo of Alexandria*. Grand Rapids.
- Somos R. 2001. *Az alexandriai teológia*. Budapest.
- Sterling, G. E. 2018. „The Structure of Philo’s Allegorical Commentary”: *Theologische Literaturzeitung* 143/12, 1226–1238.
- Steiger K. (szerk.) 1983. *Sztoikus etikai antológia*. Budapest.
- Vayntrub, J. 2020. „Tamar and Her Botanical Image”: *Journal of Biblical Literature* 139/2, 301–318.
- Waers, S. 2016. „Monarchianism and Two Powers. Jewish and Christian Monotheism at the Beginning of the Third Century”: *Vigiliae Christianae* 70/4, 401–429.

FORDÍTÁSOK¹

1. Támár neve mint történetének foglalatja (*Deus* 137)

Első szemelvényünk a történetnek abból a mozzanatából indul ki, amikor Támár Ér és Ónán hirtelen halála után azt az utasítást kapja, hogy vonuljon vissza apja házába és éljen ott özvegyként, míg Séla, a harmadik fiú fel nem nő. A szakasz azonban Támár egész történetének tömör összefoglalója, amit – mint mitikus szereplőknél vagy irodalmi hőskönlél – a neve fémjelez: Pálma, azaz győzelmi pálmaág.² Támár ugyanis Júdával való együttléte folytán győztesként kerül ki a történetből. Ezzel a történet legtöbb olvasója minden bizonnyal egyet is ért, Philón azonban továbbmegy: a Júda általi megtermékenyítés nem egyszerűen a gyermektelen özvegyesség végét és az anyává válás kezdetét jelenti, sőt még csak nem is azt, hogy Támárnak a Júdától fogant fiai révén sikerült a választott nép tagjává válnia.³ Philón szerint ugyanis Júda lényege nem a testi származás, hanem a kiválóság, más néven az erény (*areté*). Támár ilyen értelemben a kiválóságra törekvés szimbóluma, ami kiemelkedő tettekben jut kifejezésre: szó szerint értve kiváló fiakban, átvittebb értelemben pedig a kiválóság minden megjelenési formájában – ami viszont már nemcsak rá, hanem minden emberre érvényes. Ennek előkészítése vagy előfeltétele az özvegyesség, ami kiterjesztett értelemben önmegtartóztatást jelent, mint a történetben Támáré, aki nem lép kapcsolatra más, kevésbé kiváló férfakkal egészen addig, míg övéi nem lesznek Júda magjai. Az özvegyiséget pedig, tehát az önmegtartóztatást és a nem elég jó elutasítását a történetben kiegészíti egy további mozzanat is: az oltalomra lelés az atyai házban, ami egyetemes és abszolút értelemben az Istenhez menekülést jelenti, vagyis ahhoz, aki kiválasztása révén Júdát is és egész családját is a kiválóság és az erény képviselőjévé tette. A történetnek tehát Philón ebben a szövegrészben elsősorban az

egyetemes-allegorikus jellegét emeli ki, noha egyedi-történeti jelentésrétegét sem számolja fel.

Szövegünk a *Quod Deus immutabilis sit* (*Arról, hogy Isten változatlan*) címen hagyományozott értekezésben található.⁴ A cím görög eredetijében az 'Isten' helyett 'az isteni' (*to theion*) szerepel, a bevett latin változat viszont az egy Istent (*Deus*) helyezi előtérbe. Az ellentmondás azonban csak látszólagos, mert Philón a görög filozófia elvont istenfogalmát ('ami isteni') alapvetően a bibliai Istenre vonatkoztatja. Az értekezés az özönvíz kiváltó okairól szóló bibliai szakasz (1Móz 6,1-12) második részét (6,4-12) értelmezi, míg az első (6,1-4) *Az óriásokról* (*De gigantibus*) című értekezés tárgyalja, amely magyarul is olvasható.⁵ Az idézett szakasz egy nagyobb egységbe (§§ 136–139) ágyazódó kitérő. Ebben a nagyobb egységben Philón egy másik özvegy, a szareptai özvegyasszony történetének (1Kir 17,8-24) azt a mozzanatát értelmezi, ahol az azt mondja Illésnek: *Isten embere, azért jöttél be hozzám, hogy emlékeztess vétkemre és bűnömre* (17,18).⁶ Az özvegyesség itt csak a szareptai özvegyasszony bemutatása kapcsán kerül szóba (és ugyancsak a gondolkodást károsító szenvedélyektől való mentességre utal) – a még tágabb kontextus (§§ 122–139) a jó és a rossz ellentétének vetületeit vizsgálja a kiinduló fő szöveghely kapcsán: *Megromlott a föld az Isten előtt, és megtelt vétkekkel* (1Móz 6,11).

Támár is⁷ azt a parancsot kapja,⁸ hogy maradjon özvegy és teledpedjen le az egyetlen megmentő, az atya házában.⁹ Az ő kedvéért örökre odahagyja a halandók társaságát meg a velük való együttlétet, és magányosan, az emberi gyönyörökről lemondva özvegyen él.¹⁰ Cserébe viszont isteni nemzés befogadójává válik, és megtelve az erény magjaival kihordja azokat, majd erényes cselekedetekkel kezd vajúdni.¹¹ Amikor ezeket világra

- 1 A bibliai idézeteket dőlttel szedtük, más idézetek a Philón által szereplőknek tulajdonított fiktív beszédek.
- 2 A név értelmezésének egyéb lehetőségeiről lásd a szöveghez fűzött 13. jegyzetet.
- 3 Ezt az utóbbi szempontot a 2. szemelvény képviseli majd.
- 4 Philón műveit latin címekkel vagy azok rövidítésével szokás idézni. Ezek megtalálhatók a Philón-kiadások többségében és a *Studia Philonica Annual* köteteiben is. A fenti bibliográfiában az itt előforduló, de a bevezetőben nem tárgyalt művek címeinek rövidítéseit mi is megadjuk.
- 5 Gábor–Guba–Habon–Kelenhegyi–Tóth 2016.
- 6 Philón szövege itt eltér a Septuagintában és a Héber Bibliában olvashatótól, amelyek a „bűnömre” szó helyett ezt hozzák: „hogy halálra juttasd a fiamat”. A mondat kérdésként is értelmezhető, ahogy azt számos modern fordítás is teszi. A Septuagintában az 1Kir = 3Kir, mivel az ottani beosztás szerint az 1-2Sám felel meg a Királyok első két könyvének.
- 7 Miként a szareptai özvegy, lásd a szemelvény bevezetőjét.
- 8 Philón megfogalmazásában nyitva marad, kitől kapja Támár a parancsot: Júdától-e (ahogy a bibliai szövegben olvassuk) vagy az Istenől magától. A philóni kontextus ez utóbbit valószínűsíti, ugyanakkor Júda, mint rögtön látni fogjuk, Isten követe Támár számára, így valódi ellentmondásról nincs szó.
- 9 1Móz 38,11. Az özvegyi lét a bibliai kontextusban nagyfokú kiszolgáltatottságot jelentett egy nő számára, amelyben csak egy új férj, vagy a fiai (ha voltak), vagy (ha még élt) az apja adhatott neki biztonságot. Támárnak ekkor még nem volt fia – épp ez a történet

- központi problémája –, ugyanakkor Júda a sógorházasság majdani törvényének (5Móz 25,5-10) megfelelően nem engedte, hogy más férjet keressen, hiszen ennek értelmében legkisebb fia, Séla kötelessége volt Támár – és saját bátyjai – számára utódot támasztani. A történet egyszerű olvasata szerint Júda épp ezt az – akkor még tétélesen nem kinyilatkoztatott – törvényt akarja kijátszani, és csupán hitegeti Támárt. Philón értelmezése azonban más irányt vesz: ő az 'atya' ('apa') fogalmából indul ki, amit először körülír ('egyetlen megmentő' [**monos kai sôtér*], vagyis az egyetlen, aki képes megmenteni), majd kitágít úgy, hogy az már nem Támár saját apjára, hanem az apára mint olyanra, vagyis az Atyára, Istenre vonatkozik. Lent, a 7. szövegben (*Fug.* 154) Philón ehhez nagyon hasonló módon a valódi férj, Júda egyedüliségére irányítja a figyelmet, akit az Isten közvetítőjeként értelmez. A korai zsidó és rabbinikus magyarázatok nem térnek ki az özvegyesség és az atyai házba történő visszatérés mozzanatára, vö. Petit 1987, 91 és 102.
- 10 Philón az 'apa' után most a 'halandók' és az 'özvegy' jelentését is tágasabb, transzcendens horizontra vetíti: így Támár nem egyszerűen a többi ember társaságából vonul ki, amikor apja házában vár, hanem a halandókat mint a létezés egy alacsonyabb szférájából elhagyva választja a halhatatlanságot, az Atya világát.
 - 11 1Móz 38,18.27-30. Miután Philón a történet jelentését előzőleg már elvontabb szintre emelte, Júdát az isteni valóság képviselőjeként és közvetítőjeként értelmezi, a tőle származó sarjakat pedig ugyancsak erényekként fizikai utódok helyett. Ezt az elvont-filozófiai jelentést erősíti, hogy Philón egy Platón-tól kölcsönzött fordulatot használ, amikor a teherbe esést és a vajúdnást egyszerre em-

hozza, el is nyeri a díjat ellenfeivel szemben,¹² és győztesnek jegyzik be, hiszen ő vitte el a pálmát, a győzelem jelképét. Támár jelentése ugyanis 'pálma'.¹³

2. Támár származása (Virt. 221–222)

A második szemelvény a történet kezdetére, Támár származására összpontosít, és a többitől eltérően inkább a történetiségre, mint az allegorikus jelentésre épít. Ennek oka, hogy ez a szövegrész – egyedülként a mostani válogatásban – nem Philón allegorikus kommentársorozatából való, hanem az *Expositio legum* (*A törvények kifejtése*) című sorozatból, amely közelebb marad a bibliai szövegek történeti értelméhez.¹⁴ Támár itt a betérők egyik előfutára és prototípusa, olyan, mint a bibliai Rut, vagy a posztbiblikus irodalomban Aszenet, József felesége, sőt Gedeon, és maga a szintén pogány környezetből származó Ábrahám is.¹⁵ Philón abból indul ki, hogy Támár kánaánita származású, noha a szöveg ezt így nem mondja ki, csupán valószínűsíti.¹⁶ Érdekes módon más ókori magyarázatok Támárt Rebekához, Leához és Ráhelhez hasonlóan Jákob mezopotámiai, arámi rokonságából származtatják, így nem merül fel a betérés szükségessége.¹⁷ Az előző szemelvény gondolatmenetével összhangban Philón itt is azt hangsúlyozza, hogy Támár Júdában és családjában látta meg az igazságot és

az igazi istenhit fényét, és ezt kívánta teljesebben felragyogtatni azzal, hogy Júda családjához csatlakozik. Özvegyi visszavonulása itt is azt jelenti, hogy önmagát szűzként őrizte az Egyetlen Ok, vagyis az Isten, az Atya házában mindaddig, amíg nem kötheti magát Júdához. Annak ellenére, hogy Támár itt inkább példakép, semmint szimbólum, a szakasz mégis úgy fogalmaz, hogy Támár utódain nem csupán testi leszármazottjait, hanem példájának követőit is érteni lehessen.

A *De virtutibus* (*Az erényekről*)¹⁸ a bátorság (*andreia*), az ember szeretet (*philanthropia*), a megbánás (*metanoia*) és a nemesség (*eugeneia*) erényeit tárgyalja. A Támárra vonatkozó rész az utóbbiban (§§ 187–227) olvasható egy olyan felsorolás (§§ 211–225) részeként, ahol hitványabb szülők nemes jellemű sarjairól van szó. Ilyen Ábrahám (§§ 212–219), ilyen Támár (§§ 221–222), és ilyenek Leának és Ráhelnek, Jákob feleségeinek a szolgálói, Zilpa és Bilha (§§ 223–225). Ezek a példák is azt hivatottak bizonyítani, hogy a valódi nemesség nem a származástól függ. Ábrahám és Támár esetében a nemessé válás kifejezetten a származás dacára következik be, és a megtérés folyamatával esik egybe, amennyiben mindketten pogány szülőktől származnak, mégis eljutnak az Isten, vagyis az igazság felismerésére.¹⁹

[221] Támár a syriai Palaestinából származó hajadon volt,²⁰ sokistenhívő családban és városban nőtt fel, amely tele volt fá-

liti (vö. *Theaitétos* 210b). Platón szereplői a tudást hozzák világra, Támár az erényeket és az erényes cselekedeteket hordja ki és szüli meg. Érdekes módon Philón nem értelmezi a két nevet, amelyek a héberben egyértelmű jelentést hordoznak: Perc héberül 'áttörést' jelent (hiszen végül ő tör ki először anyja méhéből), Zerah pedig 'felragyogást' vagy 'kivirítást' (ami utalás lehet a biborszínű jelre, amit a bába tett a kezére, amikor még a születése előtt kidugta azt).

- 12 Az erényes cselekedeteket világra hozó Támár ellenfeleit Philón nem nevezi meg, a kontextus alapján azonban többé-kevésbé kikövetkeztethető, kikre gondolhat. A bibliai történet közvetlen jelentésszintjén azokra, akik árgus szemekkel figyelték, nem szegi-e meg Támár a rá rótt özvegyiséget, vagy akik rossz szemmel nézték, hogy kánaáni létére Júda családjához húz (vö. 2. szövegünket). A Genézis könyvének korábbi fejezeteiben (1Móz 29-30) Jákob feleségei is rivalizálnak egymással, és úgy tűnik, a gyermek világrahozatala és a szülni tudás eleve egyfajta versengés volt a nők között. Még tágabb összefüggésben az itteni 'ellenfél' a bibliai 'ellenség' is jelentheti: a beszélő irigyeit és ellenlábasait, a 'gonoszokat', akik azt várják, hogy a jó ember elbukjon – ahogy azt a zsoltárokból és más bibliai költeményekben sokszor olvassuk, vö. Bírák 5, 31 (Debóra éneke), 1Sám 2,1 (Hanna/Anna éneke). A 2. szemelvény alapján a kánaáni környezetre is utalhat, amely ellenezte Támár betérését (vö. 22. jegyzet). Ezt a bibliai ellenségképet fordítja át Philón a görög világban lényeges szerepet játszó versengés, a sport-, dal- és egyéb versenyek fogalmi világába, így készítve elő Támár nevének értelmezését.
- 13 Mint a bevezetőben láttuk, Támár neve héberül azt jelenti: 'pálma'. Philón itt is és a többi szemelvényben is a pálma korabeli kulturális használatára építi magyarázatát, és a hangsúlybeli különbségek ellenére a többi szemelvényben is ebből indul ki (vö. lent, 37. jegyzet). Érdekes összevetni ezt a megközelítést Vaynt-rub most megjelent tanulmányával (2020), aki a pálma botanikai tulajdonságát veszi alapul értelmezésében. Szintén érdekes, hogy a Támár név később is előfordul Dávid családjában (2Sám 13, ill. 14,27), és a név viselőinek különleges szépsége és vonzereje mindkét esetben hangsúlyos, sőt az *Énekek éneke* is pálmához hasonlítja a megénekelt szép nő (Sulamit) termetét (7,8). Ugyan-

akkor a rabbinikus magyarázatok nem foglalkoznak a név jelentésével, vö. Petit 1987, 89.

- 14 Erről a kommentársorozatról lásd Goodenough 1962, 35–45; Royle 2009, 45–50; Schenck 2010, 146–157.
- 15 Vö. a bibliai Rut könyvét; 1Móz 41,45.50, 46,20 (Aszenet); Bír 6 (Gedeon). Aszenet megtéréséről egy Philón gondolkodásával nagyfokú rokonságot mutató hellénisztikus zsidó szerelmi regény is ránk maradt *József és Aszenet* címmel, vö. Bolyki 2005; Buzási 2011. Ábrahám pogány közezből való származására a Bibliából (vö. 1Móz 11, 26-32) csak következtetni tudunk, amennyiben őt hívja el az Úr választott népének ősatyjává (1Móz 12,1-3). Ezt a mozzanatot egyes későbbi hagyományok Ábrahám és környezete (akár családja) közti konfliktussá élezzik, vö. *Jubileumok könyve* 11, 14–12, 14; Ginzberg 1998, I. kötet, 185–217.
- 16 A bibliai történetben (1Móz 38) nincs kifejezetten szó Támár származásáról, annyit viszont megtudunk, hogy Júda *különvált testvéreitől* (38,1), elvette egy kánaáni embernek, Súának a *leányát* (38,2), és amikor tőle származó fiainak Támárt adta feleségül (38,6), még mindig nem hallunk arról, hogy visszatért volna atyjához és testvéreihez *Hebrón völgyébe* (37,14), hanem *Kezibben volt* (38,5). Így tehát Philónnak minden oka megvan rá, hogy a bibliai szöveg hallgatását úgy értelmezze: Júda kánaáni közegeben élt, onnan választott fiainak feleséget, tehát Támár is kánaánita, vagyis bálványimádó családból származott. Támár származásának a kérdéséhez vö. Bauckham 1995.
- 17 Így írja újra a történetet már a Hasmóneus kori (tehát Philón előtti) *Jubileumok könyve* (41,1) és a *Tizenkét páttriárka testamentuma* (Júda 10,1) is, vö. Petit 1987, 89–90.
- 18 A cím változatairól lásd PLCL VIII, 440.
- 19 Vö. Feldman 2003, 153, aki ugyancsak a megtérés szempontjából vizsgálja történetünket.
- 20 Palaestina Philón idejében Syria római provincia része volt, de már a hellénisztikus kortól (Kr. e. 332 után) kezdve ez volt a két tájegység neve. Philón ezzel a kortárs megnevezéssel utal a bibliai Kánaánra és annak lakóira, akiket a Biblia Izrael fiainak ellenségeiként ábrázol, mivel bálványimádók és jogtalanul bitorolják az ígért földjét, így a velük való házasság is tilos (vö. 2Móz 34,15-16).

ból és kőből készült istenszobrokkal és egyéb bálványokkal.²¹ De miután képes volt arra, hogy kiemelkedve ebből a sűrű sötétből, meglássa az igazság halvány fénysugarát, dacolva a halálos veszéllyel átszökött az igazi istenhit táborába, és életével csak annyiban törődött, amennyiben az jó élet lehet.²² A jó élet pedig a számára semmi más nem lehetett, csakis az Egyetlen Ok szolgálata és imádata.²³ [222] Annak ellenére, hogy egymás után két rossz fivérnek lett a felesége,²⁴ az egyiknek szabályos házasság útján, a másíknak meg – mivel az előző férje nem hagyott hátra utódot – a levírátus törvénye alapján,²⁵ mégis volt ereje ahhoz, hogy a saját életét tökéletes tisztaságban megőrizve szert tegyen a csakis a jókat megillető hírnévre,²⁶ és így tőle eredhessen valamennyi utódjának nemessége is.²⁷

3. Ér hirtelen halála (LA III 74)

A következő szövegrész arra a mozzanatra összpontosít, amikor Ér, Támár első férje – Júda első fia kánaáni feleségétől – minden magyarázat nélkül meghal. Az eset teodíceai problémát vet fel, hiszen még utalás sem történik arra, hogy Ér bármit elkövetett volna, amivel rászolgált a hirtelen halálra. Az a lehetséges válasz, hogy Ér pusztán azért halt volna meg, mert Júdának törvénytelen – mivel idegennel kötött – házasságából származott (mint a Dávid és Betsabé törvénytelen kapcsolatából származó első közös gyermek),²⁸ szemmel láthatóan nem elfogadható Philón számára, ezért itt a történeti jelentést

lényegében elveti.²⁹ Ehelyett Ér nevének etimológiájára koncentrálna, és a héber 'bőr' szóval való egybecsengése alapján Ért a testtel azonosítja.³⁰ Testen Philón – platoní alapokon – a tehetetlen testtömeget érti, szembeállítva az ember összes élettani, érzelmi és értelmi funkciójával, amiket viszont a lélekhez sorol.³¹ Ér és Támár egybekelése ily módon – ha a megfeleltetés nem egyértelmű is – a test és a lélek viszonyát szemlélteti. Amikor Ér, a test, feleségül veszi Támárt, lelepleződik testi mivolta, és ezen belül is az, hogy mint test, már eleve halott volt. Az időbeliként megfogalmazott bibliai történet tehát, ahol Ér hirtelen meghal, itt úgy jelenik meg, hogy Érről hirtelen kiderül, már eleve halott volt. Ennek oka nem egyszerűen a lélekkel való összekapcsolódás, hiszen a test mindig a lélekkel együtt alkotja az élő embert. A test akkor lelepleződik le halottként, amikor a lélek Isten felé fordul, és ezzel mindent megfelelő perspektívában képes szemlélni, vagyis elnyeri a győzelmi koszorút, amit Támár ('Pálma') jelképez.³² A lelket Philón értelmezésében nem jelképezi kifejezetten a történet egyik eleme sem, ezért leginkább úgy lehet értenünk, hogy Ér eredetileg egy testből és lélekből álló ember, aki akkor válik csupán testté, amikor lelke Támárral, az erénnyel egyesül, mintegy átalakul, beteljesedik. Úgy tűnik, Philón itt arról a felismerésről beszél, amikor valaki rájön, hogy a test lényegét tekintve halott, és a lélek az, ami él benne. Elképzelhető ugyanakkor az is, hogy – a *Phaidón* nyomán – a test és a lélek különválásáról, a lélek megszabadulásáról, vagyis a halálról beszél. Mindenesetre Ér egyik értelmezés szerint sem önálló személy, és úgy tűnik, itt Támár sem az, így velük mint személyekkel kapcsolatban nem vetődik fel a teodíceai, Isten igazságosságának kérdése.

- 21 Mindez kánaáni származásából következtethető ki. A leírás teljes mértékben biblikus, vö. Dt 4,28, Ézs 40,18-20.
- 22 Támár a bibliai kontextus alapján is hallhatott Jákob családjáról, Izrael fiairól (vö. pl. 1Móz 34,30), így vált lehetségessé, hogy „meglássa az igazság halvány fénysugarát”, vagyis értesüljön az általuk felismert „igazi istenhitről” (**eusebeia*). „Átszöknie” azért kellett a másik „táborba” (**automoleo*) – vagyis a jámborság Izrael által képviselt tételére –, mert megtérése feltételezhetően ellenállásba ütközött kánaáni családja részéről, ahogy azt Gedeon (Bír 6,25-32) vagy Aszenet (vö. *József és Aszeneth* XII. 7–15) esetében is látjuk (lásd az előző szemelvényben az „ellenfelekre” történő utalást, 12. jegyzet). A „jó élet” (*to kalós/eu zén*) és a pusztai élet (*to zén*) szembeállítása Philónnál többször is előfordul (*Op.* 77; *Decal.* 17; *Spec.* I 338), és minden bizonnyal Platónnál ered (vö. *Kritón* 48b5–6).
- 23 Az Egyetlen Ok (**to hen aition*) nem más, mint Isten, vö. pl. *LA* II. 1–3.
- 24 A fent már említett Érnek és Ónánknak (1Móz 38,6-10). Coats (1975) amellett érvel, hogy Ér halála után a történetben nincs szó házasságról, csak a gyermekhez való jogról.
- 25 A levírátus vagy sógorházasság egyike a mózesi rendelkezéseknek, amely szerint az özvegyen és utód nélkül maradt asszonynak a férj fivére köteles utódot támasztani (5Móz 25,5-10). Az itt használt görög kifejezés (*epidikasia*) az attikai jogból származik, és csak részben fedi le a héber kifejezés (*jibbum*) jelentéstartalmát (maga a bibliai szöveg a **gambreuó*, 'feleségül vesz' igét használja, 1Móz 38,8).
- 26 Az előző szemelvényben erre utalt Támár nevének értelmezése ('győzelmi pálma'), vö. fent, 13. jegyzet. Támár Philón értelmezésében tehát nemcsak özvegy, hanem egészen Júdával való egybekelésig szűz is volt (erre utal a „tökéletes tisztaság”, **akélidótos* kifejezés). Ezt Ónán esetében a bibliai szöveg kellően megindokolja (1Móz 38,9), Ér esetében viszont csak kikövetkeztethető (38,7). A nászéjszakán történő haláleset látványos párhuzama

- Tóbit deuterokanonikus története, ahol a történetbeli Sárának hét férje hal hirtelen halált a nászéjszakán – ott egy démon ártó közreműködése miatt (*Tób* 6,14-15; 7,11). Más ókori magyarázatok szerint Ónánknak és testvéreinek kánaáni anyja volt az, aki igyekezett meghíúsítani, hogy fiai – az ezekben a változatokban arámi, vagyis Júda családjával rokon – Támárral nemzzenek utódot, vö. *Tizenkét pátriárka testamentuma*, Júda 10,2, *Jubileumok könyve* 41,1-2.
- 27 Noha Támár a dávidi dinasztia ősnője (1Krn 2,3-5, Rut 4,18-22, és ezáltal Jézusé is, Mt 1,1-6, Lk 3,31-33), Philón utódokon nem elsősorban testi leszármazottakat, hanem követőket, nyomdokába lépőket (*tois met' autén*) ért. Aszenet is a megtérés és menedékváros allegóriája lesz, vö. *József és Aszeneth* XV. 7.
- 28 2Sám 12,15-23.
- 29 Itt ismét az allegorikus kommentársorozatban vagyunk, ahol a történeti jelentés elvetése – halakhikus szakaszoktól eltekintve – viszonylag gyakori. A korai és rabbinikus zsidó értelmezésekhez lásd Petit 1987, 90–91, 101–102.
- 30 Ér neve Philón értelmezésében (§ 69, vö. *Post* § 180) a héber etimológia ('*or*; 'bőr') alapján 'bört', 'börtömeget' (**dermatinos onkos*), vagyis testet (*sóma*) jelent, amely a platonikus filozófia tanításában a lélek ellentéte. Philónnál a név átírása a Septuagintától eltérően nem Ér, hanem Eir. Rabbinikus értelmezések többek között az '*ariri*' ('gyermektelen') szóval hozzák összefüggésbe, vö. Petit 1987, 90.
- 31 Test és lélek ilyen viszonya Platónra megy vissza, mindenképp előt a *Phaidón* című dialógusra (lásd pl. 64c–68c, és különösen 80a–81b), és ily módon ez a szakasz egyfajta *Phaidón*-értelmezés is Ér és Támár története kapcsán. Ez a radikális szembeállítás megjelenik többek között János evangéliumában is (vö. Jn 6,63). A hellénisztikus zsidóság test–lélek dualizmusához lásd Fraade 1986.
- 32 Az első szemelvényben Támár volt az, aki elnyerte a győzelmi pálmát, itt viszont ő maga lesz a győzelmi pálma a lélek számára.

A szakasz a *Legum Allegoriae* (A törvények allegóriái vagy allegorikus magyarázatai) III. könyvében található, amely az 1Móz 3, 8b-19 értelmezését adja. Támár a 3,14-15 szerteágazó interpretációjának (§§ 65–199) részeként kerül szóba, a kiinduló kérdés pedig az, hogy Isten miért nem adja meg a védekezés lehetőségét a paradicsomkertben a kígyónak. Philón válasza, hogy a gyönyört – amit a kígyó jelképez – nem illeti meg a szó, mivel önmagában rossz (§ 68). Ugyanígy Ér sem kap lehetőséget a védekezésre, mielőtt Isten a halálát okozza (1Móz 38,7), és ennek okát fejt ki Philón az értekezés ezen részében (§§ 69–75).

Mikor tudod tehát a legjobban megérteni, ó, lélek, hogy holt testet hordozol?³³ Vajon nem akkor-e, amikor eléred a beteljesülést, és elnyered a jutalomkoszorút?³⁴ Mert akkor már nem a testet fogod szeretni, hanem az Istent.³⁵ Jutalmadat pedig akkor nyered el, amikor Támár, Júda menyje lesz a feleséged,³⁶ akinek a neve pálmát jelent, ami a győzelem jelképe.³⁷ Ennek bizonyítéka, hogy Ér,³⁸ amikor feleségül veszi őt, azon nyomban rossznak bizonyul, és megöli őt az Isten.³⁹ Ezt mondja ugyanis: *És vett Júda az ő elsőszülött fiának, Érnek feleséget, akinek a neve Támár, majd rögtön hozzát teszi: és gonosz lett Ér az Úr előtt, és megölte őt az Isten.*⁴⁰ Mert amikor a lélek elveszi az erény jutalmát, ezzel egyszersmind ki is mondja a halálos ítéletet a holt testre.

4. Júda bemejg Támárhoz (Congr. 124–126)

Philón a negyedik szövegrésztt annak a mozzanatnak szenteli, amikor a lefátyolozott Támár felkelti Júda érdeklődését, aki bemejg hozzá, Támár pedig gyermekeket fogan tőle. Az exegéta a narratív helyzet és a görög szóhasználat éles megfigyeléséből kiindulva építi fel allegorikus értelmezését. A narratív helyzetből azt a folyamatot emeli ki Phi-

lón, ahogy Júda felfigyel Támárra. A prostitúció nem játszik szerepet az interpretációjában, hiszen Philón úgy fogalmaz, hogy Támár csak általában a járókelők számára tűnt prostituálnak. Mint legtöbbször, Philón itt is mélyebbre ás, és nem a konkrét helyzetet, hanem Támár elrejtett szépségét mint olyat állítja elemzése középpontjába, amit ő azért takar el, hogy Júda érdeklődését felkeltse. Júda részéről is azt a folyamatot ragadja meg az exegéta, ahogy az érdeklődés felébred benne az elrejtett szépség iránt, nem pedig a testi vágyat – leírása arra emlékeztet, ahogy Platón ábrázolja a szemérmes lélek vágyának természetét a *Phaidros* lélekfogatokról szóló mítoszában.⁴¹ Júdát tehát nem a testi vágykielégítés késztetése hajtja, hanem a szép iránti kutatás magasztos ösztöne, és ezen a ponton már világos, hogy itt Júda az emberi léleknek mint olyannak egy lehetséges irányultságát jeleníti meg, nem pedig egy történeti személy valamikori tettével állunk szemben.⁴² A hatodik szövegben azt fogjuk látni, hogy a lefátyolozottság ismét megjelenik, ezúttal a másik oldalról, hiszen Támár is csak a zálogokból ismeri fel Júdát. Philón a mostani szövegben sem mondja, hogy Júda meglátta volna Támár szépségét, mégis úgy tűnik, ez végül megtörtént, hiszen – mint olvassuk – azért megy be hozzá, hogy megláthassa.

Philón másik, a görög szöveg sajátos megfogalmazásán alapuló megfigyelése teljesen világossá teszi, hogy a szemelvény végére már végképp nem a történeti helyzetet tartja szem előtt, hanem belső folyamatokat. A filológiai furcsaság – amely oly sokszor kiindulópontja szent szövegek értelmezésének – itt abban áll, hogy a görög szöveg nem nevezi meg, ki fogant, a fogantást viszont – a magyarhoz hasonlóan – a '(meg)fog' igéből eredezteteti. Miután Júda fellebbentette Támár fátylát, és meglátták egymást – Júda Támárban a szépséget, Támár Júdában az Istenhez tartozást –, mindketten mély nyomot hagytak egymásban, és egymást mintegy fogva tartva, a másikat magukban hordozva távoztak. Philón szerint ilyen értelemben mindketten megfogantak – erre utal a szövegbeli anomália, az alany hiánya. A két egymást fogva tartó pedig, Júda és Támár, ezúttal a tanuló és a tudomány – bizonyos értelemben pedig a tanuló és a tanító, mester és tanítvány is.

33 A kiinduló test-lélek szembeállítás alapján veti fel Philón a kérdést, hogy milyen helyzet az, amelyben a lélek a legvilágosabban felismerheti a testtel való szembenállását. A megszólított 'lélek' ezúttal a Támár által jelképezett erényt még nem ismerő test-lélek ember, Ér.

34 A jutalomkoszorú a győzelmi pálma szinonimája.

35 A lélek fordulhat a test, és fordulhat Isten felé, vagyis lealacsonyodhat a testtel való azonosulásig, és felemelkedhet Istenhez is.

36 Támár a történetben éppen attól lesz Júda menyje, hogy feleségül veszi őt Júda egyik fia, Ér (1Móz 38,6), Philón azonban Júda és Támár viszonyát itt statikus adottságnak tekinti. Júda Isten közvetítője (vö. 1. és 6. szöveg), Támár pedig (ahogy majd a történetben kiderül) valójában az ő párja, akivel majd utódokat (erényeket) hoz világra. A szöveg kontextusában Támár tehát az erényes léleknek felel meg. Philón itt nem vizsgálja Önán szerepét és kilétét, aki a történet szerint elnyerhetné ugyan Támárt, vagyis nem eleve rossz, ám úgy dönt, hogy mégsem kíván vele utódokat nemzeni, és termőerejét terméketlen talajra vesztegetve meddő marad, majd szintén elpusztul (1Móz 38,8-10). Önánt másutt (*Post.* 180-181, *Deus* 16-18) az önzés (*philautia*) és az élvhajhászás (*philédonia*) megtestesítőjeként említi.

37 Vö. fent, 32. jegyzet. Itt nem Támár nyeri el a győzelmi pálmát, hanem ő maga a győzelmi pálma a hozzá méltó férfi számára.

38 Aki a fentiek értelmében a testet jelképezi.

39 'Azon nyomban', tehát anélkül, hogy bármit tett volna, vagyis csupán annak köszönhetően, hogy ő Ér, vagyis a test. Ez a moz-

zanat visszaotal a kiinduló kérdéshez: miért bünteti meg Isten a kígyót (vagyis a gyönyört) anélkül, hogy annak rendje és módja szerint megadná neki a védekezés jogát; vö. a szakaszhoz írott bevezetőt.

40 Az értelmezésben fontos szerepet játszik, hogy a két mondat (1Móz 38,6 és 7) közvetlenül egymás után áll, illetve hogy a Septuaginta az általánosabb időmeghatározást tartalmazó héber ígét (*va-jehi*) aoristos alakkal (*egeneto*) adja vissza, ami egyértelműen bekövetkezést ('gonosz lett', 'gonosznak bizonyult'), nem pedig állapotot ('gonosz volt') fejez ki. Az 'Úr' és az 'Isten' nevek közti különbséget Philón az értekezés előző szakaszában (§ 73) fejt ki. Eszerint 'az Isten' (*ho theos*) Isten jóságát fejezi ki (azért hozza létre az életteleneket, hogy megmutassa az élőkhoz képesti különbségüket, és ezért is távolítja el őket szükség esetén az útból), míg 'az Úr' (*kyrios*) Isten korlátlan hatalmának erejét jelenti. Hasonló különbséget látnak a rabbinikus szövegek is az 'Isten' (*elohim*) és az 'Úr/Örökkévaló' (*JHVH*) istennevek között, bár a hangsúly ott (ebben a sorrendben) az ítélet (*din*) és az irgalom (*rahamim*) közti különbségen van. Isten attribútumainak philóni és rabbinikus megközelítéséhez vö. Dahl-Segal 1978.

41 Vö. *Phaidros* 256a-b.

42 Utóbbi legfeljebb annyiban kerül előtérbe, hogy Philón hangsúlyozza: Júda nem erőszakosan közeledik a lefátyolozott Támárhoz, hanem engedélyt kér tőle ehhez.

A szemelvény a *De congressu quaerendae eruditionis gratia* (A tudás céljából történő összejövétel)⁴³ című értekezés része. A göröghöz jobban közelít ez a fordítás: „Egybekelés a bevezető tanulmányokkal” (*Peri tés pros ta propaideumata synodu*), ami egyszerre utal Ábrahám egybekelésére Hágárral, valamint az értelem egyesülésére annak bizonyos tárgyaival – Hágár ugyanis a bevezető tudományok jelképe, mert Ábrahám előbb vele nemz utódot (Ismaélt, 1Móz 16), mielőtt valódi örökösét, Izsákot nemzené Sárával (1Móz 21,1-8). Az értekezés az 1Móz 16,1-6 magyarázata, a mi szakaszunk pedig ezen belül a 16,4 (*És [Ábrám] bement Hágárhoz*) értelmezésének (§§ 122–138) része. Júda és Támár példáját Lea és Jákob esete (1Móz 30,16) előzi meg (§ 123), ahol Lea az erényt (*areté*) testesíti meg, aki elébe megy a napi fáradozásából hazatérő Jákobnak (az *askétés*-nek, vagyis a tanulásban fáradozóknak), és hívja, hogy háljon vele és nemzze vele együtt a tudás magvait és hajtásait. Philón allegorikus értelmezésében mindhárom „bemenetel” (Ábrahámé, Jákobé és Júdáé) azt jelenti, hogy a tanuló elmegy tanulni tanítójához, a bölcsességhez (vagy az erényhez).

[124] Előfordul ugyanakkor, hogy a tudás még próbára is teszi a hozzá járulókat, vajon hogy állnak buzgóság és szorgalom dolgában, és ezért nem megy elébük,⁴⁴ hanem, mint Támár, eltakart arccal ül le az útkereszteződésnél,⁴⁵ azt a látszatot keltve a járóelőkben, mintha prostituált lenne.⁴⁶ Ezt pedig azért teszi, hogy az érdeklődő lelkek fölfedjék a fátylát,⁴⁷ és napvilágra hozva megcsodálhassák a szemérmes tartózkodás, vagyis az

43 Schenck 2010.

44 Mint az előző szakaszban Lea Jákob elé (lásd a szakasz bevezetőjét).

45 A bibliai szöveg egy helységnevet ad meg (vö. 89. jegyzet), de Philón a fennmaradt műveiben ezt nem értelmezi.

46 1Móz 38,14-15. Philón nem úgy érti ezt, hogy Támár kelt szándékosan ilyen látszatot, hanem hogy az öltözete láttán keletkezik a járóelőkben ilyen látszat. A prostituálnak öltözés mozzanatát értelmező korai és rabbinikus zsidó magyarázatokhoz vö. Petit 1987, 91–93, 102–103.

47 A fátyol felfedése (*anakalyptéria*) az ókori görögöknél a menyegzői szertartásnak az az ünnepélyes pillanata, amikor a menyasszony először veti le a fátylát a vőlegény előtt (vö. Perentidis 1993). Jóllehet Támár és Júda története ezúttal tanítvány és tanító találkozását jelenti, de közben nem szorul teljesen háttérbe a két szereplő férfiként és nőként való megjelenítése sem.

48 Az önmérséklet (*sóphrosyné*) a négy klasszikus erény egyike. Philón Támár fátylát előbb a szüzi és szemérmes tartózkodás jeleként értelmezi – vagyis nem Támár leleményes csalfintóságát látja benne, amit esetleg a szöveg sugallhat –, majd ezt itt „lefordítja” a platonikus filozófia nyelvére.

49 Júda (héberül Jehuda) nevének a héber etimológián alapuló értelmezéseit lásd 1Móz 29,35 és 49,8. A héber *jadah* ige hífil (műveltető) alakja (*hódah*) leggyakrabban ’dicsér’, ’megvall’, ’hódolatban részesít’ jelentésben fordul elő (vö. Zsolt 118 [117],1), ennek görög fordítása pedig (*[ex]homologumai*) a ’megvallja hálját’, ’hálát ad’, ’elismer’ jelentés révén kapcsolódik hozzá. Júda királyként való értelmezésének bibliai alapja 1Móz 49,10 (*nem távozik el Júdából a jogar, sem a kormánypálca*), valamint a Júda törzséből származó Dávid-dinasztia örökké tartó királyságának ígérete (pl. 2Sám 7,12-16).

50 Az „ugyanis” nem Júda nevét, hanem érdeklődését magyarázza meg.

önmérséklet érintetlen és szeplőtlen, valóban szüzi és fenséges szépségét.⁴⁸ [125] Vajon ki ez az érdeklődő és tanulni vágyó valaki, aki az elrejtett dolgok közül semmit nem hagyva vizsgálat és kutatás nélkül – vajon ki más lehetne, ha nem a fővezér, a király, akinek a neve Júda, aki boldogan és hűségesen kitar az Isten iránti hódolatban?⁴⁹ Ezt olvassuk ugyanis:⁵⁰ *Letért hozzá az útról, és így szólt: Engedd meg, hogy bemenjek hozzád*⁵¹ – erőszakot tehát nem kívánt alkalmazni vele szemben⁵² –, hogy megtekinthessem, mi ez az elrejtett erő és mire alkalmas. [126] A „bement hozzá” után azt olvassuk, hogy „megfogant”,⁵³ de hogy ki, az a szövegben nem hangzik el.⁵⁴ Mert a tudomány is megfogja, vagyis magával ragadja a tanuló – azaz rábeszéli, hogy a szerelmese legyen –, és ugyanígy a tudásra fogékony tanuló is megfogja tanítóját, a tudományt.⁵⁵

5. A zálogok (Somn. II. 44–45)

Az ötödik szemelvény a három zálog közül kettő, a lánc és a pecsétgyűrű jelentésére kérdez rá, nem elégedve meg azzal a magyarázattal, hogy akkoriban ezek jelentették egy úton lévő ember személyes tárgyait.⁵⁶ A kérdés József kapcsán vetődik fel, aki szintén láncot és gyűrűt kap a fáraótól, amikor az kinevezi őt a birodalom második emberévé.⁵⁷ Philón ismét a szóhasználatból kiindulva mutat rá, hogy a Józsefnek adott lánc nyakörvet is jelent, vagyis a kényszer körpályájára utal, míg Júdáé egy vékony lánc (zsinór), amely – mint a következő szövegünkben kiderül – a természet műveit jellemző kö-

51 1Móz 38,16.

52 Philón megragadja az alkalmat, hogy egy további etikai tanulságot vonjon le a mózesi megfogalmazásból.

53 1Móz 38,18.

54 „A szövegben nem hangzik el” (*rhétos u meménytai*) – a *rhétos* a szó szerinti, a szövegben szereplő értelmet jelenti, szemben a mélyebb, allegorikus értelemmel. A Septuaginta szövegében ezen a helyen a „megfogant tőle a méhében” (*en gastri elaben ex autu*) kifejezés szerepel, Philón kérdésfelvetése viszont egy semlegesebb kifejezésen (*synelabe*) alapul, amit akár egy másik fordításból is kölcsönözhetett. Valószínűbb azonban, hogy Philón a tágabb gondolatmenet (§§ 121–126) kiindulópontját jelentő másik vershez (1Móz 16,4: *és [Ábrahám] bement hozzá, és [Hágár] megfogant [synelaben]*) igazítja szóhasználatát, hiszen ott a Septuaginta általunk ismert szövege sem adja meg egyik ige mellett sem az alanyt. Jegyezzük meg továbbá, hogy az értelmező számára nemcsak a hiányzó alany, hanem maga a történet is alapot ad a kettős (kétértelmű) alany felvetéséhez, hiszen Támár eltakart arccal ugyan, de mégiscsak „elébe megy” Júdának (noha Philón a § 124-ben ennek ellenkezőjét sugallja), Júda pedig bemegy Támárhoz, vagyis mind a ketten arra vágnak, hogy magukkal ragadják „megfogják” a másikat.

55 Philón a ’megfogant’ (**sullambanó*) ige primér jelentését (’megfog’) tágítja tovább a ’magával ragad’ (**synarpazó*) rokon értelmű ige révén a ’fogva tart’, ’rabul ejt’ jelentés irányába.

56 A lánc/zsinór és a pecsét(gyűrű) korai zsidó értelmezéseihez lásd Petit 1987, 93–95. A talmudi irodalom nem tér ki ezek jelentésére, vö. uo. 104.

57 1Móz 41,37-45. Mint az általános bevezetésben utaltunk rá, a Támár-történet elhelyezkedése a Genézis könyvében (a József-történetbe ékelve) további okot ad a József és Júda közti párhuzamok keresésére.

vetkezetes egymásutáníságot, a kozmosz rendjét jelképezi.⁵⁸ Ugyan-így Júda gyűrűje pecsétgyűrű, vagyis Isten szavának képmása („pecsétje”), amely által megformálta az alaktalan mindenséget, míg a fáraóé nem pecsétgyűrű, csak egyszerű dísz, így nem rendelkezik a Júdáéhoz hasonló megformáló- és alkotóerővel.⁵⁹ József tehát, aki Philónnál a politikai megtestesítője,⁶⁰ látszatajándékokat kap csupán, amelyek nem ruházzák őt fel valódi hatalommal, Júda zálogai viszont arról tanúskodnak, hogy tulajdonosuk Istenhez, a világ alkotójához hasonlatos, hozzá tartozik, és az ő erejét közvetíti – jelen esetben Támár számára.

De somniis (Az álmokról) című, két könyvből álló értekezésében Philón Jákob és József álmait elemzi. A második könyv ezen részében (§§ 17–109) Józsefnek a gabonakévékről szóló álmával foglalkozik Philón,⁶¹ és mondandója központi eleme, hogy József a hiúság (*hé kené doxa* vagy *kenodoxia*) tulajdonságának megtestesítője. Szövegünk közvetlen előzményeként Philón amellel érvel, hogy már maga az éjszakai álomlátás is a hiúság egyik jele: a fáraó (a testet szimbolizáló Egyiptom királya) is az éjjel birodalmához tartozó látomások megfejtőjeként ismeri meg Józsefet (§ 42, 1Móz 41,9-14). József híváságos jellemének következő bizonyítéka, hogy a fáraó magas ranggal tünteti ki (§ 43, 1Móz 41,40-41). Ennek legfőbb attribútumai a fáraó gyűrűje, a gyolcsruha és a (nyakon viselt) aranylánc⁶² – ugyanúgy három tárgy, mint a Júda által adott zálogok,⁶³ ráadásul a fáraó ajándékai közül kettő (a gyűrű és a lánc) megfelelni látszik Júda zálogai közül

kettőnek. A szavak azonban nem azonosak (bár a kétféle héber szót a ’gyűrű’-re a Septuaginta ugyanazzal a szóval adja vissza), és ebben lát meg Philón valami fontos különbséget.

44. Azután nyakon viselt vastag aranyláncot ad rá,⁶⁴ ami nyilvánvalóan egy hurok, a végeérhetetlen sors körforgása és ke-reke⁶⁵ – nem pedig az életet meghatározó következetes egymásutáníság, valamint a természet műveinek a láncolata, mint Támár esetében: Támár ékszere ugyanis nem nyakon viselt örv, hanem vékony lánc.⁶⁶ Nekiadja (a fáraó) a királyi gyűrűt is, vagyis egy olyan ajándékot, ami nem ajándék, zálogot, ami nem jelent biztosítékot,⁶⁷ ellentétben azzal, amelyet a Látónak, Izraelnek a királya, azaz Júda adott Támárnak.⁶⁸ [45] Mert ő egy csodaszép ajándékot: pecsétgyűrűt ad a léleknek,⁶⁹ és ezzel azt tanítja, hogy (az Isten) az alaktalan mindenségnek körvonalakat adott, és mivel formátlan volt, megformálta, és mivel jellegtelen volt, jelleget adott neki, és amikor elkészült, az egészre ráütötte képmásának, vagyis az ideának, a saját szavának a pecsétjét.⁷⁰

58 Vö. Petit 1987, 84. A vékony lánc / zsinór kérdéséhez vö. uo. 113–114.

59 Vö. Petit 1987, 83–84.

60 Vö. Philón *De Iosepho* című értekezését, amelynek görög címe „A politikusi életformáról, azaz Józsefről”.

61 1Móz 37,5-8, a Júda és Támár történetét megelőző fejezetben.

62 1Móz 41,42: Septuaginta (LXX) *daktylios, stolé byssinē, kloios chrysus*; maszoréti szöveg (TM) *tabba’at, bigdē sēs, r^vid ha-za-hav*.

63 1Móz 38,18: LXX *daktylios, hormiskos, rhabdos*; TM *hótam, p^etil, matte*.

64 A fáraó Józsefre. Az értelmezés a Septuaginta által használt ’nyaklánc’ (*kloios*) szó kétértelműségére épül, amely elsődlegesen ’nyakörv’ (’nyakbilincs’) jelentésben fordul elő, míg a héber *ra-vid* jelentése inkább (ékszerként viselt) ’nyaklánc’ (másik előfordulása a Héber Bibliában: Ezékiel 16,11). A fordításunkban azért használjuk a ’vastag (arany)lánc’ kifejezést, hogy érzékeltessük a különbséget Júda (vékony) láncához (zsinórjához) képest.

65 A nyakörvet is jelentő (vastag) láncot értelmezi tovább Philón a ’sors’, vagyis a világot meghatározó ’kényszer’ (*ananké*) ’körforgása’ (*kyklos*) és ’kereke’/’körpályája’ (*trochos*) értelemben. A politikusi szerep ebbe a kényszerkörforgásba helyezi bele az embert.

66 Ellentétben a József esetében említett *kloios*szal, Júdánál *hormiskos* van, ezt adja zálogba a pecsétgyűrű és a bot mellé. A szó a *hormos* kicsinyítőképzős változata, tehát már eleve egy finomabb lánc, mint az, amelyik bilincset is jelenthet. Maga a *hormos* az ’összeilleszt’, ’egybefon’ jelentésű *eiró* igéből származik, ezért értelmezi úgy Philón, hogy a dolgok egymásutáníságát, összeillesztettségét, egybefonódását jelképezi.

67 A ’királyi gyűrű’ (*daktylios basilikos*) itt ellentétbe van állítva a Támárnak adott ’pecsétgyűrűvel’ (*sphragis*). Philón tud a két héber szót (*tabba’at* és *hótam*) különbségéről, noha a Septuaginta mindkettőt a *daktylios* szóval adja vissza. (A szó szerinti fordításáról híres Aquila viszont Philónhoz hasonlóan a *sphragis* szót használja.) Ezt a különbséget Philón úgy értelmezi, hogy a fáraó

gyűrűje egy pecsét nélküli gyűrű, vagyis hitelesítést és biztosítékot nem adó ajándék volt (ami feltehetőleg a politikusi lét látszatjellegére utal). A héber *tabba’at* jelent kifejezetten pecsétgyűrűt is (Esz 3,10.12, 8,2.8.10), máskor azonban valóban csak ékszer (Izajás 3,21), vagy legalábbis inkább annak tekinthető (2Móz 35,22, 4Móz 31,50), gyakran pedig (a frigsátor tartozékeként) egyszerű fémkarika (vö. 2Móz 25,12, 28,23).

68 Philón az Izrael nevet következetesen ’a Látó’ (*ho horón, ho ble-pón*) vagy ’Istenlátó’ értelemben fordítja a héber név egyik lehetséges etimológiája alapján, vö. Hayward 2005, 156–193. Júda Jákob/Izrael azon fia, akitől Dávid királysága származik (vö. fent, 49. jegyzet). Júda itt nyilvánvalóan nem a történeti személy, hanem az a pszichikai-metafizikai valóság, amit jelképez.

69 Támár tehát az emberi léleknek felel meg, hiszen ő kapja az ajándékot; a Látó (Izrael) Királya pedig az ember értelmes lélekresztét irányító isteni erőnek. A ’pecsétgyűrű’ itt *sphragis*, vagyis egyszerűen ’pecsét’ (a pecsételésnek eszköze és eredménye).

70 Az Isten szavát vagy igéjét, a Logost Philón – a platóni forma- vagy ideaelmélet középplatonikus továbbgondolásával összhangban – több helyen is a világot megformáló pecsétnek ábrázolja, vö. *Op. 25, Fug. 12*. Ennek párhuzamai előfordulnak más platonistáknál is, vö. Plutarchos, *Isis és Osiris* 373a–b; Alkinoos, *Didaskalikos* XII. 1 (H 167.1–8); vö. még Proklos, *In Parmenidem* IV. 839.16–840.15 Steel (főként 839.21–26); a pecsét-metaphora megtalálható már Aristotelésnél is, de az érzékelésre vonatkoztatva, vö. *De anima* II. 12, 424a17–24. Ebben a mondatban Philón egyszerre beszél az egyéni lélek és az azt alakító isteni értelem, illetve a fizikai világ és az azt megformáló, a formákat az anyagba helyező isteni szó viszonyáról. A *Tizenkét pátriárka testamentuma* (Júda 15,3) a három zálogot Júda királyságának jelvényeiként értelmezi. A *Genezis (Beresit) Rabba* (az 1Móz rabbinikus midrás-kommentárja) pedig a pecsétet a királyságnak (Én 8,6 és Jer 22,24 alapján), a zsinórt a szanhedrinnek (2Móz 39,31 alapján), a botot pedig a Messiásnak (Iz 11,1, Zsolt 110,2) felelteti meg (§ 85,9).

6. Támár megfog (Mut. 134–136)

A hatodik idézet először Támár szemszögéből látta Júdát – pontosabban Philón abból indul ki, hogy ugyanaz a fátyol, amely elleplezte Támárt Júda előtt, Júdát sem engedte látni Támár számára, és csak a zálogokból mint jelekből ismerte fel őt. Júda itt Isten képmásaként jelenik meg, és Philón nem riad vissza attól, hogy Istenhez magához hasonlítsa, amikor azt mondja, Támár ugyanúgy takarta el előle arcát, mint Mózes az égő csipkebokornál, amikor megjelent neki az Úr. Az első két zálog – a pecsétgyűrű és a lánc – értelmezése itt ugyanúgy kozmogóniai perspektívába kerül, mint az előző szövegrészben. A pálca vagy bot philóni értelmezését viszont inkább etikainak és metafizikainak lehetne nevezni, hiszen a fegyelmzés és az uralkodás jelképét hangsúlyozza bennük, ezen keresztül pedig Isten királyságát, azaz egyeduralmát.⁷¹ Ezután a fátyol másik oldaláról látjuk a jelenetet, ahol Júda (a Hálaadó) megőrül, hogy Támár befogadta az általa közvetített isteni magvakat, és ezáltal megbizonyosodott, hogy méltó volt rájuk, így helyes döntés volt visszatartani őt más férfaitól (ideértve Júda félig kánaáni fiát is), és visszaküldeni őt az Atya házába.

A De mutatione nominum (A névváltoztatásról) az Ábrahám történeteit értelmező Philón-kommentárok között az utolsó: az 1Móz 17,1-5 és 15-22 magyarázatait tartalmazza. Szemelvényünk ezen belül egy olyan szövegrészbe (§§ 130–153) illeszkedik, amely már nem szorosan a bibliai hősök neveinek megváltoztatásáról értekezik, hanem a 16. verset kommentálja: *Mert megáldom őt [Sárát, akinek a nevét az Isten az előző versben változtatta meg Szárájról Szárára], sőt fiút adok neked [Ábrahámnak, aki eredetileg Ábrám volt] általa.* Philón itt amellel érvel, hogy a tulajdonképpeni Izsák (Jichak, mely név a 'nevetés', 'öröm' jelentésű héber gyökből származik) nemzöje

Isten (hiszen ő 'adja' Sárának és rajta keresztül Ábrahámnak). Abban az értelemben tehát, amit Izsák *jelent* (örömöt a szülei számára, és a szív örömét általában is), Izsák atyja az Isten, ő maga pedig ily módon Isten egyik fia (*hyios theu*, § 131). Ugyanezt mondja el Philón Lea kapcsán is, akinek a mózesi szöveg szerint az Úr *nyitotta meg méhét* (1Móz 29,31), ami annyit tesz, hogy az Isten lett a férje (§ 132) – mármint nem a történeti, hús-vér Leának, hanem a történetben általa jelképezett erényt kedvelő gondolkodásmódnak (*philaretos dianoiá*). Ezen a ponton idézi fel további párhuzamként Philón Támárt, aki bizonyos értelemben ugyancsak Istentől kap gyermekeket.⁷²

134. Támár pedig isteni magokkal lett viselő, ⁷³ de azt, aki ezeket elhintette benne, nem látta, hiszen akkor, mint olvassuk, Támár *eltakarta az arcát*,⁷⁴ hasonlóan Mózeshez, aki elfordult, mert óvakodott attól, hogy meglássa az Istent.⁷⁵ Amikor megvizsgálta a zálogokat, vagyis a tanúbizonyosságokat,⁷⁶ és úgy ítélte magában, hogy ezeket nem adhatta halandó, felkiáltott: *akinek a tulajdonai ezek, attól vagyok viselő.*⁷⁷ [135] Kié a gyűrű – vagyis a hitelesség záloga, a mindenség pecsétje, a kezdetben volt idea, amely által a mindenség, amely forma és minőség nélküli volt, jelet, vagyis alakot kapott?⁷⁸ Kié a lánc – vagyis a rendezett világ, az elrendelt sors, minden dolog egymásra következése és egymásnak megfelelése megbonthatatlan láncolatban?⁷⁹ És kié a pálca – a megtámasztottság, a rendíthetetlenség, a mozdíthatatlanság, a fegyelmzés, az önmérsékletre intés, a nevelés, az uralkodói jogar, a királyság – mindez kié?⁸⁰ [136] Vajon nem egyedül az Istené-e?⁸¹ Így hát a hálás természet, Júda,⁸² megőrülve annak, hogy Támár

71 Vö. *Plant.* 153 és Petit 1987, 85.

72 Isten gyakran jelenik meg Philónnál úgy, mint atya és férj, vö. *Somn.* II. 273, *Mut.* 205, *Migr.* 33.

73 A Júdától fogant Pharesre (héb. Perec) és Zarára (héb. Zerah) gondol, noha érdekes módon nem nevezi meg őket és így a nevüket sem értelmezi (a neve jelentését lásd fent, 11. jegyzet). Júda istenszerű, Istent képviselő mivoltát már 5. szövegben is hangsúlyozta Philón. A bibliai történetnek azon a pontján járunk, amikor Júda „bement” Támárhoz (1Móz 38,18).

74 1Móz 38,15. Az arc elfedése fent, a 4. szakaszban a másik irányból volt fontos: ott – a történet kontextusával megegyezően – Júda szempontjából látjuk a jelenetet, és Támár – a tudás allegóriája – az, aki rejtőzködik. Itt viszont mintegy a fátyol másik oldaláról, Támár szemszögéből látjuk – illetve nem látjuk – Júdát.

75 Arra a jelenetre utal Philón, amikor az Isten megjelenik Mózes előtt a csipkebokorban, ő pedig „elfordította az arcát, mert óvakodott attól, hogy az Isten felé pillantson” (2Móz 3,6 a Septuaginta alapján). A két ige ('eltakar', ill. 'elfordít') a Septuagintában sem azonos (**katakalyptomai*, 'betakarja magát', ill. **apostrophó*, 'elfordít'), érdekes módon azonban a héberben sokkal közelebb állnak egymáshoz (*kissz'tá*, 'befedte', *va-jasztér*, 'elrejtette'), ami Philónt támogatja a két szövegrész párhuzamba állításában.

76 Ezek Philón értelmezésében Júda valódi kiletének zálogai. Júda és Támár kapcsolata itt még inkább kölcsönössé válik: Támárnak is meg kellett bizonyosodnia arról, hogy a fátyol másik oldalán Júda van.

77 1Móz 38,25. A bibliai jelenetben Júdának üzeni ezt Támár: *Attól az embertől vagyok viselő, akiéi ezek.* Parafrázisában Philón elhagyja az 'ember' szót, hiszen az ő értelmezésében Támár gyer-

mekének a nemzöje nem halandó férfi, hanem maga az Isten. Ezt ismeri fel Philón Támárja, számára ennek „bizonyosságai” a Judától kapott zálogok.

78 Júda pecsétgyűrűje az Isten megformáló, világteremtő aktusára utal, ahogy azt az előző, 5. szövegben is láttuk.

79 Júda zsinórja vagy vékony nyakláncra itteni értelmezésében fontos szerepe van a *heirmos*, 'lánc(olat)' és a *heimarmené*, 'sors, stb.' szavak hasonló hangzásának is, ahogy azt az előző szemelvényben is láttuk.

80 Az 5. szövegben nem volt szó a botról, itt viszont Philón egy szinonimasorozat révén irányítja rá az olvasó figyelmét a „bot-ság” lényegére, amelynek etikai és rangbeli-hatalmi (teológiai) jelentést is tulajdonít, vö. fent, 71. és lent, 93. jegyzet.

81 A Philón szerint Júda zálogai által jelképezett értékek elsődlegesen az Istenben vannak meg, Ő az, akitől végső soron származnak. Júda tehát ebből a perspektívából nézve Támár viszonylatában az Isten közvetítőjeként jelenik meg. Ezen a ponton illeszti be Philón értelmezése Támárt az értekezés tágabb kontextusába: az Istentől viselő bibliai nőalakok (Sára, Lea) sorába.

82 Júda nevének ez az értelmezése ismét a héber etimológián alapul, vö. fent, 49. jegyzet. Egy másik helyen (*Legum allegoriae* I. 82) Philón kifejti, hogy Júda neve azt az attitűdöt jelenti, amikor valaki elismeri és megvallja, hogy minden az Istentől származik, és ő maga semmivel sem dicsekedhet. Júda tehát ebben az értelemben is isteni javak (itt: isteni magvak) közvetítője, Isten követe. Ez a kettős viszonyulása (egyrészt az Istenhez, másrészt Támárhoz) kelti azt a benyomást, mintha Philón megkettőzné a bibliai történetben szereplő Júdát.

befogadta⁸³ (az isteni magvakat) és az Istentől viselős, nyíltan kimondja: *igazolva van az ok, amiért nem adtam őt oda senki halandónak*⁸⁴ – tudtam ugyanis, hogy szentségtörő dolog profánnal szennyezni az istenit.⁸⁵

7. Júda elküld a zálogokért (*Fug.* 149–156)

Az utolsó szövegrész azt a jelenetet értelmezi, amikor Júda elküldi (kánaánita) pásztorát a zálogokért. Philón a helyzetet úgy ábrázolja, mint ami valójában csak próbatétel annak érdekében, hogy kiderüljön, Támár mit tart fontosabbnak: a zálogokat-e vagy a kecskegidát. A zálogok itt nem abban az összefüggésben jelennek meg, amit a bibliai narratíva sugall – Támár ott ezzel kényszeríti Júdát annak beismerésére, hogy tőle magától vannak az ikrek –, és még csak nem is kozmológiai értelemben, mint az előző két szemelvényben, hanem etikai értékeket jelképeznek: a hitelességet (pecsétyűrű), szó és élet harmonikus összefüggését (lánc) és a jólneveltséget (bot). Jól mutatja ez azt, hogy Philón ugyanazokat a tartalmakat a világra és az emberre, a makrokozmoszra és a mikrokozmoszra egyaránt alkalmazhatónak tekinti. A gida – amely végső soron eledel – a valódi, etikai értékekkel szemben látszólagos javakat szimbolizál, mint amilyen a testi egészség vagy a hírnév. Támár e hamis javak helyett a valódiakat választotta, így bizonyította, hogy méltó rájuk. Ennek kapcsán Philón a prostituált lét hamisságát is tételesen szembeállítja a valódi jóval, amit itt Támár tényleges kiléte jelképez. Ezért nem találhatja meg őt a küldött, amikor mint prostituáltat keresi. Miként az előző szemelvényben, Júda itt is megőrül, de most nem annak, hogy Támár befogadta az isteni magvakat, hanem annak, hogy nemes jellemnek bizonyult, mert az igazi értéket választotta a látszólagos helyett, és mindent megtett azért, hogy hozzá, Júdához mint egyetlen urához – rajta keresztül pedig az Istenhez – tartozhasson. Amikor neveltségességről beszél, Júda

Philón itteni értelmezésében nem attól tart kicsinyes módon, hogy lelepleződik: egy prostituálttal volt, hanem azt tartaná nevetségesnek, ha egy ilyen nemes jellemről, mint Támár, akár csak feltételezni is képes lett volna, hogy majd a látszólagos javakat választja a valódiak helyett. Végezetül Philón megjegyzi, milyen nehéz az életben megállapítani azt, ami Júdának sikerült, vagyis hogy ki az, aki valóban jó, és nem csak tetteti.

A *De fuga et inventione* (*A keresésről és a megtalálásról*) alapvetően a Hágár, Sára szolgálója elmeneküléséről szóló bibliai szakasz (1Móz 16,6-12) magyarázata, de Philón sorra vesz benne több más bibliai esetet is. Először (§§ 7–118) meneküléstörténeteket, mindegyiket Jákobét Ézsau elől Lábánhoz Háránba (1Móz 28), majd onnan vissza (1Móz 31), illetve a menedékvárosokban oltalmat kereső vétnel gyilkosokét (4Móz 35, 5Móz 19) tárgyalja. Az értekezés második nagy egységében (§§ 119–174) megtalálástörténetek magyarázatát találjuk, melyeket Philón a következőképpen osztályoz: amikor valaki nem is keres és nem is talál; amikor keres és talál; amikor nem keres valaki, mégis talál; végül ennek ellentéte: amikor keres ugyan, mégsem talál. Szemelvényünk az utolsó kategóriába esik, hiszen Júda pásztora ugyanúgy nem találja Támárt, mint Lábán a Ráhel által elrejtett házibálványait (1Móz 31,19.30-35) vagy a megvakított zodomaiak Lót házának bejáratát (1Móz 19,11) (ezeket az eseteket Philón a §§ 143–165 részben elemzi). Míg a többi esetet Philón csak röviden említi, Júda és Támár történetét jobban kidolgozza – ez a mi szemelvényeink között is a leghosszabb.⁸⁶

[149] A legyőzhetetlen erényt, amelyet felzaklat az emberek nevetséges igyekezete⁸⁷ – Támár a neve⁸⁸ –, szintén nem találja meg az, akit a keresésére küldenek, és ez nagyon is természetes. Mert így szól az Írás:⁸⁹ *Júda elküldte a gidát Odollám-beli pásztorával, hogy visszakapja az asszonytól a zálogokat, de az*

83 A *katechomenói* alak háromféleképpen is érthető: Júda annak örül, hogy (1) Támár befogadta az Istentől származó és általa közvetített magvakat; (2) megtartotta magának őket (PAPM); (3) isteni hatalom tartja őt fogva (PLCL V. kötet).

84 1Móz 38,26, ahol – a történet közvetlen olvasata szerint – Júda elismeri, hogy Támárnak *igaza* van, hiszen ok nélkül vádolta parázsnassággal, illetve azért, hogy nem adta őt feleségül harmadik fiához, Szélómhoz (Sélá), gyermektelen özvegyesre kárhóztatta. A Septuaginta fordítása: *Igazolva van Támár, [inkább,] mint én [= igazan van velem szemben], ami miatt [= amiatt, hogy] nem adtam őt a fiamhoz, Szélómhoz*. Philón ezt két fontos eltéréssel adja vissza: egyrészt nem említi Támárt, a mondat alanyává viszont az 'ok' (*hé aitia*) szót teszi meg (kb. „beigazolódott, igaznak bizonyult az ok, hogy én...”); másrészt Szélóm helyett a 'senki halandó' kifejezést iktatja be. Értelmezése tehát a következőképp rekonstruálható. Mivel Támár befogadta a Júda által közvetített isteni magvakat, bebizonyosodott róla, hogy méltó volt rájuk. Ez visszamenőleg igazolja Júdát, hogy nem adta őt a fiaihoz. A történet szerint ugyan csak Szélómhoz (Sélához) nem adta feleségül Júda Támárt, de Philón itt az első két fiával való házasság meghiúsulását is Júda érdemei közé sorolja. Ezeket a fiait Júda – Philón értelmezésében – a 'halandók' kategóriájába helyezi, amit valószínűleg az indokol, hogy kánaáni, tehát bálványimádó nőtől származnak (vö. 1Móz 38,2). Ez a besorolásuk egyszersmind kiemeli a kontrasztot halandó és 'isteni' között, mely utóbbi kategóriába Júda és Támár tartoznak mint az isteni magvak közvetítője és befogadója.

85 A 'profán' (**bebēlos*) az idézetben (inkább parafrázisban) szereplő 'halandó' megfelelője, és Júda fiainak kánaáni eredetét húzza alá. Az 'isteni' (**theios*) jelző explicitté teszi az idézetben szereplő 'halandó' szóval fennálló kontrasztot.

86 Az értekezés utolsó része (§§ 177–213) vízforrások értelmezésével foglalkozik, mert ilyen helyen talál rá az Úr angyala is Hágárra.

87 Mint lentebb (§ 155) látni fogjuk, Philón neveltségességen itt azt érti, amikor valaki méltatlan ajándékot akar adni a Támár által jelképezett erénynek. Elképzelhető ugyanakkor, hogy a szöveg egyszerű értelme is közrejátszik itt: az is a nevetséges kategóriájába eshet, amilyenek egy szép és vonzó nő a kegyeiért tülekedő férfiakat látja. Mindenesetre eszerint Támár azért nincs már ott, mert fel sem merül benne, hogy az értékes zálogokat (vö. 5–6. szöveg) egyszerű kecskegidára cserélje.

88 Utalás a héber Támár név jelentésére ('pálma', 'pálmaág') és az általa szimbolizált győzelemre, vö. fent, 13. jegyzet.

89 1Móz 38,20–23. Philón szövege csak apróbb eltéréseket mutat a Septuaginta-kiadásokban találhatóól: 'kecskegida' helyett nála csak 'gida' szerepel, 'Odollám-beli pásztor' helyett pedig 'Odollám-beli pásztor'. A görög szöveg azonban több ponton eltér a hébertől: egy alternatív vokalizálásnak köszönhetően a 'pásztor' (*roéhu*) a héberben 'társa' (*rééhu*) (mint ahogy a héberben és az azt követő modern fordításokban szereplő Adullám is Odollám); a 'prostituált' (*porné*) a héberben mindkét előforduláskor 'szakrális prostituált' (*kédésa*) (szemben a 15. verssel, ahol a héber is a közönségesebb *zóná* szót használja; Támár és az ókori szakrá-

nem találta meg őt. Megkérdezte a helybelieket: Hol van az a prostituált, aki Ainánban állt ki az útra? Ezt válaszolták neki: Nem volt itt prostituált. Erre visszatért Júdához és ezt mondta: Nem találtam meg, és a helybeliek is azt mondták, hogy arrafelé nincs prostituált. Júda pedig ezt válaszolta neki: tartsa meg azokat, csak ne váljunk nevetség tárgyává. Én elküldtem ezt a gidát, de te nem talátlad meg őt. Milyen bámulatos vizsgálat, igazi szent próbatétel! [150] Egy gondolkodó lélek, amely meg akarja vásárolni a legszebb kincset, az istenfélelmet,⁹⁰ foglalót adott három szimbolikus zálog – egy gyűrű, egy lánc és egy bot – formájában:⁹¹ a gyűrű megbízhatóságot és hűséget, a lánc a szónak az étellel és az életnek a szóval való kölcsönös egybefüggését,⁹² végül a bot a helyes és egyenes (útra) nevelést jelenti,⁹³ amelyre hasznos dolog támaszkodni. [151] Júda itt próbát tesz, vajon jó helyre került-e a foglaló. Miben áll a próba? Abban, hogy elhelyezünk egy vonzerővel bíró csalétket – ez lehet hírnév, gazdagság, testi egészség, vagy valami hasonló⁹⁴ –, hogy megtudjuk, melyik oldalra billen a mérleg. Ha ezek valamelyike felé, akkor a foglaló nincs biztonságban. Elküldte tehát a gidát, hogy az asszonytól visszakerüljön a foglaló, de nem azzal a szándék-

kal küldte el, hogy mindenképpen visszakapja, hanem csak akkor kapná vissza, ha az asszony méltatlannak bizonyulna, hogy megtartsa. [152] És milyen esetben bizonyul méltatlannak? Akkor, ha a különlegeset közömbösre cseréli, az igazi javaknál előbbre tartva a hamis javakat.⁹⁵ Mármost igazi jó a hűség, a szavak és a tettek összhangja és egymásnak megfelelése, valamint a jólneveltség mércéje⁹⁶ – mint ahogy rossz, ami ezek ellentéte: a hűtlenség, a következtelenség és a neveltlenség –, hamis jó pedig mindaz, ami értelem nélküli készletek függvénye.⁹⁷

[153] Tehát kereste, de „nem találta meg őt”. Mert az élet zűrzavarában igen nehéz, vagy éppenséggel lehetetlen megtalálni a jót.⁹⁸ Sőt még ha azt kérdezi is, hogy a jó egész földjén⁹⁹ akad-e prostituált lélek, akkor is azt a határozott választ kapja, hogy nincs, és korábban se volt.¹⁰⁰ Arrafelé ugyanis nincs helye feslett, közönséges és mindenre kapható utcalánynak, aki kiárusítja virágzó fiatalágát, és míg a külsejét tisztálkodószerekkel és fürdővel fényesíti, a belseje csupa mocsok; aki a természetes szépség pótlására az arcát, mint a festményeken szokás, festékekkel színezi; aki úgy törekszik a „férfiakban bővelkedő”¹⁰¹ romlottságra, mintha az valami jó volna; aki ezer

lis prostitúció kapcsán vö. Astour 1966); a helységnevén a héberben Ainan helyett Énajim, ami azt is jelentheti: 'szemek', 'szempár': a Septuaginta nem örzi meg a héber szövegnek azt a lehetséges értelmezését, amely a látással kapcsolatos, vö. Emerton 1975, 341–343; Petit 1987, 93.

90 Júda most a gondolkodó lelket (*dianoia*) jelképezi, Támár pedig az istenfélelmet (*theosebeia*).

91 A három zálog jelentését Philón itt más sikra vetíti, mint fent, az 5. szövegben. Ott Isten világtérítő tevékenységének aspektusaira vonatkoztak, itt az emberi lélek egyes erényeit jelentik.

92 A lánc szemeinek szoros illeszkedése különböző dolgok szoros összefüggését, egymáshoz tartozását jelképezi, vö. fent, 5. szöveg; Philón itt szó/gondolat és élet (*logos* és *bios*) szoros viszonyát látja benne.

93 A botnak ez az értelmezése világosabban megfogalmazódik egy másik helyen (*Post* 97): a neveléshez – a korabeli elképzelés szerint – elengedhetetlen a fenyítés, vagyis a bot (vö. Péld 22,15, 29,15). A bot nem hajló (*aklinés*) és egyenes volta pedig a használata által kialakítani várt jellemre és életvitelre utal.

94 Ezeket jelképezi tehát a gida.

95 Philón szó szerint 'törvényes születésű' (*gnésios*) és 'fattyú' (*not-hos*) javakat említ. A gida jelképezi a közömböst és a hamis javakat, a három zálogba adott tárgy pedig a különlegest és az igazit.

96 Ezek a három tárgy által jelképezett morális javak (vö. fent, § 150): a pecsét a hűséget jelenti (*pistis*, ami 'hitelességet', 'megbízhatóságot' és 'hitet' is jelent), a lánc az összhangot (*heirmos*) és egybefüggést (*akoluthia*), a bot pedig (*kanón*, ami 'mérőpálcát' is jelent) a helyes nevelés mércéjét.

97 Philón három kategóriát állít fel: valóban jó dolgok (*gnésia agatha*), ezek szöges ellentétei, vagyis a rossz dolgok (*kaka*), illetve a hamis ('fattyú'), azaz csupán látszólagos javak (vö. *Prob.* 60–61). Nehézséget elsősorban a hamis javak mibenléte okoz. A szövegből egyértelmű, hogy ezeket Philón a közömbösek (*adiaphora*) kategóriájába sorolja, szembeállítva őket azzal, ami különleges (*ta diapheronta*), azaz valódi jó. A fogalmak többsége sztoikus eredetű (vö. Petit 1987, 85). A sztoikus tanítás szerint az egyetlen jó (*agathon*) az erkölcsi jó, az egyetlen rossz (*kakon*) az erkölcsi rossz, minden egyéb közömbös (*adiaphoron*). Az *adiaphoron* területén is létezik egy hármass felosztás: vannak közömbös, de

előnyös (*proégmenon*) dolgok (ilyen az egészség, a gazdagság stb.), vannak hátrányos (*apoproégmenon*) közömbös dolgok (betegség, szegénység) és vannak abszolút indifferens dolgok (pl. hogy valakinek páros vagy páratlan számú hajszál van-e a fején) (*a gnésia* és *notha* sztoikus szövegekben nem terminusértékűek). Ennek alapján a Philónnál előforduló hamis javak minden bizonnyal az erkölcsileg közömbös, de előnyös dolgokat jelentik, melyek definíciója: „mindaz, ami az értelem nélküli készletestől (*hormé*) függ”. Hamis vagy 'fattyú' jó tehát mindaz, amire nem az értelmünk vezérelte készletés irányul, például ha arra érzünk készletést, hogy gazdagok és hírnevesek legyünk, holott ha készletésünket az értelem vezérelné, akkor tudnánk, hogy a készletés egyetlen igazi tárgya az erkölcsi jó megszerzése és megtartása. A jó, a rossz és a közömbös, valamint ez utóbbin belül az előnyös (*proégmenon*) és a hátrányos (*apoproégmenon*) megkülönböztetése témájának locus classicusa: Diogenész Laertiosz VII. 94–107 (magyarul: Steiger 1983, 134–140); vö. még Sextus Empiricus, *A tudósok ellen* XI. 64–67 (*SVF* I.361, Long–Sedley–Bene 2014, 458). (Köszönjük Steiger Kornél megjegyzéseit.)

98 Itt és a következő mondatban a 'jó' a *kalon* fordítása, ami jelenthet 'szépet' vagy 'becseset' is, miközben a 'jó' másik szava az *agathon*. Mivel Philón az imént arról beszélt, hogy mi jó és mi rossz, ezért ezt a fordítást választottuk, ugyanakkor a *kalon* egy másik szinten a Támár által szimbolizált javak vonzerejére, azaz szépségére is utal. A kijelentés előreutal a szakasz utolsó bekezdésére (§ 156).

99 Philón azért nevezi ezt a helyszínt a jó földjének (**ho topos tu kalu*), mert – a helybeliek szerint – ott nincs és nem is volt prostituált. Fontos – bár Philón erre nem tér ki –, hogy ezt nemcsak a helybeliek vélték így, hanem a szöveg szerint is így volt, hiszen Támár nemcsak hogy nem volt prostituált, de ő maga nem is adta ki magát annak, csupán Júda *gondolta annak, mert eltakarta az arcát* (1Móz 38,15).

100 1Móz 38,21.

101 A Philón által használt *polyandros* szó elsődleges jelentése 'sok-férfijű', jelen összefüggésben: 'sok férfit kipróbált'. A jelző először Aischylosnál jelenik meg (*Pers.* 74, 896; *Agam.* 693) – ezért is említi Philón úgy, hogy „mint mondani szokás” (*to*

férfi felesége kíván lenni, ezerszer lett viselő, ezeryi test és élettelen eszköz játékszere és visszaélésének céltáblája.¹⁰²

[154] Amikor ezt meghallotta az, aki a követet küldte¹⁰³ – és akitől idegen az irigység, a természete pedig nagyvonalú¹⁰⁴ –, igencsak örvendezett, és így szólt: „Nagyon is a kedvem szerint való, hogy ez a gondolkodásmód¹⁰⁵ ennyire kifinomult és művelt, hogy messze kiténik tisztességével, mértéktartásával és egyéb erényeivel, és egyetlen férfihoz tartozik,¹⁰⁶ ennek az egynek a házához ragaszkodik,¹⁰⁷ és örömmel veszi az egy uralmát.¹⁰⁸ Ha pedig ilyen, tartsa meg az ajándékokat: a jólneveltséget, a szó és az élet összhangját, és ami a legfontosabb, az állhatatosságot és a hitet.” [155] *Csak ne váljunk nevetség tárgyává*¹⁰⁹ – mármint ha úgy látják, hogy méltatlan ajándékot

ajánlottunk fel, holott mi abban a tudatban tettük ezt, hogy már odaadtuk, ami a lélekhez a leginkább illik.¹¹⁰ Én csakis azt tettem, amit olyan valaki tesz, aki próba elé szándékozik állítani és meg akar vizsgálni egy jellemet: csalétket dobtam elé, pontosabban valakivel elküldtem neki, de ő megmutatta, hogy a természete nem olyan, hogy egykönnyen csapdába esne.”

156. De vajon miért nem eshet könnyen csapdába?¹¹¹ Ezeryi emberről tudok ugyanis, akik igen hitványak, és mégis ugyanúgy cselekednek, mint a nagyon jók, csak éppen nem ugyanabból az indíttatásból, hiszen emezeket az igazság vezérli, míg azok csak színlelik.¹¹² A kettőt pedig nehéz megkülönböztetni egymástól. A látszat ugyanis gyakran felülkerekedik a valóságon.¹¹³

legomenon, amit mi a szó idézőjelbe tételével jeleztünk) –, noha kissé más jelentésben: 'sok (férfi)lakosú', 'népes' (terület, hadsereg).

102 Vö. *Sacr.* 21, ahol a Gyönyör egy prostituált alakjában jelenik meg. Az érzékletes leírásban feltűnik az igazi és a hamis fenti ellentétpárja is, vö. 97. jegyzet.

103 Júda.

104 Júdát, aki itt is egy típus, nem pedig a történet esendőként is látható szereplője (ezért sem foglalja Philón Júda felismerésével és szemléletváltásával, 1Móz 38,25-26), két szinten nevezi Philón nagyvonalúnak és irigységmentesnek. A történet szintjén azért, mert nem nyomoz tovább a személyes tárgyaiért, az allegorikus értelmezés szintjén pedig azért, mert Júda neve – a héber etimológia alapján (lásd fent, 4. szöveg, 49. jegyzet) – 'hálaadást' jelent, vagyis annak elismerését, hogy minden az Istentől származik, minden az övé. Az 'irigység' (*phthonos*) Platón szerint is távol van az isteni világtól (*Timaios* 29e), és Philón másutt is hangsúlyozza, hogy „a bölcsek lelkébe nem költözik be az irigység” (*Virt.* 223).

105 Philón értelmezése itt is egyszerre két „szólamban” szól: a történet Támárjáról, akinél – Júda jóváhagyásával – ott maradtak a zálogok, és ugyanakkor – a konkrét személytől elvonatkoztatva – a 'gondolkodás' vagy az 'értelmes lélek' (*dianoia*) egy bizonyos típusáról, amit Támár fémjelez.

106 Júdához, hiszen Támár nem csupán nem prostituált, de még Júda 'profán' – mert félig kánaánita – fiai sem érintették (vö. fent, 2. szöveg). Párhuzamos helyek (pl. *LA* III. 148, 150) alapján az allegorikus értelmezés szintjén az 'egyetlen férfi' itt az igaz és irányító értelmet (*orthos logos*) jelenti.

107 Hiszen Támár nem ment hozzá máshoz, hanem Júda családjába akart beházasodni.

108 'Az egy uralma' (*monarchia*) az egy családhoz és egyetlen férfihez való ragaszkodás tényéből elvont következtetés, ugyanakkor a monarchia az egyistenhit kifejezése is. Ennek ókori zsidó vonatkozásához vö. Waers 2016.

109 1Móz 38,23, vö. fent, § 149.

110 Mintha bizony – nevetséges módon – abban a hiszemben küldtük volna el a gidát (a hamis javak szimbólumát), hogy az méltó ajándék lesz egy olyan nemes jellem számára, mint amilyet Támár jelképez. A *Genesis Rabba* § 85,9 a nevetségességet úgy érti, hogy a Tóra teszi nevetségessé Júdát. A Péld 8,30-31 híres helyén ugyanis a megszemélyesített Bölcsesség (akit a rabbinikus hagyomány a Tórával azonosít) az Örökkévaló színe előtt 'játszik' (a héber *sahaq* gyök megfelelő alakja tréfalkozást is jelent). Júdát azért 'tréfálja meg' éppen kecskegidával, mert az előző fejezetben (testvéreivel együtt) ő is egy kecskével csapta be Jákóbot, amikor József tarka köntösét annak vérével átítatva küldték vissza neki azt állítva, hogy Jákób kedvenc fiát vadállat tépte szét (1Móz 37,31-32).

111 Ebben a szakaszban már Philón beszél.

112 Ezt a kettőt nevezte Philón fentebb (a § 152 végén) 'igazi jónak', illetve 'hamis (fattyú) jónak'.

113 Ezzel a szkeptikus kicsengésű megállapítással zárja Philón itteni gondolatmenetét. Értelmezhető ez azonban úgy is, mint ami Támár és az általa szimbolizált jellem kiválóságát, valamint Júda próbatételének hatékonyságát emeli ki még inkább.

Kóthay Katalin Anna: *A gamhudi koporsók és múmiadíszek. Egy egyiptomi temető leletei a Szépművészeti Múzeumban. Szépművészeti Múzeum. Egyiptomi Régiségek 2. Budapest, 2020* (online: <https://issuu.com/szepmuveszeti/docs/gamhud>).

Az ókori Nílus-völgyben a sírfelszerelés központi eleme minden időszakban a halott tartósított, megistenített testét (a múmiát) őrző koporsó volt, amely az antropoid példányok esetében egyben az átlényegült halotti szellem ideális alakját is mutatta, a koporsóra felfestett jelenetek és szövegek révén pedig a túlvilági létezését is elősegítette. A festett fakoporsók és kőszarkofágok így természetesen az egyiptomi túlvilághit és sírművészet tanulmányozásának legfontosabb forrásai közé tartoznak, de szerepük a társadalomtörténeti kutatások tekintetében is kiemelkedő. Mindezek fényében talán különösnek hat, hogy mindaz, amit az egyiptomi koporsók stilsztikai és ikonográfiai fejlődéséről tudunk, korszakonként és régiókként rendkívül eltérő mélységű kutatásokon alapul. A szövegekkel gazdagon feliratozott középbirodalmi ládakoporsókra vagy az újbirodalmi királyi szarkofágokra korán felfigyelt a kutatás, más esetekben – így a 21. dinasztiai thébai koporsók kapcsán – pedig egy-egy jelentős, összefüggő leletcsoport segítette a vizsgálatokat. Más korszakok vagy csoportok esetében azonban még mindig a legalapvetőbb jellemzők meghatározásán fáradozik a kutatás, s különösen igaz ez a Ptolemaios-kor (Kr. e. 305–30) emlékanyagára, ahol a regionalitásnak talán minden korábinál nagyobb jelentősége van. Ismereteink még az olyan kiemelten fontos központok esetében is szerénynek nevezhetők, mint például Théba, ráadásul ezek az ismeretek éppen a tájstílusok hangsúlyos szerepe miatt keveset segítenek például egy közép-egyiptomi vagy deltai műhely produkciójának megismerésében. A Szépművészeti Múzeum *Egyiptomi Régiségek* sorozatának második köteteként megjelent munkájában Kóthay Katalin Anna egy ilyen, kevésbé ismert közép-egyiptomi műhelyközpont, az ókori Gamhud Kr. e. 2–1. századi koporsóit és múmiadíszait mutatja be a Budapesten őrzött példányok elemzésén keresztül. A most megjelent munka még nem a teljes feldolgozást tartalmazó szakkatalógus, hanem annak a szélesebb közönség számára írt össz-

szegzése, amely azonban a több mint egy évtizede folyó kutatás teljes vertikumába betekintés enged.

A könyv két történetet mond el: az 1907-es gamhudi magyar ásatás krónikáját és a tárgyak utóéletét, illetve – amennyire ez lehetséges – a gamhudi koporsók ókori történetét. A kettő természetesen szorosan összefügg, hiszen az első rész egyben magyarázatot ad arra is, hogy miért nem lehet szó a teljes gamhudi temető feldolgozásáról, „csak” a koporsók és múmiadíszek vizsgálatáról. A könyv első lapjain a szerző az eddig ismertnél sokkal részletesebben tárja fel az ásatás történetét és tárgyszerűen számol be azokról a hiányosságokról, hibákról is, amelyek a leletcsoport mai megértését megnehezítik. Az ásatást Back Fülöp, az Orosdi-Back kereskedő cég egyiptomi ágának vezetője kezdeményezte, aki a századforduló kairói *establishmentjének* ismert alakjaként nyert engedélyt Gaston Masperótól, az egyiptomi Régészeti Hivatal akkori vezetőjétől a közép-egyiptomi Saruna feltárására. Az expedíció 1907. január 1-én kezdte meg a munkát Tadeusz Smoleński lengyel régész vezetésével, majd miután híre ment, hogy a Nílus nyugati partján fekvő Gamhud mellett sírfosztogatások kezdődtek, Maspero engedélyezte, hogy az expedíció ide összpontosítsa tevékenységét. Smoleński gyorsan romló egészségi állapota megakadályozta, hogy a feltárást befejezze; ásatási naplója és feljegyzései – ha voltak ilyenek – az 1909-ben bekövetkezett haláláig nem jelentek meg, és utána sem kerültek elő. Szerencse a szerencsétlenségben, hogy Maspero az ásatás befejezésére az egyik legtapasztaltabb emberét, az egyiptomi egyiptológia úttörőjét, Ahmed Bey Kamalt vezényelte ki. Kamalnak köszönhető, hogy a leletkörülményekről némi információval rendelkezünk, hiszen ásatási jelentésében nemcsak az általa talált koporsókat közli, hanem a temetőről is rövid leírást ad. Az akkoriban szokásosnak mondható leletmegosztás során – Maspero nagyvonalúságának köszönhetően – Back megkapta a Smoleński által talált koporsók több mint felét és számos egyéb tárgyat, míg a maradék – a Kamal által talált leletekkel együtt – Kairóban maradt. Back saját maga számára csak kisebb tárgyakat tartott meg, a tulajdonába átengedett 36 koporsó közül ötöt Bécsbe, háromat Krakóba, 25 darabot pedig Budapestre küldött, teljesítve így azt az önzetlen vállálását,

hogy az ásatással a magyar múzeumügyet kívánja szolgálni.

A magyar egyiptológia története szempontjából fontos adalék, hogy Backnak és az ügyet felkaroló császári és királyi követnek komoly tervei voltak a munka folytatását illetően. Az elképzelés lényege az volt, hogy Back újabb koncessziókra pályázik, amelyeket majd átad a Monarchia frissen megalakítandó régészeti intézetének, bekapcsolva így az osztrák-magyar tudományt az egyiptológiai kutatásokba. A terv – úgy tűnik – egyiptomi részről kedvező fogadtatásra talált, hiszen a következő szezonra Maspero összesen öt, egyenként is óriási jelentőségű lelőhely – Aszjút, Sejk el-Fadl, Berse, Kaszr esz-Szaid és Havára – kutatását engedélyezte Back számára. Sajnos azonban Back tervét sem a császári és királyi külügyminisztérium, sem a koporsóadományokból részesülő intézmények, sem az egyébként kiváló Mahler Ede, a pesti bölcsészkar első egyiptológus professzora nem támogatta. Az eredmény ismert: a Monarchia utódállamai közül osztrák, lengyel és cseh régészeti intézet évtizedek óta működik Kairóban – magyar nem.

A Magyarországra küldött tárgyak először a Nemzeti Múzeumba kerültek, majd az Iparcsarnok kiállításán voltak megtekinthetőek, végül 1934-ben érkeztek mai őrzési helyükre, a Szépművészeti Múzeumba, ahol 1936-ban Dobrovits Aladár bontotta fel a koporsókat. A bontás során a koporsókat beszámolták és leírták, a bennük talált múmiákról és múmiadíszekről azonban ilyen leírás nem maradt fenn, így a szettek (múmia + múmiadíszek + koporsó) már csak elemeikben voltak tanulmányozhatók. A helyzetet tovább bonyolította, hogy két kivétellel Dobrovits a múmiákat visszaküldte a Nemzeti Múzeumba, ahonnan később a Természettudományi Múzeum Embertani Tárába kerültek. A budapesti leleteket később Wessetzky Vilmos és az ásatás 90. évfordulójára időszaki kiállítást is rendező Győry Hedvig tanulmányozta.

A gamhudi leletek vizsgálatának legújabb fejezetét azok a kutatások képviselik, amelyek Kóthay Katalin Anna vezetésével zajlanak a Szépművészeti Múzeumban immár több mint egy évtizede, s amelyeknek legfontosabb eredményeit a most megjelent könyv foglalja össze. Mivel Dobrovits egy koporsót még 1951 előtt elcserélt más tárgyra, a múzeumban 24 gamhudi koporsó, illetve

a hozzájuk tartozó múmiadiszkek lelhetőek fel. A kutatás egyelőre nem terjedt ki azokra a festett gamhudi koporsóedzskákra, amelyeket szintén a múzeum őriz, a Back-féle adomány esetleges további elemei – ládák, kistárgyak – pedig az átadási jegyzőkönyvek hiánya miatt nem azonosíthatók. Az ásások során 1907-ben előkerült összesen 70 (nem töredékes) koporsónak a budapesti 24 darab természetesen csak egy része – jóllehet a Kairóban maradt leletek mellett a legnagyobb része. A kutatás egyik eredményeként sikerült mindenesetre azonosítani több gamhudi koporsót különböző európai és amerikai gyűjteményekben, amelyek vagy Back adományaként (Nagyszében, Kolozsvár), vagy vásárlás, esetleg csere útján kerültek jelenlegi őrzési helyükre.

A budapesti darabok kutatása kapcsán új perspektívát nyitott az a tény, hogy a tárgyak, a bontási jegyzőkönyvek és a bontásról készült archív fotók egybevetésével Kóthay rekonstruálni tudta az eredeti szettek döntő többségét, vagyis ma már pontosan ismert, hogy melyik koporsóhoz melyik múmiadiszkek tartoztak. A restaurátorok részvételével elvégzett vizsgálatok szintén számos eredményt hoztak. Kiemelendő ezek közül, hogy 2013 óta több tárgyról is UV-lumineszcens felvétel készült, amelyek teljesen kopott, szabad szemmel nem látható jeleneteket tettek értékelhetővé, míg a pigmentek anyagvizsgálati eredményei a stíluskritikai analízisben hasznosultak. A kutatásban részt vevő restaurátorok elvégezték emellett a korábban még nem konzervált múmiadiszkek állagmegővését, és elkezdődött a fakoporsók restaurálása is. A kutatás egyik speciális részterületét képezi a múmiadiszkekből kinyert görög nyelvű papiruszok vizsgálata. A múmiadiszkek általában *cartonnage*-technikával, vagyis többretegű ragasztott textilből készültek Egyiptomban, a Ptolemaios-kortól azonban – ahogy itt is – gyakran kiselejtezett papiruszcíkokat is felhasználnak alapanyagként. A gamhudi *cartonnage*-okból már korábban is sikerült kinyerni démotikus írással írt papiruszokat, melyek rendkívül fontos kronológiai támpontot jelentenek a tárgyak keltezése kapcsán, hiszen ezek közül több a Kr. e. 130-as évekre, VIII. Ptolemaios II. Euergetés korára datálható. A mostani kutatás keretén belül Németh György a múmiadiszkekből származó 384 darab, jellemzően gazdasági feljegyzést tartalmazó görög papirusztöredék vizsgálá-

latát végezte el. Figyelemre méltó, hogy az egyik töredéken olvasható a démotikus Ta-helet helynév görög formája, Thólthis, ami feltehetőleg Gamhud ókori neve volt, egy másik fragmentum alapján pedig arra lehet következtetni, hogy a területen nátronkitermelés is folyhatott. A papiruszok vizsgálata az anyag töredékessége ellenére is nagy jelentőségű, hiszen egy-egy apró adat is hozzájárul a terület jobb megismeréséhez, amely a Fajjúm erősen hellenizált zónájának a közelében feküdt.

A kötet második felében Kóthay részletesen leírja a gamhudi koporsókat és múmiadiszkeket: elemzi a koporsók morfológiai és tipológiai jellemzőit, bemutatja a tárgyak készítése technikáját és áttekintést ad a díszítésükről. Ami az ikonográfiai repertoárt illeti, a gamhudi koporsókon egy viszonylag szűk, standardizált motívumkészlet használata figyelhető meg. Ez a motívumkészlet – a növényi és geometrikus ornamentika mellett – alapvetően az átlényegült halott védelmét biztosító isteneket vonultatja fel, vagyis olyan alakokat, akiknek a koporsókra való felfestése a Ptolemaios-korban már évszázadok, néha évezredek óta szokásosnak számított. Az ezen a körön kívül eső, mélyebb teológiai tartalmat/ismereket tükröző istenalakok és motívumok száma feltűnően alacsony, ami a helyi közösség konzervatív ízlését és/vagy azt sejteti, hogy – a kortárs thébai és mephibisi műhelyekkel ellentétben – a gamhudi koporsódekoráció összeállítóit a mortuáris vallással kapcsolatos kortárs teológiai diskurzusok csak részben érintették. A bemutatott koporsók egyik legérdekesebb jellegzetessége ezzel szemben pontosan az, hogy ezt a viszonylag szűk ikonográfiai repertoárt mennyire változatosan és innovatívan kombinálták. A szerző kutatásaiban és a kötetben is nagy teret szentel a stílusztikai vizsgálatoknak: műhelytradíciókat és mesterkezeket különböztet meg és több, a műhelyek működésére utaló értékes megfigyelést tesz. A mesterkezek elkülönítésének megalapozottsága a szakkatalógus megjelenése után lesz eldönthető, bár az itt felsorakoztatott érvek meggyőzőnek tűnnek. Rendkívül érdekesek a gamhudi koporsók és múmiadiszkek feliratai is, ezek között ugyanis grammatikailag tökéletesen artikulált szövegeket és az olvashatóság határát már átlépő pszeudo-feliratokat egyaránt találunk – néha egy tárgyon, vagy akár egy szövegen belül. A jelenség magyarázata nyilván-

valóan összetett, ennek feltárását azonban nem könnyíti meg, hogy a gamhudi darabokon nevek ugyan igen, címek viszont – a férjezett nők státuszára utaló „ház úrnője” tituluson kívül – egyáltalán nem fordulnak elő. A koporsótulajdonosok társadalmi helyzetét a szerző a kötet végén külön fejezetben vizsgálja, bár ehhez tulajdonképpen az egyetlen támpontot a koporsók minősége, technikai kivitele jelenti, amiből annyi biztosan megállapítható, hogy azok egy helyi, elit réteg számára készültek. Az, hogy ebben az esetben ki tekinthető helyinek – kizárólag az ókori Ta-helet/Thólthis lakói vagy esetleg a közeli falvak, netán a Nílus túlsópartján fekvő Ankyronopolis lakosságának egy része is –, éppen az említett adatok hiánya miatt nem válaszolható meg, és kérdéses, hogy az eredeti leletösszefüggések, illetve az egyéb tárgyi anyag azonosíthatatlansága miatt erre valaha fény derül-e még. Jelentős előrelépés ugyanakkor, hogy a koporsók és múmiadiszkek alapos, sokszempontú vizsgálata alapján a szerző részleteiben is meghatározza a gamhudi stílus jellegzetességeit és csoportokat különít el a produkción belül.

A kötet egy minden tekintetben korszerű és jól követhető összefoglalást nyújt a Budapesten őrzött gamhudi koporsók és múmiadiszkek kutatásáról. A gondolatmenet követhetőségét nagyszámú színes reprodukció segíti, és kiemelendő, hogy a koporsófotók esetében nemcsak a szokásos frontális, hanem a laterális nézetet, a koporsók hátát, belső felületeit vagy egy-egy részletét is bemutatja a szerző. A szélesebb közönség számára a megértést glosszárium segíti, amelynek egyes tételei a szöveg vonatkozó helyein, „beülteve” jelennek meg. Külön öröm, hogy a megjelent kötet a Szépművészeti Múzeum gondolatát látogatóira, akik a kiállítás megtekintésén túl további ismereteket is szeretnének kapni az ott látottakról, a szerző pedig úgy szól szélesebb közönségéhez, hogy a kutatás eredményeinek bemutatásakor nem tesz engedményeket a tárgyszerűségéből, ezért a szakember számára is mindvégig élvezetes marad a szöveg.

Schreiber Gábor

Gondolat Kiadó új ókortudományi kiadványai



Ovidius
IBIS



GONDOLAT

A kiadó könyvei nagy kedvezménnyel
az interneten is megrendelhetők.

www.gondolatkiado.hu