

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúráról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Ferenczi Attila

Gabler Dénes

Kalla Gábor

Kárpáti András

Kendeff Gábor

Németh György

SZERKESZTŐSÉG

Böröczki Tamás

Tamás Ábel

Vámos Péter

Vér Ádám

OLVASÓSZERKESZTŐ

Götz Andrea

A SZERKESZTŐSÉG CÍME

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.

Tel.: 486-1527

e-mail: okorcikk@gmail.com

www.ookor.hu

MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉG CÍMÉN

VAGY AZ INTERNETEN:

www.ookor.hu/megrendeles.html

Egy szám ára 1600 Ft,

az éves előfizetés ára

2011-ben 4000 Ft

Kiadja

a Gondolat Kiadó

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.

Tel./fax: 486-1527, 486-1528

e-mail: gondolat@gondolatkiado.hu

Tördelő Lipót Éva

Nyomtatás és kötészet

OOK Press Kft.

Felelős vezető Szathmáry Attila

ISSN 1589-2700

A lap megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap
támogatta



Nemzeti
Kulturális
Alap

Tartalom

Tanulmányok

- Török László Az igazságos állam: két ókori eset 3
- Esztári Réka „Mindaz, ami az asszonyokra tartozik, s mit férfi nem láthat” 8
A sumer nugig cím értelmezési lehetőségei
- Agócs Péter Látni az Erinyst 18
Aischylos, *Eumeniszek* 307–396
- Gábor Sámuel Hamis gyönyör és látszatboldogság 34
Az antihedonista világszemlélet megalapozása
Platón *Philébosában*
- Simon Attila Kővé dermedt képek 41
Látvány, kép és erőszak Lukianos *De domójában*
- Acél Zsolt Kígyó és babér 51
A palatiumi Apollo-templom Ovidius
Daphne-történetében (*Met.* I. 452–567)
- Xeravits Géza „Ecce nunc advenit tempus 59
perditionis nostre...”
A Kivonulás egy korai zsidó feldolgozása
a *Liber Antiquitatum Biblicarum*ban
- Péti Miklós Rhapszódosz a világhálón? 65
A *Homer Multitext Project*ről

Régészet

- Kristine Iara Pogány kultusz helyek a késő 70
antik Rómában

Múzeum

- Szilágyi János György Vázaformák párbeszéde 83

Könyvek

- Takács László: *Nero. Politikusi arcképvázlat* 86
(Forisek Péter)

A címlapon:

Gorgófejvel díszített campaniai etruszk terrakotta antefix,
Kr. e. 525–500 körül. Szépművészeti Múzeum, Budapest
(Rázsó András felvétele)

A címlap belső oldalán:

Apuliai műhelyben készült, ülő Erós és egy álló nőalak jelenetét
ábrázoló vörösalakos oszlopkratér, Kr. e. 4. század vége.
Szépművészeti Múzeum, Budapest
(Mátyus László felvétele)

A hátsó borító belső oldalán:

Etruriai műhelyben készült, két táncoló ifjú alakjával díszített olpé,
Kr. e. 480–470 körül. Szépművészeti Múzeum, Budapest
(Mátyus László felvétele) – lásd a cikket a 82. oldalon

A hátsó borítón:

Háromalakos athéni márvány síremlék, Kr. e. 330–320 körül.
Szépművészeti Múzeum, Budapest
(Mátyus László felvétele)

Kedves Olvasó!

Az *Ókor* 2011/4. számának megjelenésével immár elmondhatjuk: a folyóirat túl van a tizedik évfolyamán, vagyis, úgymond, immár nagykorúvá érett. Csak remélni tudjuk, hogy ez a tíz év mind a szerzők, mind az olvasók számára legalább annyi örömmel járt, mint amennyi a szerkesztőség tagjainak jutott munkájuk során.

Az idei évfolyam lezárása megint csak alkalmat ad arra, hogy röviden elmondjuk mindazt, ami megkönnyíti, hogy Ön a következő évben is olvashassa az *Ókor* folyóiratot. Hiszen, amint minden lehetséges fórumon hangsúlyozzuk, olvasók nélkül – konkrétan pedig: előfizetők és vásárlók nélkül – nem létezhet egyetlen folyóirat sem.

Terveink szerint az *Ókor* 2012-ben is négy alkalommal jelenik majd meg két tematikus és két nem tematikus szám formájában (az első tematikus szám témája az ókori történeti földrajz, a valós és imaginárius terek lesz, a másodiké egy örökzöld és hálás téma: az ókori erotika). A tervezett megjelenési időpontok: április, június, szeptember és december.

Az előfizetés éves díja 2012-ben változatlanul 4000 forint, amely magában foglalja a belföldi postaköltséget is. Ez igen jelentős kedvezményt jelent a négy szám (darabonként 1600 forintra rúgó) bolti árához képest. (A külföldi előfizetés feltételeiről kérjük, érdeklődjön e-mailben, telefonon vagy a szerkesztőség címére küldött levélben.)

Régi és új előfizetőinktől egyaránt azt kérjük, hogy alább megadott elérhetőségeink valamelyikén – e-mailben, telefonon, levélben vagy a folyóirat honlapján elérhető megrendelőlapon – időben jelezzék előfizetési szándékukat (az előfizetés lehetőségeiről egyébiránt az év elején levélben értesítjük előfizetőinket).

Amennyiben átutalással egyenlítené ki az előfizetési díjat, alapítványunk számlaszáma a következő (kérjük, ha új előfizetőnk, előzetesen ebben az esetben is adja meg nevét, postai/számlázási címét és a rendelésre vonatkozó adatokat):

Ókor Kulturális Közhasznú Alapítvány
Adószám: 18254077-1-43
Számlaszám: 12011148-00113515-00100003

Amennyiben az Ön számára a csekkes befizetés megfelelőbb, kérjük, jelezze erre vonatkozó igényét.

Az adatok feldolgozása után a választott fizetési módtól függően postai csekket vagy átutalási számlát küldünk a megadott címre. Az előfizetési lehetőségek bármelyikén az *Ókor* korábbi számai (a 2005/4. számtól kezdődően) is megrendelhetők.

Elérhetőségeink:
Szerkesztőség: 1088 Budapest, Szentkirályi u. 16., tel.: (061) 486-1527
Honlap: <http://ookor.hu>
E-mail: okorcikk@gmail.com
E-mail előfizetőknek: ookorelofizetes@freemail.hu

Természetesen 2012-ben is várjuk az 1%-os felajánlásokat, amelyek ugyancsak nagymértékben járulnak hozzá a lap fennmaradásához.

Végezetül: minden jót kívánunk Önnek az elkövetkező esztendőre!

A szerkesztőség

Török László (1941) akadémikus, az MTA Régészeti Intézetének kutató-professzora. Kutatási területe az ókori Középső Nílus-völgy (Napata-Meroé) története és régészete, valamint Egyiptom késő antik művészete.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Alexandria Egyiptomban (2010/1).

Az igazságos állam: két ókori eset

Török László

*Gondoskodik az emberiségért, ők isten jószága.
Az eget és a földet az ő kedvükért alkotta meg,
S elűzte az ősvíz szörnyetegét.
Megalkotta a levegőt azért, hogy orruk élhessen,
Képmásai ők, akik testéből származnak.
(Intelmek Merikare számára P 131 skk.,
Kákósy László fordítása)*

Egy idézettel kezdem a brit egyiptológus, Barry Kemp *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization* című művéből:¹

„Bekapcsolom televíziókészülékemet, és a híradó [...] felajzott tömegek képét hozza előlem, amint régies stílusban épült paloták erkélyein megjelenő vezéreiket ünneplik [...] [Mintha] bronzkori uralkodók életének új előadásai[t látnánk.] [...] Mi szükség van ma ilyen dolgokra? [...] Technológiánk az atomkorba rohan, de [...] a gondolkodó ember még mindig azon fáradozik, hogy kimeneküljön a bronzkorból. A korai bürokratikus államok nem voltak képesek lerakni egy ésszerű, harmonikus társadalom felé tartó fejlődés alapjait. Kudarcuk sajátos örökséget hagyott hátra. A korai társadalmak, ha meg akarták őrizni egységüket és stabilitásukat, racionális kormányzati filozófiai alapvetés hiányában isteni vezetőre szorultak, akinek helyzetét teológiai koordináták határozták meg, és akinek személyét az isteneknek kijáró tisztelettel és szertartásokkal övezték [...] A fáraók napjai óta az emberiség nagy utat tett meg, és jóllehet az útközben hátrahagyott politikai gondolatrendszerek és kormányzási formák csak részben épültek vallási alapokra, [...] a társadalmi közegek [pedig] megváltoztak, az isteni vezető uralmának formái és külsőségei még mindig figyelemre méltó képességet mutatnak a továbbélésre, alkalmazkodásra és népszerűségük fenntartására. Bármily vonzó is az ésszerűség, valójában még mindig atavizmusok uralkodnak.”

A 21. század eleji olvasó hajlamos egyetérteni az ésszerű, harmonikus társadalom létrejöttének eshetőségeit illető szkeptikus történelmi általánosítással, hiszen olyan világban él, melynek számos pontján tesznek ésszerűtlen kísérleteket arra, hogy a társadalmi harmonia létrehozásának érdekében a képviselői demokráciát „karizmatikus” vezetők apparátusává silányítsák. Az egyetértést csak megkönnyíti az „ésszerű, harmonikus társadalom felé tartó fejlődés” kudarcának determinisztikus visszavetítése az ókor nagy államaira. Előadásom természetesen nem a társadalmi diszharmóniák feloldásának modern tévútjairól fog szólni. Amennyire ez húsz percben lehetséges, a fáraónikus egyiptomi államot illető ítélet barátságatlan felhangját szeretném tompítani. Az államhatalom intézményeinek² és működésük módjának taglalásába itt nem mehetünk bele, ezúttal csak az államhatalom történetének³ rövid vázlatáról lehet szó. Előadásom hosszabb első felében az egyiptomi fáraónikus állam; rövid második felében déli szomszédja, a núbiai állam természetéről fogok beszélni. Az utóbbi királyai kb. Kr. e. 755 és 656 között Egyiptom fölött is uralkodtak. Ez az egyiptomi történelem 25. dinasztiája, ennek idején érte el a fáraónikus állam legnagyobb földrajzi kiterjedését.⁴

A fáraónikus állam története három évezredet ölel fel az emberiség ötezer évnyi írott történelméből. Minek tudható be ez a páratlanul hosszú élettartam? A modern egyiptológia Champollion óta egymást követő nemzedékeinek válaszaiban koruk ideológiája és elfogultságai tükröződtek, amikor az abszolutisztikus monarchia ókori változatát, azután a 19. század végi – 20. század eleji gyarmatbirodalmak imperializ-

musának elődjét, majd a 20. század közepén a „keleti despotizmus”⁵ modelljét, vagyis a modern totalitárius állam ókori változatát rekonstruálták.⁶ A második világháború tapasztalatai, a továbbélő és az újonnan létrejövő diktatúrák látványa erősen közrejátszott abban, hogy a 20. század második felének egyiptológusai végül felvetették a kérdést, vajon tudták-e már a fáraók is azt, amit Talleyrand így fogalmazott meg: „szuronyok hegyén ülve nem lehet sokáig uralkodni”.⁷ A „keleti despotizmus” modellje, a kényszermunkásokkal piramisokat és templomokat építtető kényúr naiv evolucionista képe, a király tudatosan manipulatív propaganda általi megistenülésének⁸ értetlenül gyakorlatias feltételezése árnyaltabb rekonstrukcióknak adott helyet. Az utóbbi évtizedek egyiptológiája olyan három évezredes kontinuumot ábrázol, melynek folyamán a decentralizáció és fragmentáció korántsem epizódyszerű kríziskorszakait (az ún. „átmeneti korokat”) mindig az egységes politikai szerkezet újraalkotása és az állammitosz korrekciója követte, és az Egyiptom és az általa meghódított régiók lakossága között újra meg újra egyensúlyi állapot jött létre. Napjaink egyiptológusa nem idealizmusból vagy a tárgy iránti apologetikus elfogultságból választja Jan Assmann politikai teológiáját,⁹ amely szerint Egyiptomban a hatalomgyakorlás, igazságosság, szolidaritás, bűn és törvény princípiumai politikai elképzelésekből váltak vallási-teológiai elképzelésekké – és nem pedig fordítva, mint Carl Schmittnél,¹⁰ aki szerint a politikum a teológiából születik meg.

Az egységes egyiptomi állam létrejöttében az ingadozó hozamú és egyenetlen földrajzi megoszlású élelmiszer-termelés, következésképpen egy élelmiszer-tartalék képzésének szükségessége játszotta a főszerepet, nem pedig, mint korábban hittük,¹¹ az öntözéses mezőgazdaság vélt állami szintű ellenőrzése.¹² Nem lehet semmilyen kétségünk, hogy az egyiptomi Nílus-völgyben a Kr. e. 4. évezredben létezett predinasztikus államok egyesítéséhez véres erőszak (is) kellett. A kanonizált történeti emlékezet az egyesülés előtti kis államokat Alsó- és Felső-Egyiptom dualizmusára redukálta, és az egyesülés szimbólumává a *szema-tau*-t,¹³ a „két ország egyesítésének”¹⁴ képét tette, amelyben Hórusz és Széth Alsó- és Felső-Egyiptom címernövényeit kötözi az emberi légső s a két tüdőszárny anatómiai egységéhez. A *szema-tau* a civilizációknak a civilizálatlanság, a jognak az erőszak, a rendnek a rendtelenség fölötti győzelmét ábrázolja, mely csakis az országegyesítés által érhető el, és amelyet a napisten által teremtett földi világ fölé helyezett király az egyesítés szakadatlan megismétlésével tart hat fenn.

Az Óbirodalom idején kiformalódó állammitosz szerint a kozmoszt a semmiből megteremtő isten Egyiptomot minden más nép számára mintául alkotta, és az isteni eredetű egyiptomi királyság¹⁵ a lehető legtökéletesebb kormányzási forma. Egyiptom trónján kezdetben istenek ültek, egészen addig, ameddig Hórusz isten át nem adta az uralmat földi királyoknak,¹⁶ akik azonban egyszersmind isteni vonásokkal is rendelkeznek: Ré napisten fia;¹⁷ életükben Hórusz, a túlvilági létben Ozirisz inkarnációi.¹⁸ A kozmosz és benne az ország azonban sérülékeny a káosz erőivel szemben, mint ahogyan az eredetileg egyenlőnek teremtett emberek¹⁹ is gyarlóságukban egyenlőtlenséget hoznak létre, és bűneikkel veszélyeztetik a *maat*-ot,²⁰ az isteni rendet, mely a kozmoszban és a társadalomban zajló folyamatok helyes menetét irányítja. Az élők földjén egyedül a király

képes arra, hogy érvényesítse a *maat*-ot, biztosítsa a kapcsolatot az emberek és az istenek között, fenntartsa az utóbbiakat, és biztosítsa jóindulatukat az előbbiekről; őrizze a társadalom rendjét, és tegye lehetővé a túlvilági életet minden alattvalója számára.²¹ A király feladata az államban azonos természetű az istenek által az égben és az alvilágban mozgásban tartott folyamatokkal. Az államban a *maat* „kapcsolatteremtő igazságosság”-ként²² működik: az embereket közösséggé teszi, cselekvésüknek értelmet ad, a jót jutalmazza, a rosszat bünteti. Nem beszélhetek itt a kormányzásról, az újraelosztásról vagy az igazságszolgáltatásról: az állami gondoskodás jellegzetes példaként megemlítem azonban, hogy az emberek egyenlőtlenségének kiküszöbölésére való törekvés nyilvánul meg az állam által építtetett, tervezett városok azonos lakóegységeiben.²³ De ide tartozik a társadalmi mobilitás támogatása is. A Merikare fáraó számára írt királytükör így inti az uralkodót:

Ne részesítsd előnyben a jól születettet a közrendűvel szemben, az embert képességei alapján válaszd ki.

A szociális normák átfogó kanonizálása mögött ott áll a felismerés, amelyről ugyanebben a királytükörben olvasunk: „minden cselekvés egymásba ékelődik”.²⁴

Nyolc évszázad után, a 3. évezred végére a király, a hatalmasra és hatalmassá nőtt elit és a köznép közötti egyensúly felborult, és az udvari és a vidéki kultúra között is súlyos diszharmónia keletkezett: az Óbirodalom központosított államát száz évre az Első Átmeneti Kor poliarchiája váltotta fel. A deintegráció százévnnyi krízise után a középbirodalmi állammitosz megalkotásában, a társadalmi konszenzus helyreállításában és fenntartásában az intellektuális meggyőzés addig nem látott szerepet kapott. A Merikare számára írt, imént intézett *Intelmek* így fogalmazzák meg az uralkodó új feladatát: „Légy a beszéd művésze, hogy győzhess, hiszen látod: nyelve a király kardja. A szó minden harcnál erősebb.”²⁵ Komplex szöveges és vizuális diskurzusok keletkeztek a király istenfűságaról és teljesítményéről, vagyis az istenekről és a társadalomról való sikeres gondoskodásáról, az emberek közötti egyenlőtlenség kiegyensúlyozásáról és a társadalomnak a király iránti lojalitásáról: vagyis a vertikális szolidaritás elvéről.²⁶ Az újraegyesült középbirodalmi Egyiptomba az isteneket, a királyt és a népet összekapcsoló vertikális szolidaritás elvét az Első Átmeneti Kor policentrikus világában kialakult regionális patronátus-vízszyonok vitték tovább. Ezt az elvet társadalmi szerződésként festi le a középbirodalmi kor sajátos irodalmi műfaja, a panasz-irodalom is, mely megszegésének eseteiről szól.²⁷

A középbirodalmi központosított államot a hükszosz hódító döntötte meg Kr. e. 1650 táján. Az ellene folytatott százéves háború után az újraegyesített újbirodalmi állam politikai teológiája a külső fenyegetettség, kiszolgáltatottság, vereség megváró élményeinek hatására a középpontba a külvilággal való kapcsolatot, az egyiptomi rend folyamatok kiterjesztésének uralkodói kötelességét állította.²⁸ A határok kiterjesztésének politikája nemcsak hódító háborúkat jelentett, hanem szövetségek, dinasztikus és diplomáciai kapcsolatok rendszerét is.²⁹ Szemben a korábbi felfogással,³⁰ a meghódított régiókat Egyiptom nem tette gazdaságilag kizsákmányolt gyarmatokká, társadalmukat nem fosztotta meg erőszakos módon identitásuktól, hanem bevonta őket újraelosztása kereteibe, és kor-

mányzásukhoz felhasználta és integrálta társadalmi/politikai struktúrájuk számos meghatározó elemét.³¹ Az integráció értékeléséhez hozzátartozik, hogy az újbirodalmi Egyiptom gazdag ország volt, melynek újraelosztási rendszerét némi terminológiai nagyvonalúsággal akár a 20. századi jóléti állam ókori típuselődjének is mondhatnánk.³²

Az újbirodalmi állammitosz szerint a hódítás az ország legfőbb, „állami” istenének, Amunnak akaratából és segítségével történik. Az állammitosz szöveges és képi diskurzusában folyamataiban megragadni akart és teologizált történelmet isteni terv és beavatkozás alakítja.³³ Amint a II. Ramszesz és a hettiták közötti qádesi csatáról szóló elbeszélés és költemény leírja,³⁴ a már-már elvesztett ütközet menetét csoda fordítja meg. A csapatai által magára hagyott fáraó különös imával³⁵ fordul Amunhoz, mely ezekkel a szavakkal kezdődik:

Mi van veled, atyám, Amun?

Hát elhagyta-e valaha is egy atya az ő fiát?

Cselekedtem-e én már tenélküled?

[...]

Mit jelentenek neked ezek az ázsiaiak, ó Amun,

ezek a nyomorultak, akik istent nem ismerik?

Hát nem emeltem-e én neked oly sok emléket,

nem töltöttem-e meg templomodat a szákmánnyal, amit én ejtettem[?]

[...]

Tégy jót azzal, ki reád hagyatkozik,

és akkor ő is szerető szívvel tesz majd érted.

Hozzad kiáltok, atyám, Amun,

miközben körülvesz a tömeg, melyet nem ismerek.

Minden idegen egyesült ellenem,

miközben én teljesen egyedül vagyok, senki sincs mellettem.

Válaszul az imára Amun csodálatos erőt küld Ramszesznek, aki egymaga megfutamítja a hettita csapatokat, majd szózatot intéz szétszaladt csapataihoz, melyben őket is emlékezteti arra, amit értük tett, és amivel tartoznak neki ezért. A csapatok azonban csak akkor gyűlnek köré ismét, amikor látják, hogy Amun vele van.³⁶

A qádesi jelentés és költemény több mint egy évtizeddel a csata után íródott, és elsősorban azt a célt szolgálta, hogy lezárja Ramszesz uralkodásának hódító szakaszát, s bevezesse a békepolitika korát. A szöveg merőben új vonása, hogy a szakralizált ciklikus történelemből kiemel egy konkrét eseményt, az Amun segítségével pozitívrá fordult epizódot, és azt politikai korszakhatárként mutatja fel. Az isteni beavatkozást sürgető ima, Amun cselekvő válasza és a csapatokhoz intézett királyi szózat ugyan értelmezhető az újbirodalmi személyes jámborság fogalmainak keretében is,³⁷ számomra mégis lényegesebbnek tűnik az, hogy itt az uralkodó mind Amunnak, mind alattvalóinak szenvedélyes szemrehányást tesz, amiért megszegték iránta való szolidaritásukat. Ám ez a király szemszögéből látott elv nem a Középbirodalom vertikális szolidaritása, ez az igazságosság nem a Középbirodalom állammitoszáinak kapcsol-

latteremtő igazságossága.³⁸ A különbség belátásához elég felidézni az „istennek tett szemrehányás” egy mintegy nyolcszáz évvel korábbi megfogalmazását, melyet az Óbirodalmat követő Első Átmeneti Kor politikai és kulturális krízise váltott ki. Ez *Ipuwer panasza*, mely a világteremtő napistennek azért tesz szemrehányást, mert a teljes emberi közösséggel, az élőkkel és a holtakkal szembeni valamennyi felelősségét elhanyagolta, s így a társadalom elveszítette a *maat*-ot, a kapcsolatteremtő igazságosságot és konszenzust.³⁹

És most előadásom rövid második fele. A Kr. e. 15. században Egyiptom elfoglalta Nubiát egészen a Negyedik Nílus-zuhatagig. Korábban jeleztem, hogy a meghódított núbiai Nílus-völgy integrációja nem jelentett totális egyiptizálást, és a hódítás előtti politikai egységek, elitjükkel együtt, fennmaradtak mint az egyiptomi adminisztráció egységei. Négy évszázaddal később, az Újbirodalom összeomlása küszöbén Egyiptom kivonult Nubiából. A következő évszázad folyamán újraszerveződtek az egyiptomi hódítás előtti regionális fejedelemségek, hogy aztán a Kr. e. 8. század elejére hatalmas, Egyiptom déli határától a hatodik Nílus-zuhatagig kiterjedő királyságban egyesüljenek.⁴⁰ Mint előadásom elején mondtam, 755 és 656 között a núbiai királyok mint 25. dinasztia Egyiptom fölött is uralkodtak, ahová őket a thébai Amun-papság azért hívta be, hogy katonai erejükkel újraegyesítsék az addigra apró darabokra hullott egyiptomi államot. Egyiptomi uralkodásuknak az asszír hódítás vetett véget. Egyiptomból való kiűzetésük után núbiai államuk még egy teljes évezredig fennállt.⁴¹ A núbiai állammitosz a királyság létrejöttét a dinasztia történeti alapítója, a 8. század elején élt Alara⁴² és Amun között kötött szerződésnek tulajdonította,⁴³ és fenntartotta az elvárását, hogy a nőtől, de Amun isten magvából született király a vertikális szolidaritás elvét követve⁴⁴ uralkodjék. A királyság történeti eredetét, vagyis az ősi regionális politikai egységek egyesülését az állammitosz⁴⁵ sajátos módon emelte a politikai teológia szintjére: a királyi investitúra nem egyszeri aktus volt, hanem rituális utazás az ország déli fővárosából, Meroé városból a Harmadik Nílus-zuhatagig, melynek folyamán a trónra lépő uralkodót az egyesülés előtti regionális központok nagy szentélyeiben sorra külön-külön beiktatták.⁴⁶

*Milyen szerencsés az istenek és az emberek számára,
hogy mióta csak megjelent trónján, Őfelsége csak azt
kereste, ami előnyös nekik [...]*

*lélegzetet adva minden orrnak, egységet élte a jól
születettet és a közrendűt*

– olvassuk egy korabeli feliratban a Kr. e. 600 körül élt Aspelta királyról.⁴⁷ Mondhatnánk, hogy hasonlóan az egyiptomi fáraókról szóló himnuszokhoz, ez az eulógia is a királyról, nem egy királyról szól, hiszen évezredekig élő frázisokat ismétel – de itt ismét fel kell tennünk a kérdést: valóban érdemtelenek-e arra az ókor nagy államai, mint Egyiptom, vagy akár egyes kisebbek, mint a núbiaiak afrikai királysága, hogy tükröt tartanak a maiak elé?

Jegyzetek

Elhangzott a Magyar Tudományos Akadémián a Filozófiai és Történettudományok és a Gazdaság és Jogtudományok Osztályának a Magyar Tudomány Ünnepe alkalmából rendezett *Harmónia és diszharmónia a társadalomban* című közös tudományos ülésén, 2011. november 10-én.

- 1 Kemp 1989, 183.
- 2 A vonatkozó irodalomra lásd T. Säve-Söderbergh, *Ägypten und Nubien. Ein Beitrag zur Geschichte altägyptischer Aussenpolitik*, Lund, 1941; K. Baer, *Rank and Title in the Old Kingdom: The Structure of the Egyptian Administration of the Fifth and Sixth Dynasties*, Chicago, 1960; K. A. Kitchen, *The Third Intermediate Period in Egypt (1100-650 BC)*, Warminster, 1973 (2. kiadás: 1986, 3. kiadás: 1995); B. G. Trigger – B. J. Kemp – D. O’Connor – A. B. Lloyd, *Ancient Egypt. A Social History*, Cambridge, 1983; N. Strudwick, *The Administration of Egypt in the Old Kingdom: The Highest Titles and their Holders*, London, 1985; R. Müller-Wollermann, *Krisenfaktoren im ägyptischen Staat des ausgehenden Alten Reiches*, Tübingen, 1986; S. Quirke, *The Administration of Egypt in the Late Middle Kingdom*, New Malden, 1990; G. Hölbl, *Geschichte des Ptolemäerreiches. Politik, Ideologie und religiöse Kultur von Alexander dem Grossen bis zur römischen Eroberung*, Darmstadt, 1994; O’Connor–Silverman (szerk.) 1995; E. D. Oren (szerk.), *The Hyksos: New Historical and Archaeological Perspectives*, Philadelphia, 1997; Gundlach 1998; Shaw (szerk.) 2000; W. Huss, *Ägypten in hellenistischer Zeit 332-30 v. Chr.*, München, 2001; Wengrow 2006.
- 3 Mi másra támaszkodhatnék a következőkben, mint Jan Assmannnak a jegyzetekben hivatkozott műveire, s különösen következő könyvére: *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, München–Wien, 1996. – A forrásanyagra vö. még H. Goedicke, *Die Stellung des Königs im Alten Reich*, Wiesbaden, 1960; E. Blumenthal, *Untersuchungen zum ägyptischen Königtum des Mittleren Reiches I.*, Berlin, 1970; N.-C. Grimal, *Les termes de la propagande royale égyptienne de la XIX^e dynastie à la conquête d’Alexandre*, Paris, 1986.
- 4 Török 1997, 131–188; J. Taylor: „The Third Intermediate Period (106-664 BC)”: Shaw (szerk.) 2000, 330–368; Török 2009, 311–359 (valamennyi további irodalommal).
- 5 Wittfogel 1957.
- 6 Lásd még pl. E. Brunner-Traut, *Frühformen des Erkennens: am Beispiel Altägyptens*, Darmstadt, 1990, 82 skk.
- 7 Vagy amint Carl Schmitt írta: „Kein politisches System kann mit blosser Technik oder Machtbehauptung auch nur eine Generation überdauern. Zum Politischen gehört die Idee, weil es keine Politik gibt ohne Autorität und keine Autorität ohne ein Ethos der Überzeugung.” *Römischer Katholizismus und politische Form*, München, 1925, 23.
- 8 A fáraó istenségére vonatkozó nézetek radikális változására lásd G. Posener, *De la divinité du pharaon*, Paris, 1960.
- 9 Assmann 1990; 1992; 2000; lásd legutóbb ugyancsak Assmann 2011.
- 10 C. Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, München–Leipzig, 1934.
- 11 K. A. Wittfogel, „Die Theorie der orientalischen Gesellschaft”: *Zeitschrift für Sozialforschung* 7 (1938) 90–122; Wittfogel 1957.
- 12 A „hidraulikus társadalom” modelljének revíziójára lásd K. W. Butzer, *Early Hydraulic Civilization in Egypt. A Study in Cultural Ecology*, Chicago, 1976.
- 13 E. Feucht, „Vereinigung beider Länder”: *Lexikon der Ägyptologie* VI (1986) 974–976; Assmann 2000, 100 sk.
- 14 Vö. Assmann 1992, 167 skk.
- 15 Vö. J. Baines, „Origins of Egyptian Kingship”: O’Connor–Silverman (szerk.) 1995, 95–156; Wengrow 2006, 133 sk.
- 16 A Palermói kő királylistájára lásd I. Shaw, „Introduction. Chronologies and Cultural Change in Egypt”: Shaw (szerk.) 2000, 3 skk.
- 17 Szemben más korai államokkal, az isteni származás a királyon túl nem terjedt ki a királyi család más tagjaira. Vö. Trigger 1993, 98 skk.
- 18 M.-A. Bonhême, *Pharaon – les secrets du pouvoir*, Paris, 1988; D. P. Silverman, „The Nature of Egyptian Kingship”: O’Connor–Silverman (szerk.) 1995, 49–92; Gundlach 1998.
- 19 Vö. *Koporsószövegek*, A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts VII.*, Chicago, 1961, 463f–464c; Lichtheim 1973, 132; lásd továbbá Schenkel 1983.
- 20 Assmann 1990, 15 skk. és *passim*.
- 21 Vö. Assmann 1990, 92 skk.; Assmann 2001, 501 skk.
- 22 Assmann 1996, 91 skk.; 2000, 199 skk.
- 23 Pl. Gizeh, Khentkausz királynő sírgondozóinak telepe; Kahun, középbirodalmi város: Kemp 1989, 137, 50., 53. kép.
- 24 *Intelmelek Merikare számára* P 63, ill. 123; Lichtheim 1973, 101, ill. 105. Az *Intelmekre* lásd G. Posener, „Lehre für Merikare”: *Lexikon der Ägyptologie* III (1979) 986–989; M. Lichtheim, „Didactic Literature”: Loprieno (szerk.) 1996, 247 sk. A társadalmi mobilitásra vö. Trigger 1993, 61 skk.
- 25 *Intelmelek Merikare számára* E 32, Lichtheim 1973, 99.
- 26 Vö. G. Posener, *L’enseignement loyaliste. Sagesse égyptienne du Moyen Empire*, Genève, 1976; M. Lichtheim, „Didactic Literature”: Loprieno (szerk.) 1996, 251 skk.; A. Loprieno, „Loyalistic Instructions”: Loprieno (szerk.) 1996, 403–414; R. B. Parkinson, „Individual and Society in Middle Kingdom Literature”: Loprieno (szerk.) 1996, 137–155; E. Blumenthal, „Die literarische Verarbeitung der Übergangszeit zwischen Altem und Mittlerem Reich”: Loprieno (szerk.) 1996, 105–135.
- 27 W. K. Simpson, „*Belles lettres* and Propaganda”: Loprieno (szerk.) 1996, 435–443; E. Blumenthal, „Die literarische Verarbeitung der Übergangszeit zwischen Altem und Mittlerem Reich”: Loprieno (szerk.) 1996, 114 skk. – Az elit által gyakorolt rendszer- és uralkodókritika későkori (21. dinasztia) a Kr. u. 2. századig emlékeire lásd U. Rössler-Köhler, *Individuelle Haltungen zum ägyptischen Königtum der Spätzeit. Private Quellen und ihre Königswertung im Spannungsfeld zwischen Erwartung und Erfahrung*, Wiesbaden, 1991.
- 28 Vö. K. Zibelius-Chen, *Die ägyptische Expansion nach Nubien. Eine Darlegung der Grundfaktoren*, Wiesbaden, 1988, 29 skk.; D. B. Redford, *Egypt, Canaan, and Israel in Ancient Times*, Princeton, 1992, 125 skk.; Assmann 1996, 225 skk.
- 29 M. Liverani, *Prestige and Interest. International Relations in the Near East ca. 1600-1100 B.C.*, Padova, 1990.
- 30 Vö. W. Y. Adams, „The First Colonial Empire. Egypt in Nubia 3200-1200 BC”: *Comparative Studies in Society and History* 26 (1984) 36–71.
- 31 Núbiára lásd Török 2009, 157–262.
- 32 Kemp 1989, 319.
- 33 Assmann 1991, 238 skk.; 1992, 229 skk.; 1996, 225 skk.
- 34 A qádesi csatáról szóló monumentális feliratokra (*Qadesh Bulletin* és *Qadesh Poem*) lásd K. A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions, Historical and Biographical* II. Oxford, 1979, 2 skk.; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature* II. *The New Kingdom*, Berkeley – Los Angeles – London, 1976, 60–71.
- 35 *Qades Költemény* 90 skk.
- 36 *Qades Költemény* 229.
- 37 Lásd Jan Assmann elemzését: Assmann 1996, 278–301.

- 38 Mintegy hat évszázaddal később Taharko, a 25. dinasztia uralkodója a Kr. e. 674-es asszír támadás idején emlékezteti a thébai Amunt, hogy az istenség volt az, aki kiválasztotta őt a királyságra és Egyiptom trónjára helyezte, most tehát az ő kötelessége az, hogy megvédje ellenségétől. Taharko karnaki feliratára lásd P. Vernus, „Inscriptions de la Troisième Période Intermédiaire (I)”: *BIFAO* 75 (1975) 1–66, 29 sk.; Eide–Hägg–Pierce–Török 1994, 181–190, No. 26.
- 39 *Ipuwer panasza* 11.12–12.6, Lichtheim 1973, 159 sk.; vö. G. Fecht, *Der Vorwurf an Gott in den "Mahnworten des Ipuwer"* (*Pap. Leiden I 344 recto, 11,11-13,8; 15,13-17,3*), Berlin, 1972; M. Gilula, „Does God Exist?": D. W. Young (szerk.), *Studies Presented to Hans Jakob Polotsky*, Beacon Hill, 1981, 390–400; Schenkel 1983; D. Sitzler: „*Vorwurf gegen Gott*”. *Ein religiöses Motiv im Alten Orient*, Wiesbaden, 1995; E. Blumenthal, „Die literarische Verarbeitung der Übergangszeit zwischen Altem und Mittlerem Reich”: Loprieno (szerk.) 1996, 114 skk.; M. Lichtheim: „Didactic Literature”: Loprieno (szerk.) 1996, 248 skk.
- 40 A történeti és régészeti forrásanyagra lásd Török 1997, 109–130; T. Kendall, „The Origin of the Napatán State: El Kurru and the Evidence for the Royal Ancestors”: S. Wenig (szerk.), *Studien zum antiken Sudan* (Meroitica 15), Berlin, 1999, 3–117; uő, „A Response to László Török's 'Long Chronology of El Kurru'”: uo. 164–176; D. Kahn, „The Royal Succession in the 25th Dynasty”: *Mitteilungen der Sudanarchäologischen Gesellschaft zu Berlin e. V.* 16 (2005) 143–163; Török 2009, 311–359.
- 41 Török 1997, 342–531.
- 42 Az Alara személyére vonatkozó adatokról szóló vitára lásd Eide–Hägg–Pierce–Török 1994, 41 sk. No. (2); Török 1997, 83 skk., 234 skk.; A. K. Vinogradov, „[...] Their Brother, the Chieftain, the Son of Re, Alara [...]?”: *CRIPEL* 20 (1999) 81–94; K. Jansen-Winkeln, „Alara und Taharka: zur Geschichte des nubischen Königshauses”: *Orientalia* 72 (2003) 141–158; Török 2009, 314 skk.
- 43 Eide–Hägg–Pierce–Török 1994, 135 skk., No. 21, 164 skk., No. 24.
- 44 Török 1997, 279 skk.
- 45 A núbiai állammitoszra lásd Török 1995; Török 1997, 189–326; Török 2002.
- 46 Török 1997, 215–234.
- 47 *Khaliut sztlélé* 15. és 18–19. sorok, Eide–Hägg–Pierce–Török 1994, 268 skk., No. 40.

Bibliográfia

- Assmann 1990: Assmann, J., *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*, München, 1990.
- Assmann 1991: Assmann, J., *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, München, 1991.
- Assmann 1992a: Assmann, J., *Politische Theologie zwischen Ägypten und Israel*, München, 1992.
- Assmann 1992b: Assmann, J., *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, 1992 (magyarul: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékező és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz, Budapest, 2004).
- Assmann 1996: Assmann, J., *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, München–Wien, 1996.
- Assmann 2000: Assmann, J., *Herrschaft und Heil. Politische Theologie in Altägypten, Israel und Europa*, München–Wien, 2000.
- Assmann 2001: Assmann, J., *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, München, 2001.
- Assmann 2011: Assmann, J., *Steinzeit und Sternzeit. Altägyptische Zeitkonzepte*, München, 2011.
- Eide–Hägg–Pierce–Török 1994: Eide, T. – Hägg, T. – Pierce, R. H. – Török, L., *Fontes Historiae Nubiorum. Textual Sources for the History of the Middle Nile Region Between the Eighth Century BC and the Sixth Century AD I. From the Eighth to the Mid-Fifth Century BC*, Bergen, 1994.
- Gundlach 1998: Gundlach, R., *Der Pharao und sein Staat. Die Grundlegung der ägyptischen Königsideologie im 4. und 3. Jahrtausend*, Darmstadt, 1998.
- Kemp 1989: Kemp, B. J., *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*, London – New York, 1989.
- Lichtheim 1973: Lichtheim, M., *Ancient Egyptian Literature I. The Old and Middle Kingdoms*, Berkeley – Los Angeles – London, 1973.
- Loprieno (szerk.) 1996: Loprieno, A. (szerk.), *Ancient Egyptian Literature. History and Forms* (Probleme der Ägyptologie 10), Leiden – New York – Köln, 1996.
- O'Connor–Silverman (szerk.) 1995: O'Connor, D. – Silverman, D. P. (szerk.), *Ancient Egyptian Kingship* (Probleme der Ägyptologie 9), Leiden – New York – Köln, 1995.
- Schenkel 1983: Schenkel, W., „Soziale Gleichheit und soziale Ungleichheit und die ägyptische Religion”: G. Kehrler (szerk.), *Vor Gott sind alle gleich. Soziale Gleichheit, soziale Ungleichheit und die Religionen*, Düsseldorf, 1983, 26–41.
- Shaw (szerk.) 2000: Shaw, I. (szerk.), *The Oxford History of Ancient Egypt*, Oxford, 2000.
- Török 1995: Török L., *The Birth of An Ancient African Kingdom. Kush and Her Myth of the State in the First Millennium BC* (CRIPEL Suppl. 4), Lille, 1995.
- Török 1997: Török L., *The Kingdom of Kush. Handbook of the Napatan-Meroitic Civilization* (Handbuch der Orientalistik 31), Leiden – New York – Köln, 1997.
- Török 2002: Török L., *The Image of the Ordered World in Ancient Nubian Art. The Construction of the Kushite Mind (800 BC - 300 AD)* (Probleme der Ägyptologie 18), Leiden–Boston–Köln, 2002.
- Török 2009: Török, L., *Between two Worlds. The Frontier Region between Ancient Nubia and Egypt 3700 BC – 500 AD* (Probleme der Ägyptologie 29), Leiden–Boston, 2009.
- Trigger 1993: Trigger, B. G., *Early Civilizations. Ancient Egypt in Context*, Cairo, 1993.
- Wengrow 2006: Wengrow, D., *The Archaeology of Early Egypt. Social Transformations in North-East Africa, 10 000 to 2650 BC*, Cambridge, 2006.
- Wittfogel 1957: Wittfogel, K. A., *Die orientalische Despotie. Eine vergleichende Untersuchung totaler Macht*, Frankfurt–Berlin–Wien, 1957 (angol nyelven: *Oriental Despotism: A Comparative Study of Total Power*; New Haven, 1976).

Esztári Réka (1984) az ELTE BTK asz-sziriológia szakán végzett. Kutatási területe a mezopotámiai nemi szerepek vizsgálata, elsősorban a Kr. e. 3–2. évezred papi és papnői intézményeinek tükrében.

„Mindaz, ami az asszonyokra tartozik, s mit férfi nem láthat”

A sumer *nugig* cím értelmezési lehetőségei

Esztári Réka

A sumer és akkád szövegekben megjelenő, valamely istenséggel, illetve kultusszal speciális kapcsolatban álló (pap)női címek esetében nem ritka jelenség, hogy a releváns szakirodalom átolvasásakor tökéletesen ellentmondó definíciókkal szembesülünk. E tekintetben a sumer *nugig* (akkád *qadištum*) sem kivétel, hisz értelmezése annak ellenére, hogy a legkorábbi ismert, tekintélyes irodalmi hagyománnyal bíró mezopotámiai vallási rangok közé sorolható, mindmáig vitatott, problematikus, és – amint látható lesz – nemritkán meglehetősen szubjektív. Jellemző, hogy ugyanazon papnők, akik némelyek szerint „szentek,¹ felszenteltek”,² kultikusan elkülönítettek („kik tabu alatt állanak”, tehát tulajdonképpen érinthetetlen személyek),³ egy másik kutató olvasatában akár („szent”) prostituáltként is feltűnhetnek.⁴ Van, aki bábaként definiálja őket,⁵ megint mások pedig, kikerülve az első pillantásra ténylegesen zavarba ejtő értelmezési útvesztőt, diplomatikus módon csupán annyit mondanak, hogy a *nugig* „egy (sumer) papnőtípus”.⁶

A források első látásra valóban ellentmondásos képet tárnak elénk, melyben a *nugig* megnevezés kapcsán a mezopotámiai női szerepek széles repertoárja ölt testet az uralkodói hatalmat reprezentáló istennőtől az „utcáról választott” feleségig, s míg egyes szövegek az újszülöttek védelmezőit nevezik *nugig* nak, máshol veszedelmes varázslónőkként tűnnek fel. E látszólagos zűrzavar egyik fő oka az, hogy a szóban forgó ékírásos források születése között évszázadok teltek el, sőt, esetenként egy évezredet meghaladó időintervallumról is beszélhetünk, s amellett, hogy ezalatt maga az intézmény is jelentős változásokon esett át, ismerete és megítélése is minden egyes korszak sajátja. Célszerű tehát visszatérni a kezdetekhez: amennyire lehetséges, kronológiai sorrendben és a korábbi vizsgálatok konnotációitól mentesen újraolvasni leglényegesebb forrásainkat, és mindenekelőtt megvizsgálni magát a címet.

A *nugig* terminus értelmezési lehetőségei

A nyelvtani szempontból sem problémamentes⁷ *nugig* kifejezés eredeti értelmét, ha szépirodalmi magaslátok helyett inkább a pontosságra törekszünk, legtalálóbban a „tabu embere” vagy pedig a „tabuhoz tartozó (személy)” fordításokkal adhatjuk vissza.⁸ Az értelmezés kulcsa a második komponens, a *gig*, egy alapvetően „beteg, betegnek lenni” jelentésekkel bíró statív ige, mely névszói – azaz „betegség” – értelemben is megjelenhet.⁹ Miért mégis a „tabu” szóval operál iménti fordítási javaslatunk?

Mezopotámiában „tabu” és „betegség” igen közeli rokonságban állt, szemantikai tartományaik közt tekintélyes az átfedés. A Folyamközben a kórságoktól szenvedőket elzárták, kultikusan elkülönítették a külvilágtól – ám elsődlegesen nem a mai értelemben vett fertőzések kiküszöbölése végett, az okok jóval spirituálisabbak. A „fertőzés” itt nem fizikai veszély, mivel alapvetően transzcendens eredetű, közvetve isteni vagy mágikus, közvetlenül pedig démoni erők működésének eredménye. A me-

zopotámiai felfogás szerint a beteg direkt kapcsolatba került bizonyos természetfeletti erőkkel, ártókkal és (a gyógyítás során) jótékonyakkal egyaránt, s mivel ilyen hatalmak lakoztak benne, illetve ragadták meg, veszélyessé, ám ugyanakkor bizonyos értelemben szentté is vált a közösség tagjainak szemében.¹⁰ Mindezeket figyelembe véve nem meglepő, hogy a „tabu”-ként fordítható kifejezés megalkotásánál az ókori Sumer lakói szintén a *gig* szót használták. A *niggig* (akkád: *ikkibu*),¹¹ azaz a – jobb híján – „dolog”-ként fordítható *nig* szó (illetve nominalizáló elem) betoldásával létrejött tabufogalom, ahogyan erre már több kutató is felhívta a figyelmet, a *nugig* címmel is rokonítható. E vélemény szerint tehát a *nugig* Mezopotámiában a *par excellence* kultikusan elkülönített, tabu alatt álló személy.¹² Ezen a ponton egy rövid kitérő erejéig érdemes feltenni a kérdést: tulajdonképpen mit is értünk mi, illetve mit értettek Mezopotámiában a tabu fogalma alatt?¹³

Az olyan tárgyakat, élőlényeket, melyek kívül esnek a környezetet alkotó (s természetesen az adott közösség által kialakított, annak koncepcióit tükröző) normatív kategóriákon, számos társadalomban tekintették szentnek vagy veszélyesnek (esetleg mindkettőnek egyszerre), tehát általánosságban megkülönböztetett erővel rendelkezőnek.¹⁴ Ezen erő megközelíthetetlené tette az ilyen, tabu alatt álló, kategorizálhatatlan, átmeneti státusú entitásokat, és magával vonta kultikus elkülönítésüket. A szegregáció így szerves része a tabu definíciójának, a „megközelíthetetlen”, „(kultikusan) elkülönített”, illetve az „istenek számára fenntartott” kifejezések, melyek egytől egyig magukban hordozzák a tilalom koncepcióját, akár szinonimáinak is tekinthetők.

Hogy az ilyen elképzelések a mezopotámiai gondolkodásmódtól sem álltak távol, azt jól illusztrálja a következő szöveghegy, egy kétnyelvű (sumer és akkád) ráolvasás részlete.¹⁵ Az idézett mondatok egy beteg ágya köré vont varázskör létrehozásakor hangzanak el, azaz az illető kultikus elkülönítésekör. A kör anyagát képező lisztfajták közül az első az ártó szellemek, démonok távoltartását biztosítja, a második viszont kívánatos a jótékony erők, istenségek számára, őket hivatott közel csalogatni. A szöveg a két, ellentétes hatást kiváltó lisztre egyaránt a *niggig* kifejezést alkalmazza: „Segus-liszt, (mely) megközelíthetetlen az ártó szellemek számára, / búzaliszt, az istenségek számára fenntartott”.

A tabu alatt álló személyek elsődleges ismérve szintén az ambivalencia, társadalmi státusuk meghatározhatatlansága, átmenetisége. E marginális állapot fakadhat egyfelől természetükből, azaz fizikai valójukból – ennek jegyében félté például számos kultúra a meg nem született gyermeket, rettegte és különítette el a halva született magzatokat és csecsemőket.¹⁶ Az előbbiekkal szemben pillanatnyi jelenük és jövőjük homályossága támasztott nyugtalanságot, az utóbbiak kapcsán pedig a feloldhatatlan paradoxon: olyan halottak voltak, akik sohasem éltek. E hiedelmek Mezopotámiában is kimutathatók, létüket már az a tény is tükrözi, hogy az olykor természetfeletti erőkkel felruházott, halva született magzat (sumer: *nigin*, l. kép) akkád megnevezése (*kubum*) az esetek többségében az isteneknek kijáró determinatívummal szerepel a forrásokban.¹⁷ A másik lehetőség, hogy az illető szociális helyzetét maga a társadalmi rendszer generálja, egy „mesterséges” köztes állapotot, s ebből fakadóan szentséget hozván létre. Ennek iskolapéldájaként a Vesta-szüzeket,¹⁸ térben és korban közelebbi reprezentá-

ciójaként pedig az óbabilóni kor (2003–1595) *naditum*-papnőit említhetjük.¹⁹ Utóbbiakat egy szimbolikus házassági ceremónia keretében avatták be, s így mondhatni egyszerre váltak egy isteni, valamint egy földi család tagjaivá, nem mellékesen pedig közvetítővé a kettő között. Lakóhelyük inentől fogva egy elzárt térség, az ún. *gagum* lett, s természetesen szóba sem kerülhetett, hogy házasságot kössenek vagy gyermeket szüljenek, hiszen a szabály fordítva is érvényes, a hagyományos családanyai szerep megvonta volna tőlük a meghatározhatatlan társadalmi státus révén létrejött szentséget.

Látható, amennyiben a tabu egy adott személyre vonatkozik, a kulcsszó ismét a rituális elkülönítés. Ennek foka természetesen eltérő és kultúraspecifikus, a kérdés viszont adja magát: összeegyeztethető-e mindez a profán házasságkötéssel, a gyermekszüléssel, tehát jól körülhatárolható társadalmi pozícióba átléptető aktusokkal egy olyan papnőcsoport esetében, melynek tagjai explicite „tabu alatt álltak”? A *naditumok* példájából okulván a válasz csakis nemleges lehet, ez pedig látszólag súlyos értelmezési problémát vet fel, hiszen a *nugigok* a kora dinasztikus kortól (kb. 2900–2350) egészen az



1. kép. Halva született magzat (*nigin*) bronzszobra a Kr. e. 19. századból (Cincinnati Art Museum)

Midőn a saĝĝa (sangū) és a nugigok kijönnek Adad templomából, Ninurta raktárának kapujához <mennek>, mely Assurhoz tartozik, (és) a saĝĝa (itt) helyet foglal. A nugigok inhu-dalra fakadnak, előadják az inhu-dalt. A megtisztítás papja végrehajtja a tisztító szertartást, a nugigok felemelik az istent. Kimennek az Assur-kapun, a Samuh-kapuhoz vonulnak. A nugigok belefognak az inhu-dalba, előadják az inhu-dalt. A megtisztítás papja végrehajtja a megtisztító szertartást, a nugigok felemelik az istent. (...) A saĝĝa és a nugigok visszatérnek Adad templomába, és lecsatolják a nugigok ékszereit. (...) Adad színe előtt a vezető énekes, a nugigok és az alacsonyabb rangú énekesek [eléneklik] dalukat.

Részletek egy középasszír, Adad-processziót leíró templomi rituáléból (KAR 154)

(Felemelem) a pálmáros kötelet, a qadištuk pálmáros kötelét, s a qadištuk fenyőtobozát, a magvakkal telit: ezek törjék meg az ellenem rontó boszorkány, varázsló kötését, (ezek) változtassák varázslatát széllé!

Maqlú V, 54–56

akkád megfelelő, a *qadistum* intézmény első évezredi megszűnéséig bizonyítottan minden időszakban feltűnnek a hagyományos női szerepekben is: férjhez mennek és gyermeket is vállalnak.

Helytelen hát az asszociáció? A fent említett kutatók azt sugallják, hogy amennyiben a tabu valóban kimutatható a papnők személye kapcsán, érvénye általános, tehát mindig és mindenkor fennállt. Ezt ebben a formában mindenképp el kell vetnünk. Ha azonban feltesszük, hogy a szegregáció, a tilalom létezett ugyan, de csupán időszakosan, az magával vonja a következtetést: e papnőknek kellett hogy legyen egy vagy több olyan sajátos funkciójuk, mely a szóban forgó állapotot időről időre előidézte. Elképzelhető lenne, hogy az elnevezésükben rejlő tabufogalom elsődlegesen nem személyükre, hanem a jellegzetes feladatukra/feladatköreikre utal, s így válnának a „tabu emberévé”, illetve a „tabuhoz tartozóvá”? Válaszoljanak e kérdésre maguk az ékírásos források!

A nugig a sumer adminisztratív szövegekben

Az első vizsgált szövegcsoporthoz kivétel nélkül fejadaglisták tartoznak, a belőlük nyerhető információ tehát limitált természetű. Az adagok mennyiségének összevetésével lehetőség nyílik a társadalmi rang hozzávetőleges meghatározására, a lista azonos szekciójában szereplő személyek foglalkozása pedig segítséget nyújthat a nugigok feladatköreinek behatárolásában. Ez persze az ideális eset, hiszen az adott szövegcsoporthoz könyvelési konvencióit, logikáját is ismerni kell, mivel ahány „ház” (és korszak), annyi szokás.

A legkorábbi ismert, a kora dinasztikus korra datálható szöveg sajnos csak futólagos bepillantást enged kora és keletkezési helye társadalmi szerveződéseibe, ez azonban a későbbiek szempontjából igen értékes lehet.

2. gala	(sirató) énekes
3. [x nu]-gig	nugig
4. [x] sa-[zu]	bába

WF 74, Rv. Col. 7, 2–7 (Fára, 2600 k.)²⁰

A gabonafejadagok Fárából (az ókori Suruppakból) származó terjedelmes listájában alapvetően templomi énekeseket/siratópapokat (gala) sorolnak fel, rajtuk kívül kizárólag a fenti címek jelennek meg (jóval kevesebb alkalommal). A szöveg itt idézett, utolsó fennmaradt szekciója, mely összesítés is egyben,²¹ zavarosnak tűnő képet tár elénk: a siratópapot egy csoportba helyezi a nugiggal és a bábával.

Bár az utóbbiak közt nem, énekesek és énekesnők körében azonban több szövegben is felbukkannak a papnők Lagasban is.²² Ezen szövegekből az is kiderül, hogy az ósumer városállamban a társadalom előkelő rétegéhez tartoztak, továbbá házasodhattak, s hitveseik is az elit köréből kerültek ki.²³

Évszázadokkal később, az akkád korban (2334–2193) íródott egy Umma városából (ma: Tell Dzsóha) származó fejadaglista, melyben a cím kevésbé informatív kontextusban (személynevek közt), ám annál érdekfeszítőbb kvalifikációval jelenik meg egy bizonyos Alla foglalkozásának megjelölésekor, aki a lista szavaival élve nugig nigar' (AAS I, Obv. II 7–8.)²⁴

Az Alla címében szereplő nigar'²⁵ kapcsán az ePSD meglehetősen általános és óvatos fordítást közöl, hiszen a szót „szentély”-ként (akk. *kummum*) értelmezi. Hogy értelme ennél jóval specifikusabb, az magából az összetételből is kiviláglik, hisz a nigar korábban nigin-gar olvasattal bírt, amit ilyesformán fordíthatnánk: „(ház/helyiség), hol a halott magzat (nigin) fekszik / van elhelyezve”. Thorkild Jacobsennek feltehetően ezen etimológia sugallta, hogy a nigar lehetett a halva született, illetve elhalt csecsemők temetője, valamint felajánlasként itt helyezhették el a méhlepényeket.²⁶ Az irodalmi szövegekben a nigar emblematikusan a namnugighoz, vagyis a különböző istennők által betöltött nugig feladatkörhöz kötődik, s inkább „szent szülőhely”-ként értelmezendő (esetleg egy ilyen célra elkülönített helyiség a templomon belül).²⁷ Hogy az utóbbi megállá-

pítások földi viszonylatban is megállják helyüket, azt éppen a tárgyalt AAS 1-es szöveg támasztja alá, mely ezért kiemelt jelentőséggel bír, hiszen az egyetlen nem irodalmi forrás, mely a papnőt a nigarhoz kapcsolja. Így kijelenthető, hogy (leg- alábbis Ummában, az óakkád korszakban) az előbbi a minden- napok szintjén is a nigarban, illetve annak alkalmazásában tevékenykedett, mely tehát egy, mindenképp a születés fogal- omköréhez tartozó, speciális templomi helyiség vagy kultikus épület kellett legyen.²⁸

A nugig a sumer irodalmi szövegekben

A sumer irodalmi művekben a nugig elsősorban isten- női *epitheton*, leggyakrabban Inanához kapcsolódik,²⁹ de megjelenhet Ninmah/Aruru, a szülés, valamint Niniszina, a gyógyítás isteni patrónusának jelzőjeként is. Esetünkben az olyan példák lényegbevágóak, melyekben a megnevezés nem csupán *epitheton ornans*, hanem olyan aspektust jelöl, ami kifejezetten az isteni nugig funkcióinak sajátja, hiszen feltehető, hogy ezekben a cím földi viselőinek feladatköre is tükröződik. Hogy e feladatkör, melyet a sumerben a nam- nugig absztrakttal jelöltek, valóban specializált, már az is mutatja, hogy önálló elemként jelenik meg az isteni erők, civilizációs vívmányok (az ún. me-k) listájában,³⁰ a követ- kező szöveggörnyezetben:

a szent nigar („szülőhely”)
[...]
nugig-funkció(k)
hangszer (lant vagy koboz)³¹
énekesi funkció(k)

Inana és Enki (1.3.1), I szegmens, 47–51³²

A 47. sor nigarja ismerős, az imént láttuk, hogy az akkád kori, ummai nugigok kapcsolatban álltak e kultikus hely- lyel. Az 50–51. sor szintén sokatmondó, bár ennek kapcsán a szöveget publikáló Gertrud Farber-Flügge megjegyzi, különös és kivételes, hogy a lant és az énekesi funkció nem a „meg- felelő szekcióban”, tehát előbbi a hangszerek, utóbbi pedig a foglalkozásnevek között tűnik fel, ahogyan azt a szöveg által- nos logikájának megfelelően elvárhatnánk, hanem mondhatni „véletlenszerűen” idekeveredtek.³³ Az adminisztratív források, és főleg az idézett WF 74-es szöveg alapján, ahol egy igen ha- sonló „hármasság” bontakozott ki (bába – vö. „szülőhely” –, nugig, énekesek), sejthető, hogy szó sincs véletlenszerűség- ről, a 47–51. sorokban szereplő tevékenységek zárt és nagyon is logikus egységet alkotnak, mivel mind a nigar, mind a zenés, énekes funkciók összefonódnak a nugig-funkciók- kal (namnugig), s az utóbbi révén némiképp egymással is. Hogy kiderüljön, helytálló-e a feltételezett párhuzam, ahhoz természetesen további forrásokat is meg kell szólaltatnunk.

A namnugig fogalom kapcsán a következőkben ahhoz a szöveghez érdemes fordulni, melyben az isteni gyógyítónak, Niniszinának tulajdonítják megalkotását. Ahogyan műfajának megnevezése (sir gidda, „hosszú dal”) is mutatja, nagy lé- legzetvételi műről van szó, melyben ennek megfelelően a nu- giki funkciók taglalásának is terjedelmes szekciót szenteltek.

61. *Úrnóm, önmagában kutakodván,
az el nem rendezetről kérdezett,
a meg nem alkotottra figyelmeztet,
a nugig-funkciót kedvére valónak találván,*
65. *úrnóm magáévá tette (ennek) korábban megalkotott me-it.
Abban az időben a suba-ékszer még nem létezett,
a nyak suba-ékszere nem létezett.
Niniszina feltalálta ezt,
(ő az, ki) elvetvén, (ő az, ki) maggá alakítván,*
70. *az úrnő, az ég hatalmas nugigja
feltalálta a suba-ékszert.
Ragyogott, midőn felkötötte,
fejére örömmel helyezte.
Hogy minden leányt utóddal ajándékozzon meg,*
75. *hogy a méhlepény edényével megfelelően járjon el,
köldökszinórt elvágja, s a sorsot megszabja,
kitárja a nigar ajtaját, hogy az elhagyott gyermek...
hogy az ember fia, miután (biztonságban) az ölbe tették,
hangosan felsírjon,
hogy hassal lefelé tartsák, majd megfordítsák,
a nugig-funkció... rögvést végrehajtsák, a ... meg
legyen tisztítva*
80. *Úrnóm, miután jelenvalóvá tette a hatalmas me-keket...
(áldotta magát).*

*Hosszú dal (sir gidda) Niniszinára
(= Niniszina A, 4.22.1), 61–81³⁴*

Niniszina himnusza – a homályos, illetve töredékes szegmen- sek ellenére is – a nugig-funkciók egyik legérdekesebb s leg- értékesebb leírását tárja az olvasó elé. Látható, az összes felso- rolt tevékenység a gyermekszüléshez kapcsolódik. A többször is említett suba-ékszer³⁵ máskor és máshol is felbukkan a nugig és a namnugig kapcsán mint annak szimbolikus tár- gya – és egyúttal termékenység szimbólum, amelyet feltehető- en maguk a papnők is viseltek. Funkciók tekintetében elsőként talán egy bába feladataira asszociálhatnánk,³⁶ a következőkben idézett *Enki és a világren*d alapján azonban világos, hogy a bábaság és a nugig tevékenysége két különböző dolog, az előbbi mindig a születés istennőjének (Aruru/Nintud, később Mami, 2. kép) privilégiuma. Az isteni bábák legfontosabb jel- képe a születés téglája (lásd a 3. képet),³⁷ s bár olykor ők is kapcsolatba kerülnek a méhlepénytartó edénnyel (foglalko- zásukból kifolyólag ez természetes), a suba-ékszert egyet- lenegyszer sem említik kontextusukban. A bábák elsődleges feladata (isteni és földi szinten egyaránt) a szülés fizikai le- vezetéséhez kapcsolódik,³⁸ erre utal a születési téglá, illetve elnevezésük is (sa zu, „aki ismeri a belsőt”). Ilyen jellegű tevékenység itt nem kerül szóba. Az egyértelmű, hogy a cse- semő világra jött (hiszen a 77. sorban felsír), de hogy milyen körülmények közt, az nem kerül említésre. Említik viszont a méhlepény edényének előkészítését, majd esetlegesen elhelye- zését, felajánlását a nigarban, a köldökszinór elvágását, a gyermek sorsának megszabását, majd ölbe helyezését (75. és 77. sor). Az újszülött megfordítása, melyre a 78. sorban utal- nak, lélegzése megindulását segíti elő, mely valóban az „éle- tét alapozza meg” (79. sor), végül pedig sor kerül a csecsemő megmosdatására.

E rövid összegzés világossá teszi, hogy nem fizikai segít- ségnyújtásról van szó, a nugig funkciói egészen más jelle-



2. kép. A születés istennője csecsemővel és a méh hagyományos szimbólumával. Kétoldalt a meg nem született vagy holtan világra jött magzatok (*kubum*). Terrakotta relief, Iszin-Larsza vagy óbabilóni kor (Bagdad, Iraq Museum)

güek: ezek rituális cselekedetek. A méhlepény felajánlásának vallásos konnotációja egyértelmű, s a köldökzsinór elvágása is hasonlóan lényeges szimbolikus tett: az önálló élet kezdetét jelenti, a gyermek fizikai értelemben ekkor szakad el teljesen az anyától, illetve (*pars pro toto*) a méhlepénytől. Az ölbe vagy esetleg térdre helyezés aktusa az újszülött elismerését jelzi, jól ismert rituálé az ókori Közel-Keleten, számos alkalommal jelenik meg az Ószövetségben,³⁹ sőt még a hettita kultúrkörben is.⁴⁰ Világos, hogy e szimbolikus cselekedetek közben a csecsemő már javában sír, így érdekes, hogy megfordításáról csak a következőkben (78.) szólnak – hiszen „megfordítás” alatt nyilvánvalóan azokat a ma is alkalmazott módszereket értik, melyekkel a csecsemős nők és bábák a lélegzés megindulását segítik elő, éppen az olyan esetekben, mikor az újszülött nem sír fel azonnal. Az időrendiség így kissé felborul, s ezért valószínű, hogy a mű szerzője vagy szerzői nem voltak teljesen tisztában a szülést követő rituális, illetve gyógyászati jellegű eljárások miertjével és mikéntjével. A leírás nem tapasztalati megfigyeléseken alapul, s ez már előrevetítheti: az utóbbiak a legkevésbé sem számítottak közismertnek. A szülést követő rítusok sora a gyermek megmosdatásával zárul, melyről feltételezték, hogy az ölbe helyezéshez hasonló jelentéssel is bír,⁴¹ alapvető funkciója azonban világos: a gyermek rituális (és per-se tulajdonképpen) megtisztítása.

Kétségtelen, az utóbbi létszükségletnek számított. A mezo-potámiai felfogás szerint a gyermekágyas nő, s minden, ami hozzá kapcsolható, és amivel érintkezik, tisztátalan. E tisztátalanság – mely valószínűleg egy teljes hónapig tartott⁴² – „ra-

gadós” volt, így az újdonsült anya a szülésnél, illetve a szülés után segédkező asszonyokon kívül senkivel sem érintkezhetett, egy későbbi forrás tanúsága szerint még gyógyítót (*ási-pu*) sem hívhattak hozzá.⁴³ A tiltás komolyságát a gyermekágyas nőre alkalmazott megnevezés is tükrözi: *musukkatu*, azaz, „tilalom, tabu alatt álló nő”.⁴⁴ Ismét találkozunk tehát a tabu fogalmkörével, de végső soron honnan s miért e tisztátalanság?

Ha felidézzük a tabuval társított kulcsszavakat (átmeneti állapot, szegregáció), s hozzátesszük, a születés nem más, mint *par excellence* átmeneti rítus, a válasz adott. A szülés rítusa során a csecsemő a magzati állapotból kiindulva fokozatosan elszakad az anyától, s a végső lépés, a köldökzsinór elvágása után létének új stádiuma veszi kezdetét: önálló emberi lény lesz. A szülés folyamata, és az ekkor végrehajtott cselekedetek tökéletesen beleillenek a tabu kategóriájába, hiszen egy átmenetet kísérnek végig, segítenek elő, illetve – a fentiekben felsorolt rituálékhoz hasonlóan – az új ember új létállapotát alapozzák meg, alátámasztván a korábbi feltevést, mely szerint a tabu elsősorban a *nugig* funkcióit, s nem pedig személyét érinti, nem az utóbbiból fakad. A „tisztátalanság” és elkülönítés szintjén tehát tetten érhető a szemantikai átfedés; kérdés, hogy vannak-e további szintek is.

Választ a címben is idézett kijelentés adhat: „A *nugig*-funkciók: mindaz, ami az asszonyokra tartozik, mit férfi nem láthat.”⁴⁵ A maga nemében egyedülálló megnyilatkozás ez, hiszen arra utal, hogy bizonyos feladatköröket kizárólag az asszonyok számára tartottak fenn, s a fentiekben felelevenített rituálék egyértelműen és kizárólagosan női rítusok, ilyenekre pedig egy alapvetően androcetrikus társadalom irodalmában igen ritkán bukkanhatunk.

E női rítusok megértéséhez további érdekes támpontokat ad a következő szöveghely. A *nugig*-funkciót itt ismét Niniszina tölti be, s bár a *nigart* sem hagyjuk el, az *Enki és a világrend* című mű már egy új témakörbe, a kultikus zene és ének birodalmába vezet át.

Felséges húgom, Niniszina

Ő kapta a suba-ékszeret, s Ő az égi nugig!

*Ő az, ki az ég számára szolgálatot tesz, a kurkuban
Ő szólal meg.*

Enki és a világrend (1.1.3), 403–404⁴⁶

A kontextus ismét a születésé: Niniszinát, a *nugig* ot közvetlenül Nintur/Aruru, az anyaistennő után említik, aki az „Ország bábája”. A felsorolásban Ninmug, az „Ország fémművese” követi, mivel „az igaz diadém felkötése az újszülött királyra, a korona feltétele a világra jött úrra, bizony az Ő kezében van” (410–411. sor). Egynémely korábban már említett forrásból (WF 74, *Inana és Enki*) már felsejlett, hogy a *nugig* és az énekesek közt létezhetett valamiféle kapcsolat az itt (és számos további szövegben)⁴⁷ a papnő szájába adott *kurku*-ének pedig ezt bizonyossá is teszi, valamilyenfajta énekes műfajról lévén szó.⁴⁸ Több mint valószínű tehát, hogy a kultikus zene és ének is a női születési rituálék velejárója volt. A jelenség nem egyedi, az utóbbiak például az ókori Egyiptomban is a nők kizárólagos hatáskörébe tartoztak, a kultikus muzsika és tánc pedig azok lényeges részét képezte.⁴⁹ Mindez összhang-



3. kép. A szülőtéglák használata (Stol 2000, 120 nyomán)

ba hozható Jerrold Cooper elméletével, mely szerint bizonyos énekes műfajok, így a siratóénekek vagy az esküvői dalok eredendően és kizárólagosan a nők „zenei birodalmába” tartoztak, tehát az átmeneti rítusokat kísérő zeneműveket eredetileg kizárólag az asszonyok prezentálták.⁵⁰ Úgy tűnik, e szabályszerűség érvényes minden átmeneti rítusok archetipusára, vagyis a szülésre is, az éneklést pedig valóban a *nugig* olyan lényeges feladatai közé sorolhatjuk, melyek még évszázadok múltán is jellemzőek voltak, ahogy ezt az idézett középasszír szöveg is illusztrálja.⁵¹ Értelmet nyer tehát a *me-k* listájának triádja, s most már biztosan állíthatjuk, hogy a *nigar*, a *namnugig* és a zene/éneklés fogalmai tudatos szerkesztés révén kerültek egymás mellé, és valóban logikus egységet alkotnak.

Az óbabilóni kor akkád forrásai

A *sumer nugigok* és a velük azonosítható óbabilóni *qadistumok*⁵² kora között hosszú századok teltek el, ezalatt pedig a papnői intézményt sem kerülhette el a változás. Az idézett, isteni *nugigok*ról szóló szövegeket e korszakban másolják, így él még az egykoron magas rangú papnők hagyománya, ám nem feltételezhetjük, hogy e régebbi funkciót minden tekintetben párhuzamba állíthatjuk a kor *qadistumaival*. A *nugig* gyermekszüléshez fűződő viszonya változatlanok tűnik, a korszak emblemikus alkotása, az *Atram-haszisz*-eposz is így rendelkezik: „A bába örvendjen a *qadistum* házában, / hol a várandós nő megszüli gyermekét, / és a csecsemő anyja / *eltakarja magát!*” (I. 290–293).⁵³ Ha azonban áttérünk a nem irodalmi jellegű forrásokra, konkrétan az ún. szoptatási szerződésekre, amelyekben a nem feltétlenül előkelő származású újszülöttestek hivatásos dajkára (*muséniqum*), egy szokásosan alacsonyabb rangú nőre bízták, a *qadistumok* jelentős presztízscsökkenését tapasztalhatjuk, hisz döntő többségben ők tűnnek föl ez utóbbi szerepben.⁵⁴ Bár valószínű, hogy inkább csak koordinálták az ilyenfajta tevékenységet, az óbabilóni hagyományban mégis egyé válnak a szoptatós dajkával: a csecsemőgyilkos Lamas-tu démont ugyanis, mivel ő az, kinek mérgezett tejével az új-

szülöttek a halált szívják magukba, *qadistum*nak nevezik „isten fivérei között”.⁵⁵

Az újszülött és az újdonsült anya körüli, főleg rituális jellegű feladatokat tehát mind a *sumer*, mind a második évezredi akkád szövegek szerint is egy sajátos papnői csoport látta el. Akár azt is mondhatnánk, hogy a *nugig* a modern kori csecsemős nő archetipusát testesíti meg: jelen van a szülésnél, ám annak tulajdonképpen, fizikai levezetésében nem vesz részt, szerepe a világrajövetel pillanatában veszi kezdetét, sőt innentől gyakorlatilag minden lényegi feladat reá hárul. Ő hajtja végre a szülést követő rítusokat, ő látja el az anyát és gyermekét – feltehetően a teljes gyermekágyi periódus alatt –, és ha szükséges, még az anyatej pótlásáról is ő gondoskodik.

Ez a kép persze kissé idealizált; egyrészt nyilvánvaló, hogy a szülésnél segédkező (kultikus) funkcionáriusok jól értették egymás dolgát, azaz ha a helyzet úgy kívánta, rutinszerűen láthatták el egymás feladatait. Másrészt még a *sumer* kori *nugig* közreműködése sem tekinthető általános gyakorlatnak: a korai adminisztratív szövegek szinte kivétel nélkül az uralkodói udvarhoz kapcsolják, s ez jelzi, felfogadására csak igen magas rangú személyeknek lehetett módja. A második évezredi presztízscsökkenés már feladataik kisebb-nagyobb módosulásával is együtt járhatott, az óbabilóni dinasztia hanyatlásával pedig minimalizálódott a társadalom ilyenfajta szolgáltatásokra való igénye, a szövegek innentől fogva csak szórványosan említik e papnőket.

A *qadistum* a késői hagyományban

Hátravan még, hogy számba vegyük az elején említett bizonyítékokat, melyek a *qadistum* és számos más papnő prostituáltként való azonosítása mellett szólnak. Nem kifejezetten hálás feladat – mivel egyetlen ilyen példát sem ismerünk.⁵⁶ Igaz, léteznek első látásra meghökkentő szöveghelyek, így persze magyarázatra szorul, hogy kerül például a *qadistum* a középbabilóni kori, boszorkányok és varázslók elleni rituálé, a *Maqlú* („Égetés”) *Kassáptu nértánitu*, azaz „Gyilkos

varázslónő” című ráolvasásába, mint „a nugig, ki éjszaka vadászik”.⁵⁷ Hogy a prostituáltak általános megítélése negatív, nem beszélve arról, hogy ők maguk is „gyakorta rosszindulatúak, féltékenyek, így rontást is okozhattak” – nos, ez inkább vélemény, de semmiképp sem magyarázat,⁵⁸ főleg, ha hozzátesszük, hogy a *Maqlú* más részeiben,⁵⁹ de még az újaszír királyi udvarban is⁶⁰ inkább és éppen hogy segítségül hívták el őket az ártó varázslatok ellen.

Az okokat keresvén felidézhető az újbabilóni himnusz, amely egyben a nugig/*qadistum*okat említő legkésőbbi ismert forrás, s amely Babilón lakói között így dicsőíti a papnőket: „Asszonyok, kik munkájukban szakértelemre (*tasimtu*) tettek szert, (...) kik bölcsességgel (*némequ*) meggyógyítják/életre keltik a méhet” (KAR 321, Obv. 6–7). A mezopotámiai források a „bölcsességet, jártasságot, szakértelmet” csak a legritkább esetben társítják nőalakokkal, női szerepekkel, általánosságban „nő” és „bölc” az egy bába kivételével (sa zu, „aki ismeri a belsőt”, vagy, szabad fordításban: a „bölc asszony”) inkább ellentétpárt alkot.⁶¹ Egy patriarchális

szimbólumrendszerben a tudás a férfi kezében hatalom, a nőben kétélű fegyver, védelmezhet, ahogyan ezt a fenti szöveg is sugallja, ám veszélyforrássá is válhat (ugyanúgy, ahogy a tabuk is bírhatnak jótékony, illetve pusztító erővel). Nem meglepő hát, ha egy „bölcességgel” felruházott asszony irodalmi ábrázolásai közt, kiváltképp, ha a csupán hagyományát ismerő későbbi kor számára homályos, sajátos társadalmi státussal is bírt, egymással szöges ellentétben álló képeket találunk. Ha tudását és erejét rosszindulatú, sötét erők szolgálatába állítja (s a nőkről alkotott általános kép fényében ez reális veszélynek számított),⁶² beláthatatlan rombolást vihet véghez, ezért természetes, hogy szükség volt olyan rituálékra is, melyekkel e pusztító aspektus ellen védekeztek.

A Babilón-himnuszról megtudhatunk még valamit: hiába kezdett e papnők alakja a múlt kódéba veszni, legjellemzőbb vonásuk több mint ezer év után sem változott. Ez a mű ugyanis minden utólagos összefoglalásnál szebben és helytállóbban jelenti ki: a nugigok azok, akik „betartják a tilalmat, (és) fenn tartják a tabut (*ikkibu*)” (KAR 321, Obv. 8).

Jegyzetek

A cikkben használt rövidítések a CAD (*The Assyrian Dictionary of the University of Chicago*) konvencióit követik, a következő kiegészítésekkel:

ePSD Tinney, Steve et al., *The Pennsylvania Sumerian Dictionary Project, the Babylonian Section of the University of Pennsylvania Museum of Anthropology and Archeology*. (<http://psd.museum.upenn.edu/epsd/>).

ETCSL Black, J. A. – Cunningham, G. – Ebeling, J. – Flückiger-Hawker, E. – Robson, E. – Taylor, J. – Zólyomi, G., *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (<http://etcs1.orinst.ox.ac.uk/>). Oxford, 1998–.

- 1 Többek között: Diakonoff 1986, 234; Jacobsen 1987, 6, 9. jegyzet; Geller 1990, 116.
- 2 Többek között: Römer 1969, 136; Diakonoff 1986, 234; Sallaberger 2006, 633.
- 3 Többek között: Jacobsen 1987, 6, 9. jegyzet; Westenholz 1989, 257; Sallaberger 2006, 633.
- 4 Többek között: *AHw* Band II., 399; Astour 1966 (főleg: 187), Jestin 1973, 212; Lambert 1992, 137.
Az alaptalanul meggyökeresedett *Hierodule* fordítás helytelen-ségéről: Westenholz 1989, 260–265. J. G. Westenholz kijelentése, mely szerint a „szakrális prostitúció” mint intézmény sosem létezett Mezopotámiában, úttörő és alapvető. E nézet, melynek azóta számos neves támogatója akadt (utoljára Roth 2006, 23–24), úgy tűnik, egyre inkább létjogosultságot nyer, lásd pl. az *RIA* „Prostitution” szócikkét, mely nem említi „szent prostituáltak”, csupán a *harimtu*val (*kar-kid*), azaz a „közönséges” kéjnővel foglalkozik (Cooper 2006a). Noha egyáltalán nincs bizonyíték arra, hogy az egyetlen, a szent nász szertartásban részt vevő *entum* kivételével bármely, templomhoz, kultuszhoz kapcsolható (pap) nő kultikus kötelezettségei keretében szexuális tevékenységet (is) folytatott volna, a „templomi prostituált” képe nem halványult el teljesen, s időnként még az újabb keletű művekben is találkozhatunk vele (pl. Schwemer 2007a, 77 – éppen a *qadistum* kapcsán).
- 5 Többek között: Römer 2001, 108.
- 6 Lásd Edzard 1963, 104, valamint ePSD sub. nugig, további hivatkozásokkal. Jegyezzük meg, a nugig (*qadistum*) papnőként való azonosításában sincs összhang. Ennek ellenére, ha a kultikus tevékenységét tanúsító adatainkat összevetjük Walther Sallabergernek

a mezopotámiai papról, illetve papnőről alkotott klasszikus definíciójával, egyértelmű lesz az azonosság. Sallaberger szavaival élve a pap, illetve papnő „közvetítő istenek és emberek között, részt vesz a kultuszban, s ellátja az istenségeket. Kapcsolatát a szenttel jelzi mind kiválasztása és beavatása, mind a profántól való elkülönülése (ez utóbbi rituális tisztaságában, valamint a hivatal méltóságában manifesztálódik)” (Sallaberger 2006, 618). A templomi kultuszban való részvételt, illetve a felszentelést az óbabilóni bizonyítékok halványan már körvonalazzák (pl. VAT 10102 [BWL 160] Rv. 5–8, egy megtisztító rituáléről, valamint Gordon Smith 260, a felszentelés kapcsán), a későbbiekben idézett KAR 154-es szöveg pedig konkretizálja, s mindezek hasonló megvilágításba helyezik az általunk későbbiekben tárgyalt adminisztratív forrásokat is.

- 7 Bár nem állítható teljes bizonyossággal, a korábbi értelmezésekkel (Edzard 1963, 104; Thomsen 1984, 55–56) ellentétben valószínű, hogy (archaikus, defektív) birtokos konstrukciónak tekinthető.
- 8 A relatív ritka, /nu/+ egy meghatározott gyök (többnyire névszó) formában előforduló, tipikusan foglalkozásneveket jelölő sumer konstrukciókat már több kutató is elemezte, de a konszenzus még várat magára. Van, aki szerint az eblai *nu-gal* = *lú-gal* azonosítás analógiájára elképzelhető, hogy a /nu/ a *lú* szó („ember, személy”) fonetikus variánsa, lásd Edzard 1963, 91–102; Jestin 1973, 211; Thomsen 1984, 55; Zgoll 1990, 183; Lambert 1992, 140, illetve a további, lexikális szöveghelyeket, melyek a *nut* az akkád *awilum*nak („ember, személy”) feleltetik meg, többek között: MSL 2 142 i 4: ^mNU = *a-wi-lum* (Proto-Ea), *AFO* 19, 194b: nu = *amīlu* = *taršuwanni* = *bunušu* (négy nyelvű, sumer–akkád–hurri–ugariti szótár Ugaritból). Nem kizárt azonban az sem, hogy egyfajta (talán mutató-vonatkozó) névmási prefixummal állunk szemben (Thomsen 1984, 55, a 26. jegyzettel). Ez esetben a *lú* = *ša* („aki valamihez/valakihez tartozik”) analógia emlegethető fel, vö. ÓB Aa 450:2: [nu] = *ša-a*.
- 9 A pontos szófaji meghatározás tekintélyes kommentárt, voltaképp önálló tanulmányt érdemelne, így ettől e helyütt el kell tekintenünk. Az a megközelítés, mely alapján egy igei alosztályba soroltuk a giget, annak ellenére, hogy számunkra a leginkább logikusnak tűnik, csupán egy a számos kínálózó közül. Az emellett szóló érvekről, illetve az eltérő meglátásokról bővebben lásd többek között Schretter 1996, a korábbi, releváns felvetések és eredmények

- összefoglalásával. A névszói értelemben használt gigről: Stol 2009, 36–38 (példákkal).
- 10 A mezopotámiai betegségkonceptió rövid áttekintését lásd többek között: Scurlock–Andersen 2005, 11–12; legutoljára: Sallaberger 2010, 34, illetve magyarul: Bácskay 2003, főleg 22–23.
- 11 A *nig-gig* / *ikkibur*ról mint „tabu”-ról részletesen lásd: Van Der Toorn 1983, főleg 43; Hallo 1985, főleg 29–33; Geller 1990, valamint Cohen 2002, 25–27.
- 12 Edzard, 1963 104; Westenholz 1989, 257; Zgoll 1990, 184.
- 13 A „tabu” kutatástörténetének kezdetét James G. Frazer az *Encyclopaedia Britannica*-ban megjelent „Taboo” szócikke jelöli (1885), ennek révén az a polinéz eredetű (*tapu*) fogalom, melynek hátterében a személytelen (varázs)erő, a *mana* képzelet áll, s mely James Cook kapitány hajóján „érkezett” Európába 1771-ben, a tudományos diskurzus fő sodrába került. Az eltelt több mint egy teljes évszázad alatt a „tabu” jelentésrétegeinek tisztázására kutatók hosszú sora tett kísérletet, magától Frazerától kezdve Robertson Smithen, Sigmund Freudon és Carl Lévy-Strausszon át egészen Franz B. Steinerig, illetve Mary Douglasig, hogy csupán a legnevesebbeket említsük – s még őket is a teljesség igénye nélkül (a kutatástörténet rövid összefoglalását lásd: Buckser 1997). Így, hogy a jelen terjedelmi keretek közt megfelelőképpen körül tudjuk írni a tabufogalmat, melynek eztán a mezopotámiai eszmerendszerre való alkalmazhatóságát vizsgáljuk, irányvonalat kellett válasszunk. Az itt és a továbbiakban javasolt és vázolt megközelítés alapvetően Mary Douglast (Douglas 1966) követi, az ő állításait használván kiindulópontként. Douglas munkájának rövid, ám nagyszerű összegzését lásd: Beard 1980, 20.
- 14 Freud 1999, főleg 18; illetve Douglas 1966. A tabu antropológiai definíciójának rövid összefoglalását lásd: Buckser 1997.
- 15 ND5577, Obv. 44 – Rv. 48 + ND 5576; a szóban forgó részlet: 50–53. sor a kompozit szövegben, lásd Knudsen 1965, 165–166; illetve a szöveg rekonstruálásához uo., 169, valamint Geller 1990, 108, 17. jegyzet (további párhuzamokkal). A szövegrész M. J. Geller is tárgyalja, fordítása hasonló a fentihez: „The šemuš-flour, which is out-of-bounds (nig-gig) for a ghost, and wheat, which is the”reserve” (nig-gig) of a (personal-) god” (Geller 1990, 108).
- 16 Vö. Douglas 1966, 120.
- 17 Lásd többek között Römer 1969; Stol 2000, 28–32. E kivételes, természetfeletti lény ábrázolásairól: Porada 1964.
- 18 A Vesta-szüzek társadalmi, s egyúttal társadalmi nemi státusának meghatározhatatlanságáról, a megjelenésükben és kultikus kötelezettségeikben is tetten érhető kettősségről lásd Beard 1980.
- 19 Az alábbi megállapítások elsődlegesen a Szippar ikervárosban élő Samas-*naditum*okra vonatkoznak, hiszen e papnők életéről, tevékenységéről rendelkezünk a legbőségebb információval, de tudni kell, az intézmény más települések és istenek kapcsán is dokumentált, s az utóbbiak számos sajátos, egyedi jellemzővel bírtak. Továbbá külön kategóriába kell sorolni a Marduknak szentelt *naditum*okat, akik elsődlegesen nem városhoz, hanem az istenséghez kapcsolódtak, és társadalmi státusuk is merőben eltérő. Ők a szülés tilalma ellenére is házasodhattak, az utódlás problémáját pedig igen sajátosan oldották meg: az ilyen frigyekből származó gyermekek szülőanyja valójában egy alacsonyabb rangú feleség, kit a Marduk-papnő hozott a házasságba. A *naditum* intézmény lényeges aspektusainak (árnyaltabb és klasszikus) átfogó tárgyalását lásd Harris 1964, 1989; Renger 1967 és Sallaberger 2006, 627–628.
- 20 A teljes szöveg kiadását lásd Pomponio–Visicato 1994, 58–62 (No. 6. = Deimel Fara 74).
- 21 A kolumna első sora szintén összesít, tehát részletünk zárt egészet alkot, egyfajta végelszámolás. A helyi könyvelési konvenciókról bővebben, s ezek alkalmazásáról szövegünkben lásd Pomponio–Visicato 1994, 62–64.
- 22 VS 14, 106, Vs 27, 33, DP 128, 129, 130 és 133, a további releváns lagasi forrásról: Asher-Greve 1985, főleg 158.
- 23 A lagasi bizonyítékokról bővebben: Asher-Greve 1985, 158.
- 24 A teljes szöveg kiadását lásd: Grégoire 1970, 19–20; ill. Pl. XLVIII.
- 25 A korábbi átírások még a régebbi *nigin* (*NIGIN*) olvasattal operálnak (Grégoire 1970, 19–21, illetve lásd az ePSD és a CDLI átírását), mely pusztán „magzat” jelentéssel bírna. Az *U.UD. KID* *nigar* olvasatához (mely azonos értelmű a fonetikus komplementummal ellátott *nigin gar-ra*) lásd Krecher 1966, 128–131; valamint ePSD sub. *nigar*.
- 26 Jacobsen 1987, 475.
- 27 Vö. Westenholz 1989, 258.
- 28 A „templomrész” definícióhoz lásd még Krecher 1966, 129. Az ummai *nigar* létét, működését ugyanezen korszak személynevei (Ur-*nigar*, *Nigar-kidug*) is bizonyítják (Grégoire 1970, 21), az viszont sajnos nem derül ki, mely isten védnöksége alá tartozott.
- 29 Többek között: Edzard 1963, 104; Zgoll 1997, 182. E kapcsolat olyannyira jellemző, hogy a megnevezés gyakorta felcserélhető az istennő nevével.
- 30 A fenti fordítások csak nagy vonalakkal vázolják a sumer vallás egyik legösszetettebb fogalma, a *me* jelentését. Mondhatjuk úgy is, a *me* a minden létezőben benne lakozó isteni ideát, a civilizáció és kultúra archetípusát jelöli – a definíció még így sem lesz pontos, több okból. Egyrészt, bár személytelen princípium, mégsem tekinthető a modern értelemben vett absztraktnak, mivel a *me* konkrét, látható attribútumokra, isigniakra is utalhat (például, amikor Istar istennő belép az alvilágba, szó szerint le kell vetkőznie a hét mejét). Másrészt az istenek által elgondolt és megalkotott *me* az élet minden területét befolyásolja, a pozitív jelenségekkel egyetemben a negatívokat is, így például az ellenségeskedésnek, a városok kifosztásának vagy a tűz kialakulásának ugyanúgy megvan a maga meje, mint az állami, vallási intézményeknek, a királyságnak, a különféle foglalkozásoknak vagy akár az érzelmi értékeknek. A fogalom jelentésrétegeiről bővebben: Farber–Flügge 1987–1990.
- 31 A kifejezésről, ill. a vele azonosítható hangszerekről bővebben: Kilmer 1980, 83.
- 32 Farber–Flügge 1973, Tf. II v, 47–51 (56–57. oldal).
- 33 Farber–Flügge 1973, 109.
- 34 A szöveg átírásához és fordításához lásd Römer 1969, újabban pedig Römer 2001, 112–113; az SRT 6 („A” szöveg) és SRT 7 („B” szöveg) partitúrájával, valamint Black et al. 2006, 254–257 (fordítás). A szakasz számos értelmezési nehézséget rejt, melyek hosszas kommentárra szorulnának, ettől azonban itt el kell tekintenünk. A problémás kifejezések, mondatok itt és a későbbiekben is kiemelve szerepelnek, a kipontozás pedig a szintén gyakori töredékes vagy olvashatatlan részekre utal.
- 35 Feltehetően egy kagylókból készült nyakláncról van szó, lásd Schuster-Brandis 2008, 446–448.
- 36 Ahogyan ezt W. H. Ph. Römer is teszi: Römer 2001, 108; lásd még Black et al. 2006, 254.
- 37 A téglát a kisméretű építményt szimbolizálja, mely a korabeli „szülőszékként” funkcionált. Erről részletesebben lásd Stol 2000, 118–122; rekonstrukciójához pedig a 3. képet.
- 38 A bábai funkciók részletesebb leírását lásd Von Soden 1957–1958, illetve Stol 2000, 171.
- 39 *Inter alia*: 1 Móz. 48, 12; 1 Móz. 50, 23; Jób 3, 11–12. Részletes tárgyalásukhoz: Stol 2000, 178–179.
- 40 Beckman 1983, 48–49.
- 41 Wilcke 1980.
- 42 Labat 1964, 179.
- 43 KAR 300, Rv. 6; van der Toorn 1983, 31.
- 44 A kifejezésről és problematikájáról lásd Sallaberger 2010, 23–24 (a korábbi irodalom összefoglalásával).

- 45 Enlil és Sud (1.2.2), „A” verzió, 13. (= „B” verzió, 154’). A szöveg átírásához és fordításához lásd Civil 1983, 57 és 61, valamint Black et al. 2006, 111.
- 46 A mű teljes szövegének fordítását lásd többek között Black et al. 2006, 215–225.
- 47 Többek közt: *Iddin-Dagan D*, 22–23: „A nugig, kivel szemben senki sem állhat, ki hangot ad a kurkunak, a szent Niniszina, ki a nigarban, a tiszta helyen suba-ékszerrel ékesített”, valamint *Templom-himnuszok* (4.80.1), 318–320: „Zabalam szentély, suba-hegy, a hajnal(i) ... szentélye,(úrnőd) kurkuban fakadt dalra, igaz ékességed, a nugig, kurkuban szólalt meg.” A kontextus minden esetben hasonló, a színhely pedig egységesen a nigar.
- 48 A kurku szinte kizárólag muzsikával, énekléssel kapcsolatos igékkel (ad pad, ad gar stb.) jelenik meg, vagyis (zenei) hangot adnak hozzá, illetve énekelni kezdenek benne, így valamilyen speciális zenei műfaj, ének- vagy daltípus kell legyen. Vö. továbbá Kagal D szekció 7, 1.: ṛgu GUṛ.AN.NÉ.SI = ṛri-igṛ-mi iš-ta-kan = szó szerint és általánosan: „(ének)hangot/siratást hallatott”.
- 49 Többek közt: Beard 1992, 141. Hasonló zenés, énekes rítusok egyébként mind a mai napig kimutathatók Indiában is, ahol a szájról szájra hagyományozódó születési dalokat (*sohar*) mindig és kizárólag nők éneklék, hangszeres kísérettel vagy anélkül (Tewari 1981).
- 50 Mezopotámia esetében ez magyarázatot adhat az emesal (tehát a „női”) dialektus használatára e műfajokban, tehát arra is, hogy a férfi siratóénekes (g a l a) miért is énekelt „nőként”. Bővebben lásd Cooper 2006b, főleg 43–44.
- 51 KAR 154, a releváns részek fordítását lásd a margón, a szöveg kiadását pedig: Menzel 1981, T 2–T4.
- 52 A *qadistum* szó a nem túl gyakori „szent”, illetve „rituálisan tisztá” konnotációkkal bíró gyökből, a *qds*-ből eredeztethető nőnemű melléknév, a nugig említett „szent”, „felszentelt” fordításai tehát ezen alapulnak.
- 53 A teljes szöveg kiadása: Lambert-Millard 1969, a fenti részlethez lásd főleg a 155. oldalt.
- 54 A szoptatási szerződésekről lásd többek közt Stol 2000, 181–185.
- 55 E démonról részletesebben: Stol 2000, 187 és 224–225.
- 56 Döntő érveként az etimológiailag a *qadistum*mal rokonítható ószövegségi *qēdēšā* cím jelentését szokták említeni, hiszen ezt konvencionálisan „szent prostituált”-nak illett fordítani (Gesenius 1836, 888; a „konvencióról” lásd még Westenholz, 1989, 245–246). A bökkenő az, hogy utóbbi a Bibliában egy idegen, kánaáni kultuszhoz kapcsolódik, így, ismerve az ószövegségi szerzőknek a vallásosság minden más, a sajátjuktól eltérő formájához való hozzáállását, teljesen érthető és szabályszerű, hogy prostituáltak nevezik azt, aki valójában nem más, mint egyszerű, ám idegen papnő. A párhuzam tehát használhatatlan, főleg, mivel az Ószövegségben sem található utalás a cím viselőinek szexuális aktivitására (még Támár elhíresült történetében sem). A „parázna”, illetve „kultikus prostituált” fordítások alaptalanságáról bővebben: Gruber 1986, 133–137, valamint Westenholz 1989, 246–249.
- 57 Lásd: *Maqlú* III, 44–46. sor. Kiadása: Meier 1937, 23; kommentárjához pedig: Rollin 1993, 38–39; ill. újabban: Schwemer 2007a, 76–77.
- 58 Lambert 1992, 145. Megdöbbentő módon az érvelést D. Schwemer is elfogadja, s szinte szó szerint idézi (Schwemer 2007a, 77).
- 59 *Maqlú* V, 54–56; lásd oldalt. Hasonló megszövegezésű a *Maqlú* VI, 37–41, illetve a KAL 2, 26 Rs. iv, 8. is (utóbbi kiadását lásd: Schwemer 2007b, 72–74), mindkettőben említik a „*qadistuk* tobozát” (*terinnu*), mely termékenység szimbólum, s egyúttal purifikációs eszköz lehetett (lásd Schwemer 2007b, 77 a 29. jegyzettel), utóbbi minőségében az *aspergillum*okhoz hasonlatosan funkcionálhatott.
- 60 SAA 10 246: 12–14. A levél valószínűleg egy *Maqlú* típusú rituáléra utal, melyet az anyakirálynő gyógykezelése során alkalmaztak, s melyben egy *qadištu* is részt vett, lásd Parpola 1983, 180.
- 61 Vö. Harris 1990, 4.
- 62 Remek összefoglalás a nőiség aspektusairól a mezopotámiai szimbólumrendszerben: Bahrani 2001, Chapter 7 („Ištar”), 141–160.

Bibliográfia

- Asher-Greve 1985: Asher-Greve, Julia M., *Frauen in altsumerischer Zeit* (BiMes 18), Malibu, CA, 1985.
- Astour 1966: Astour, Michael C., „Tamar the Hierodule: An Essay in the Method of Vestigal Motifs”: *JBL* 85 (1966) 185–196.
- Bahrani 2001: Bahrani, Zainab, *Women of Babylon*, London – New York, 2001.
- Bácskay 2003: Bácskay András, „Orvoslás az ókori Mezopotámiában”: *Ókor* II/2–3 (2003) 19–25.
- Beard 1980: Beard, Mary, „The Sexual Status of Vestal Virgins”: *The Journal of Roman Studies* 70 (1980) 12–27.
- Beckman 1983: Beckman, Gary M., *Hittite Birth Rituals* (Studien zu den Bogazköy-Texten 29), Wiesbaden, 1983.
- Black et al. 2006: Black, Jeremy Allen – Cunningham, Graham – Robson, Eleanor – Zólyomi, Gábor, *The Literature of Ancient Sumer*; Oxford, 2006.
- Buckser 1997: Buckser, Andrew S., „Taboo”: Barfield, Thomas (szerk.), *The Dictionary of Anthropology*; Malden, 1997, 464.
- Civil 1983: Civil, Miguel, „Enlil and Ninlil: The Marriage of Sud”: *JAOS* 103 (1983) 43–66.
- Cohen 2002: Cohen, Yoram, *Taboos and Prohibitions in Hittite Society: A Study of the Hittite Expression natta āra ('not permitted')* (THeth. 24), Heidelberg, 2002.
- Cooper 2006a: Cooper, Jerrold S., „Prostitution”: *RIA* Band 11 (2006) 12–21.
- Cooper 2006b: Cooper, Jerrold S., „Genre, Gender and the Sumerian Lamentation”: *JCS* 58 (2006) 39–47.
- Diakonoff 1986: Diakonoff, Igor M., „Women in Old Babylonia Not Under Patriarchal Authority”: *JESHO* 29 (1986) 225–238.
- Douglas 1966: Douglas, Mary, *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London, 1966.
- Edzard 1963: Edzard, Dietz Otto, „Sumerische Komposita mit dem 'Nominalpräfix' nu-”: *ZA* 55 (1963) 91–112.
- Farber-Flügge 1973: Farber-Flügge, Gertrud, *Der Mythos 'Inanna und Enki' unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me* (Studia Pohl 10), Roma, 1973.
- Farber-Flügge 1987–1990: Farber-Flügge, Gertrud, „Me”: *RIA* 7, 1987–1990, 610–613.
- Freud 1999: Freud, Sigmund, *Totem and Taboo: Resemblances between the Psychic Lives of Savages and Neurotics*, London, 1999 (1913).
- Geller 1990: Geller, Mark J., „Taboo in Mesopotamia: A Review Article”: *JCS* 42 (1990) 105–117.
- Gesenius 1836: Gesenius, William, *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament, including the Biblical Chaldee*, Boston, 1836.
- Grégoire 1970: Grégoire, Jean-Pierre, *Archives administratives sumériennes*, Paris, 1970.
- Gruber 1986: Gruber, Mayer I., „Hebrew *qēdēšā* and her Canaanite and Akkadian Cognates”: *UF* 18 (1986) 133–148.

- Hallo 1985: Hallo, William W., „Biblical Abdominations and Sumerian Taboos”: *The Jewish Quarterly Review* 76 (1985) 21–40.
- Harris 1964: Harris, Rivkah, „The *nadītu*-Woman”: Biggs, R. D. – Brinkman, J. A. (szerk.), *Studies Presented to A. L. Oppenheim*, Chicago, 1964, 106–135.
- Harris 1990: Harris, Rivkah, „The Female ‘Sage’ in Mesopotamian Literature (with an Appendix on Egypt)”: Gammie, J. G. – Perdue, L. G. (szerk.), *The Sage in Israel and the Ancient Near East*, Winona Lake, 1990, 3–17.
- Jacobsen 1987: Jacobsen, Thorkild, *The Harphs that once... Sumerian Poetry in Translation*, New Haven – London, 1987.
- Jestin 1973: Jestin, Raymond Riec, „Les Noms de Profession en NU-”: Beek, M. A. – Kampman, A. A. – Nijland, C. – Ryckmans, J. (szerk.), *Symbolae Biblicae et Mesopotamicae Francisco Mario Theodoro de Liagre Böhl Dedicatae*, Leiden, 1973, 211–213.
- Kilmer 1980–83: Kilmer, Anne D., „Laute A. Philologisch”: *RIA* 6 (1980–1983) 512–515.
- Knudsen 1965: Knudsen, Ebbe E., „Two Nimrud incantations of the Utukku type”: *Iraq* 27 (1965) 160–170.
- Krecher 1966: Krecher, Joachim, *Sumerische Kultlyrik*, Wiesbaden, 1966.
- Labat 1964: Labat, René, „Geburt”: *RIA* 3 (1964) 178–179.
- Lambert – Millard 1969: Lambert, Wilfred G. – Millard, Alan R., *Atra-hasīs: The Babylonian Story of the Flood*, Oxford, 1969.
- Lambert 1992: Lambert, Wilfred G., „Prostitution”: *XENIA* 32 (1992) 127–157.
- Meier 1937: Meier, Gerhard, *Die assyrische Beschwörungssammlung Maqlu* (AfO Beiheft 2), Berlin, 1937.
- Menzel 1981: Menzel, Brigitte, *Assyrische Tempel II: Anmerkungen, Textbuch, Tabellen und Indices*, Roma, 1981.
- Pomponio–Visicato 1994: Pomponio, Francesco – Visicato, Giuseppe, *Early Dynastic Administrative Tablets of Suruppak*, Napoli, 1994.
- Parpola 1983: Parpola, Simo, *Letters from Assyrian Scholars to the Kings Esarhaddon and Assurbanipal, Pt. 2: Commentary and Appendices* (AOAT 5/2), Neukirchen-Vluyn, 1983.
- Porada 1964: Porada, Edith, „An Emaciated Male Figure of Bronze in the Cincinnati Art Museum”: Biggs, R. D. – Brinkman, J. A. (szerk.), *Studies Presented to A. L. Oppenheim*, Chicago, 1964, 159–166.
- Renger 1967: Renger, Johannes, „Untersuchungen zum Priestertum in der altbabylonischen Zeit, I”: *ZA* 58 (1967) 110–188.
- Rollin 1992: Rollin, Sue, „Women and Witchcraft in Ancient Assyria”: Cameron, A. – Kuhrt, A. (szerk.), *Images of Women in Antiquity*, London, 1992, 34–45.
- Roth 1992: Roth, Ann Macy, „The *psš-ki* and the ‘Opening of the Mouth’ Ceremony: A Ritual of Birth and Rebirth”: *JEA* 78 (1992) 113–147.
- Roth 2006: Roth, Martha T., „Marriage, Divorce and the Prostitute in Ancient Mesopotamia”: Faraone, Christopher A. – McClure, Laura K. (szerk.), *Prostitutes, Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006.
- Römer 1969: Römer, Willem H. Ph., „Einige Beobachtungen zur Göttin Nini(n)sina auf Grund von Quellen der Ur III-Zeit und der altbabylonischen Periode”: Röllig, W. – Dietrich, Manfred (szerk.), *lišan mithurti. Festschrift Wolfram Freiherr von Soden zum 19. VI. 1968 gewidmet von Schülern und Mitarbeitern* (AOAT 1), Kevelaer – Neukirchen-Vluyn, 1969, 279–305.
- Römer 1973: Römer, Willem H. Ph., „Einige Bemerkungen zum dämonischen Gotte *ḫKūbu(m)*”: Beek, M. A et al. (szerk.), *Symbolae Biblicae et Mesopotamicae*, Leiden, 1973, 310–319.
- Römer 2001: Römer, Willem H. Ph., *Hymnen und Klagelieder in sumerischer Sprache* (AOAT 276), Münster, 2001.
- Sallaberger 2006: Sallaberger, Walther, „Priester A.I.”: *RIA* 11 (2006) 618–640.
- Sallaberger 2010: Sallaberger, Walther, „Körperliche Reinheit und soziale Grenzen in Mesopotamien”: Burschel, Peter – Marx, Christoph (szerk.), *Reinheit*, Wien–Köln–Weimar, 2010.
- Schretter 1996: Schretter, Manfred, „Überlegungen zu den Wortarten des Sumerischen”: *WZKM* 8 (1996) 399–411.
- Schuster-Brandis 2008: Schuster-Brandis, Anais, *Steine als Schutz- und Heilmittel. Untersuchung zu ihrer Verwendung in der Beschwörungskunst Mesopotamiens im 1. Jt. v. Chr.* (AOAT 46), Münster, 2008.
- Schwemer 2007a: Schwemer, Daniel, *Abwehrzauber und Behexung: Studien zum Schadenzauberglauben im alten Mesopotamien*, Wiesbaden, 2007.
- Schwemer 2007b: Schwemer, Daniel, *Rituale und Beschwörungen gegen Schadenzauber* (KAL 2), Wiesbaden, 2007.
- Scurlock–Andersen 2005: Scurlock, JoAnn – Andersen, Burton R., *Diagnoses in Assyrian and Babylonian Medicine: Ancient Sources, Translations, and Modern Medical Analyses*, Urbana–Chicago, 2005.
- Stol 2000: Stol, Marten, *Birth in Babylonia and the Bible. Its Mediterranean Setting* (Cuneiform Monographs 14), Groningen, 2000.
- Stol 2009: Stol, Marten, „‘To be Ill’ in Akkadian: The Verb *salā’u* and the Substantive *sili’u*”: Attia, Annie – Buisson, Gilles – Geller, Markham J. (szerk.), *Advances in Mesopotamian Medicine from Hammurabi to Hippocrates: Proceedings of the International Conference „Oeil Malade et Mauvais Oeil”, College de France, Paris, 23rd June 2006*, Leiden, 2009, 29–46.
- Tewari 1981: Tewari, Laximi G., „Sohar: Childbirth Songs of Joy”: *Asian Folklore Studies* 47 (1981) 257–276.
- Thomsen 1984: Thomsen, Marie-Louise, *The Sumerian Language: An Introduction to Its History and Grammatical Structure*, Copenhagen, 1984.
- Van Der Toorn 1983: Van Der Toorn, Karel, *Sin and Sanction in Israel and Mesopotamia: A Comparative Study* (Studia Semitica Neerlandica 22), Assen, 1984.
- Von Soden 1957–58: Von Soden, Wolfram, „Die Hebamme in Babylonien und Assyrien”: *AfO* 18 (1957–1958) 119–121.
- Westenholz 1989: Westenholz, Joan G., „Tamar, Qedeša, Qadištu, and Sacred Prostitution in Mesopotamia”: *Harvard Theological Review* 82 (1989) 245–265.
- Wilcke 1980: Wilcke, Claus, „*šilip rēmim* und die Adoption *ina mēšu*. Neue und alte einschlägige Texte”: *ZA* 71 (1980) 84–94.
- Zgoll 1997: Zgoll, Annette, „Inana als *nugi*”: *ZA* 87 (1997) 181–195.

Agócs Péter (1972) klasszika-filológus a Cambridge-i Egyetemen (Christ's College).

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
„A kéziratok nem égnék el” – Megjegyzések az „új Szapphóhoz” (2005/4).

Látni az Erinyst

Aischylos, *Eumenisek* 307–396

Agócs Péter

*And the raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted – nevermore!*

*A szárnyán többé toll se lendül, és csak fent ül, egyre fent ül,
Ajtóm sápadt Pallaszáról el nem úzi tél, se nyár!
Szörnyü szemmel ül a Holló, alvó démonhoz hasonló,
Míg a lámpa sávja omló fényén roppant árnya száll,
S lelkem itt e lomha árnyból, mely padlóm elöntve száll,
Fel nem röppen – soha már!*

Edgar Allan Poe: *A holló* (részlet). Tóth Árpád fordítása

1. Bevezetés az erinysztikába¹

458 kora tavaszán, a városi Dionysia ünnepén Aischylos athéni közönsége az akkor még fából évente újraépített Dionysos-színház táncterében (az *orchéstrában*) látta először táncolni az Erinysöket az *Oresteia*-trilógia harmadik részében.² A halottak világa kitört a napfényes színházi táncterbe – a biográfiai hagyomány nyilvánvalóan költött anekdotája szerint ez a közönséget olyan rémülettel töltötte el, hogy a gyerekek elájultak, és a terhes nők elvetéltek.³ Eme drámai epifánia fontos állomása az *Eumenisek* első *stasimonja* (kardala), a *hymnos desmios* (‘megkötő ének’): ez a kardal formájában előadott átokszöveg, amelyet az istennők kara Orestés körül táncolva énekel, s amiben egyfajta önaretalógiában elmesélik, mi is az ő helyük az olymposi és Olympos alatti világrendben. A folyamat, ahogy az alvilági hatalmak teatrális formát öltenek, némileg emlékeztet Dareios szellemidézésére a 472-ben előadott *Perzsákban*. De mielőtt részletesebben elemeznénk a szöveget és kapcsolatait az átokkal és a mágiával, beszélnünk kell röviden magukról az Erinysökről és az *Oresteia*-trilógiában játszott szerepükről.

Az istennők, akik sok néven ismertek az antik irodalmi és kultuszagyományokban (Erinysök; Eumenisek, vagyis ‘Jóakarók’ Semnai theai, ‘Félelmetes’ vagy ‘Tiszteletet parancsoló’ istennők; a latin irodalomban Furiae) messze álltak a klasszikus kori vallás olymposi istenvilágától.⁴ Mint egy a földben élő chthonikus hatalom, sötét és ősi erők kiengesztelhetetlen szűz leányai voltak, akiknek az anyaföld termékenységéhez és a halottak világához volt kiváltképp köze.⁵ Az emberek világában hatalmuk leginkább a vérontás, a büntetés, a bosszú tényeiben érződött: az Orestés-mítosznak és tragédiafeldolgozásainak köszönhetően elsősorban bosszúistennökként tartjuk őket számon. Hatalmuk túlmutat azonban a vendettán, ahogy a görög kultúrában vallott szerepük történetesen régibb s mélyebb, mint a klasszikus kori mitológia emlékezte.

Knóssosi agyagtáblák mutatják, hogy a mykénéi korban egy Erinysnek nevezett istennőnek mutattak be olajáldozatokat; Pausanias Démétér Erinys ('Haragvó Démétér') kultuszáról számol be az arkádiai Thelphusában, ahol a helyi mítosz szerint a gabonát adó istennő ló (tehát chthonikus állat) alakjában közösködött Poseidónnal.⁶ A későbbi (különösen ikonográfiai) hagyományban az Erinysöket nagyon gyakran kígyó alakban ábrázolják (a kígyó, mint lény, szintén kötődik a földhöz és az alvilághoz).

De itt (mint annyiszor) bizonytalan s források híján igazolatlan hipotézisekbe veszik a görögök mykénéi és klasszikus kori mitológiája és vallása között érzett folytonosság. Az irodalmi források alapján nem tudunk arról, hogy Erinysnek áldoztak volna a klasszikus korban. A homérosi, illetve hésiodosi epikus énekek világában már külön alvilági hatalomként szerepelnek, akikről többes számban beszélnek (bár egy ember, például az anya vagy Oidipus Erinyséről lehet beszélni: ez a szenvedő ember átka idézte rém, aki bosszút áll a gaztett elkövetőjén). Az Erinys (vagy Erinysök) a föld alatt élnek, a halottak világában; különösen a sérelmet szenvedett szülők jogainak védelmezői, akik érzik a kiömlött vért, hallják az esküt vagy az átkot, és bosszút állnak; néha ártó rontásként elveszik az ember eszét, rossz útra terelve őt, vagy egyszerűen a Hádésba ragadják.⁷ Van, ahol az Erinys a halál démonaihoz (Moirá, Kérés), s van, ahol a minden emberi cselekedetet látó és megjegyző isteni igazságszolgáltatást (Diké) megszemélyesítő női istenalakokhoz áll közel, ha nem is azonosul teljesen velük: ilyen minőségben a személyes (rossz) sors daimónjaként léphet fel. Szemben a Diké-típusú elvontabb istenalakokkal, az Erinysnek van személyes, a gyilkoshoz és áldozatához kapcsolódó sorsistennői minősége. Van, ahol az Erinyst kifejezetten magával a halott lelkeivel, vagy az átokkal azonosítják.⁸ Hatalma általában az átokban vagy a rossz emberi döntésekben és elvetemült cselekedetekben érződik, amelyek az archaikus görög gondolkodásban leginkább az *até* (elvakultság, bűn, rontás/romlás) kategóriája alá tartoznak.⁹ Mint E. R. Dodds és mások megállapították, az Erinys az archaikus világkép túldetermináltságának (az úgynevezett *doppelte Motivatió*nak: a cselekvések és hatások egyszerre emberi és isteni ok-okozati magyarázatának) egyik legszemléletesebb példája.¹⁰

A pythagoreus *akusma* szerint „ha elmész otthonról, ne fordulj vissza: követnek az Erinysök”.¹¹ Bár Erinys-aspektusukban megközelíthetetlenek és megszólíthatatlanok (hiszen ki az, aki épp ésszel imádkozna hozzájuk, vagy nevüket akár szájára venné – ezáltal meg is idézve őket –, ha nem átkozni akar?), volt az istennőknek olyan alakja, amely őrzött is valamit a régi, nőiesebb termékenység jellegből, és amely a polisvallásban is megtalálta a helyét, anélkül hogy a sötétebb aspektust elfelejtették volna.¹² Pausanias (I. 28. 6) útikönyvében leírja a *Semnai theai* („öket az athéniak Semnai theainak hívják, de Hésiodos Erinyesnek”) athéni szentélyét három klasszikus kori kultuszszobrával, amely az Arés-domb (Areiospagos) tanácsának híres székhelye mellett állt. A szobrok ruhás nőalakok voltak: Pausanias szerint „nincs bennük semmi félelmetes”.¹³ Pausanias azt is mondja, hogy Oidipus sírja ott állt: tudjuk, hogy Oidipus Erinyse több helyen részesültek kultikus tisztelőben a görög világban. Sophoklész *Oidipus Kolónosban*jából ismerjük az Eumenisek jelenlétét a vidéki attikai démosban: a Kolónos Hipposbéli szentélyük környékén megtalált cserépfelirat szerint

Semnai theai néven imádták őket.¹⁴ Az Eumeniseket Argosban (ahogy a három istennőt gyümölcsökkel lépegető sorban ábrázoló, stílusukban, ikonográfiájukban egyszerű argosi domborműves fogadalmi stélék hosszú sora jelzi¹⁵), Sikyónban, Kéryneában és később Megalopolisban is tisztelték,¹⁶ míg a Semnai theai kultusza szintén az Attikai Phlyában ismert.¹⁷ A leírásokból körvonalazódnak az istennők kultuszának jellegzetes formái – a többnyire vértelen, olaj-, tej- és virágáldozatok emlékeztetnek más jellegzetesen chthonikus áldozatokra.¹⁸ Aischylos és Sophoklész tragédiáiból azonban világos, hogy a Semnainak és Eumeniseknek nevezett istenalakok fogalmilag azonosak a rettenetes Erinysökkel. Az eltérő nevek egyetlen homályos, a földben rejlő hatalom más nevekkel nevezhető, és talán nem is tökéletesen összeférhető jó és rossz, kiengesztelhető és kiengesztelhetetlen aspektusait jelölik; ahogy pedig az apotropaiikus eufémizmusoknál általában, a „jó” nevek fedik, de nem feledtetik el a „rossz” létét.¹⁹ Athénban az Areiospagos tanácsának egyik ősi, s Epialtés 462-ben végrehajtott demokratikus reformjai után utolsó megmaradt komoly alkotmányos funkciója a gyilkossági perek tárgyalása volt.²⁰ Pausanias tanúsága szerint azoknak, akik a bírósági tárgyaláson felmentést kaptak, áldozatot kellett bemutatniuk a „Tiszteletet parancsoló istennőknek”, akiknek amúgy a város máskor is áldozott.²¹ A 4. századi athéni demokratikus igazságszolgáltatásban tehát szimbolikus szerepet kapott az Erinysök hatalma és kiengesztelése mint a jogrend egyik alapja. Mint látni fogjuk, az *Oresteiában* ugyanez a mozzanat a mítosz, illetve a drámai ábrázolás teljes eszköztárával élve erős aitiológiai színezetet nyer. De Orestés megőrülése és menekülése az Erinysöktől a kultuszalapítás történeteként épült be az Eumenisek vagy Semnai sok nem athéni kultuszába is.²² A helyhez kötöttség és a kultusz megszólíthatóságot és kiengesztelhetőséget is jelenthet.

Az 5. század utolsó negyedére az irodalmi és képi forrásokban egyaránt világosan kirajzolódik a *három* Erinys képzete. A hellénisztikus és római irodalomban Megaira, Alléktó és Tisiphoné néven már ismertek, és például Vergilius *Aeneis*ének cselekményében fontos szerepet kapnak.²³ A korábbi szövegek egy Erinysről beszélnek vagy sokról, és nem is nevezik meg őket. Az archaikus eposzban éppúgy, mint Aischylos s Sophoklész tragikus költészetében sajátos kettősség, mondhatnánk, meghatározatlanság övezi ezt az istenséget: annyira, hogy alig van meghatározott *alakjuk*, amilyen egy Athénának, Apollónnak vagy más olymposi istenségnek van. Ember formájú arcot Homérosnál, Hésiodosnál, vagy akár Pindarosnál nem kapnak az Erinysök; az archaikus korban képi alakot egyáltalán nem nyernek, hacsak a (6. század végi) Foce del Sele-i Héra-templom egy nehezen értelmezhető, de az Orestés-mítosz megjelenítő ábrázolássorba illeszkedő metopéján látható jelenetben, amin egy menekülő férfi karddal sújt le a lábait körbetekező hatalmas kígyóra, nem látjuk az Erinys állat formájú alakját, amint Agamemnón anyagilkos fiával küzd.²⁴ A szenvedőt *halló* vagy a gaztettet *látó* Erinyst, bár ott van az eposzban és más műfajú költeményekben, nem ábrázolják emberi alakban egészen az 5. század közepéig, amikor egyszerre tűnnek fel az első leány alakú, kígyós-szárnyas Erinysök az attikai vörösalakos vázafestészet képi repetitoriumában. Bár ez a kanonikusnak mondható ikonográfiai séma nem minden ponton egyezik az Aischylosnál olvasható leírásokkal, mégis lehet igazság abban a közkeletű értelmezésben, amely szerint az Erinysöknek ez a hirtelen

antropomorf megjelenése az *Eumenisek* színházi látványából meríthetett.²⁵ A görög művészetben egészen a dél-itáliai vörös-alakos vázafestészet végéig az Erinysök kifejezetten *tragikus* összefüggésekben kerülnek ábrázolásra:²⁶ az attikai vázafestészetben leggyakrabban az Orestés-történet képi jeleneteiben. Mint ábrázolt jelentek szereplői, tanúi, jelzik a bekövetkezett bűnt, illetve az utána következő örületet vagy büntetést.

A korai görög költészetben, sőt Aischylosnál sem mindig világos, ki vagy mi valójában az Erinys.²⁷ Az epikus képzetek, mint láttuk, homályosak, és kontextusuk szerint változnak. Stésichorosnak, a 6. századi szicíliai-dél-itáliai kardalköltészet mesterének *Oresteia*-jában Apollón kölcsönadja íját a hősnek, hogy azzal tartsa távol magától a démonokat.²⁸ A fennmaradt néhány töredék nem enged betekintést abba, hogy Stésichoros miképpen láttatta az Erinysöket. Általában elmondható, hogy az őket az archaikus költészetben övező homály csak növeli a félelmet, amit gerjesztenek.²⁹ Aischylos tragikus művésze, élve az archaikus elképzelések sokféleségével és a „kettős ok-ság” említett szabadságával, bonyolultabb kettősségben szemlélteti őket, olyan autonóm létezéssel bíró isteni hatalomként, ami ugyanakkor az ember öntudat és értelem legintimebb rétegeiben lakozik. Költői nyelvben a vér (az Orestés-mítosz fő témája) az Erinysök eleme: belőle születnek, isszák, éheznek.³⁰ Néha azonban mintha a saját rokonát, szülőjét megölő ember önnön szennyezettségének szerencsétlen tudata által életre hívott látomások lennének. Aischylosnál és Euripidésnél, ahogy Vergilius *Aeneis*-ében, ez a pszichés elem (az álom vagy a hallucinációk *belső* látása, vagy az emlékezés démonikus ereje) gyakran túlsúlyba kerül. Az *Orestés*-ben (Kr. e. 408) éppúgy, mint az *Áldozatvivők* zárójelenetében (lásd alább) csak Orestés látja az Erinysöket.³¹ Az örület (szintén *até*), amelyet áldozatukban gerjesztenek, egybeesik az Erinysök látomásával. Van olyan hely a tragédiában, amikor a vendettát magára vállaló ember szintén Erinysként határozza meg magát. De még a római költő alapvetően irodalmi ábrázolásában is (hiszen a római religióban – az archaikus görög hitvilággal szemben – a Furiáknak nincs igazán helye) mégis autonóm pusztító erőként törnek fel a mitológiai alvilágból.

2. Erinysök az *Oresteia*-ban: a *hymnos* drámai háttere

Ezért mondhatjuk, hogy 458-ben bizonyos értelemben először találkozott az athéni néző az Erinysök látomásával. Ahogy Frontisi-Ducroux (2007, 166–167) írja, az Erinysök eleve az olyan láthatatlan hatalmak köréhez tartoznak, akik tekintetét halandó ember nem állhatja.³² Ismert ikonográfiai minták híján és a költői képzelet sejtelmes határozatlansága miatt nem rendelkeztek olyan szilárd fizikummal, mint a legtöbb görög istenség. Ezért nincs, és nem is lehetett arcuk: az Eumenisek dramaturgiája egyben annak megoldását is célozza, hogy a láthatatlan hogyan is tehető láthatóvá. Aischylos az ismeretlennek arcot, maszkot (*prosópon*) adott. Drámájában az istenek számára is új és megdöbbentő az Erinysök látványa.³³ Az *Oresteia*-trilógiát megelőző irodalmi feldolgozásokról nagyon kevesen tudunk, de Aischylos színpadi történetmondásának egészen fontos és sajátos oldalát mutatja, ahogy az Erinys(ök) lassú lépésekben egyre konkrét formát öltenek, és a végén,

az Eumenisekben mint éneklő-táncoló kar kitörnek a színház performatív, a mimézis által valósággá emelt művészi terébe. Egy olyan cselekményfolyamban, aminek egyik kulcskérdése a *diké*, az igazságosság s az igazságszolgáltatás isteni s emberi valós természete, fontos szereplővé válik az Orestés-mítoszban mélyen gyökerező, a bosszút és a lex talionist végrehajtó Erinys.³⁴ De az Erinysök látványát igen hosszú s lassú drámai mozgás készíti elő – ami tanulás is egyben, hiszen a nézőnek meg kell tanulnia, mi is az Erinys, mi az arca itt és most, ebben a drámai összefüggésben.

Az *Agamemnón* prológosában (36–39. sorok) az Ör, miközben ünnepli a Trója elestét hirdető fényjelet, homályosan utal a házban lappangó átokra, az Atreus-ház sötét múltjával összefüggő gonoszra. Erről, mondja, a ház maga, ha volna hangja, világosan beszélhetne; én viszont hallgatok, vagyis azoknak beszélek, akik tudnak róla; annak, aki nem tudna, olyan lesz, mintha hallgatnék. A *parodos*-ban (a kar bevonulási énekében: 40–257. sorok) a fenyegetettségnek ez a határozatlan érzése konkrét formát kap a kar lírai elbeszélésében. Ez a tízéves háború történetét meséli el – az achájok auliszi táborozásától és Iphigeneia feláldozásától kezdve a város elestéig – mint olyan körforgást, amiben minden erőszak további erőszakot idéz elő. Az elbeszélő kardal két nagy része közé ékelődött, más metrumban formált „Zeus-himnusz” (160–183) az istenség határtalan igazságot osztó hatalmát zengi, amely a jámborokat felemeli, a büszkéket pedig letéri a „szenvetéssel tanulás” törvénye szerint. De ez a törvény mintha mindenkit érint, és senkit nem hagyja biztonságban. Agamemnón győzelme csak látszólagos, hiszen érdekében áldozta fel a saját lányát azért, hogy a görög seregek egyáltalán elindulhassanak. A háborús győzelem éppúgy véres elszámoltatást hoz a görögökre. Ez az okok és a magyarázatok szintjén megjelenő túldetermináltság (a történelem külső körforgása, illetve a családban s a ház történetében újra és újra kitörő árulás és erőszak; a mindent halandó törekvést kiegyenlítő és a *pathei mathos*-elv szerint működő zeusi igazságosság szemben az emberi bosszú túlkapásaival; a „nagy”, gazdag ház túlzó *hybrise* összevetése a szerény ember jámborságával;³⁵ s végül – modernebb kifejezéssel élve – a célok és eszközök örök és a végletekig átpolitizált – mert az egész közösséget érintő –, egyre súlyosbodó dialektikája) adja az *Agamemnón* sajátos, egyszerre erős, baljós és homályos morális színezetét. Ebben az összefüggésben az Erinys nehezen válik el a házon ülő átok és a családi sors szerencsétlen tudatától. A darab első felében az Erinys az a hatalom, aki a bűnösre lesújt, akár az Agamemnónt és Menelaost jelképező karvalyok madárfiókáit elrabló trójai Alexandrosra (59), akár a várost a *diké* parancsa ellenére elpusztító hódítóra (461 skk.), vagy az emberre (Helené: 749), aki a háborúig fajuló viszályt okozta.³⁶ A rettenetes és a végzet jelei a darab második felében, a „szőnyeg-jelenet” után szaporodnak egyre a királygyilkosság előre elrendelt pillanatáig. A 3. *stasimon*-ban (kardalban) a kar kifejezi növekvő szorongását, amit a lélek önnön sugallatára, líra nélkül zengett, csak belül hallható Erinys-gyászdal bonyolult metaforájával tesz tetten érhetővé.³⁷ A zene és az ének, amely a görög kultúrában legszorosabban az ünnephez és emelkedettséghez kötődik, itt magából kifordulva egy sötétebb hatalom szolgálatába áll. De Cassandra, Apollón trójai fogoly-papnője az, aki mint forró nyomon haladó vadászkutya tetten éri és emberi nyelven megfogalmazza a házban rejtőző gonosz szellem

igazi természetét, hiszen látja Thyestés megölt gyermekeit.³⁸ Mint jósnő és áldozat, sejteti Agamemnón közeledő sorsát, és idézi az Erinysök ugrásra készen álló karát (1186–1194):

...mert ezt a házat el nem hagyja már soha
a jót nem zengők összehangzó kórusa:
megrészegült, hogy annál vakmerőbb legyen
az embervértől, s víg menetben ittmarad,
ki nem űzhető, Erinüszek nővérkara:
a házon ülnek, úgy dalolják himnuszuk
az ős-átokról és undorral a fivér
ágyáról, mely a rá hágóra vést hozott.
Hibáztam, vagy mint jó íjász találtam el?
(Devecseri Gábor fordítása)

Kassandra, az igaz jósnő, akinek soha senki nem hisz, a rokoni vért egyben gyászoló és megbosszuló Erinysök félelmetes kómosában (fordításunkban: „víg menetében”) világosan láttatja az ok-okozati összefüggést a ház múltja és jelene között. (Az emberi gyászének mint „torz” vagy „perverz”, mert boldogtalan és rossz előjelű ének, az Erinysök kardala és a fiatal papnő rosszat sejtető – és ezért rontást hozó – jóslása mint beszédformák között éreztetett rokonság a Kassandra-jelenet fontos témája, ami az *Eumenisek* színpadi látványában ironikus visszaigazolást nyer majd.) A király halála után (1468–1512) a kar már nyíltan énekel a ház gonosz szelleméhez (*daimón*), aki mintha azonos lenne a holttestek felett álló, hollóként baljósan kárógó Klytaiméstra alakjával – egy olyan azonosítás, amelyet Klytaiméstra készségesen magára vállal. Benne, mondja, az Atreus-ház bosszúszeleme (*alastór*) öltött alakot. Ő azt reméli (1567–1576), hogy ez a gyilkosság (ami egyben a ház szellemével kötött alku is) a végső gyilkosság, ami az erőszakot eltörlő majd, és ami megteremti a tartós rend feltételeit: a közönség tudja, hogy nem így lesz.

Az *Áldozatvivők* intrikára épülő cselekményében kisebb teret kapnak az absztrakt morális szempontok, bár állandóak az áthallások az *Agamemnón* lazább szövése, töprengőbb drámájára. A prológustól kezdve, ahol Orestés kéri halott apja áldását és segítségét, világos, hogy ő bosszúért jött haza Argosba; ahogy a kardalok ábrázolják, és ahogy önmagát láttatja a cselekmény csúcspontján, Klytaiméstra meggyilkolásakor, ő az, aki az alvilági istenek és halottak kegyetlen, de igazságos követelését hajtja be apja gyilkosain. Ennyiben azonosul is az Erinysszel.³⁹ De Orestés valójában két tűz, avagy átok közé szorult: Apollón delphoi jóslata szerint, ha apjáért anyján nem áll bosszút, az apja véréből kikelt Erinysök támadják majd; de ha anyját megölte, az ő átka és Erinysei fogják üldözni mint „haragos kutyák”.⁴⁰ Így is, úgy is olyan szennyezettséget (*miasmát*) vállal majd magára, amely félelemben és örületben nyer kifejezést, és amely kizárja őt az emberek segítő közösségéből. Csak a ház népéből jöhet az, aki Agamemnón sorsára zárlatot tesz, és a szenvedők imáit teljesíti, de ez a „megoldás” óhatatlanul a családi átok folytatódását jelenti.⁴¹ A kar szemében az Erinyk már-már sorsistennői (Diké/Moira) minőségében mutatkozik, aki láthatatlanul rendeli el a gyilkosok méltó büntetését.⁴² Miután a palota ajtaja kinyílik (973 skk.), és látjuk, amint Orestés véres karddal áll a két holttest felett, a győzelem érzését már mérgezi a hős közeledő szenvedése (1007–1009 ~ 1018–1020; 1021–1043).⁴³ Orestés érzi magában az örület első

jeleit (1021–1028): elméje mint megbokrosodott lovak húzta fogat, a saját útját járja; a Félelem a szíve mellett áll, készen arra, hogy a Harag zenéjére énekeljen és táncoljon.⁴⁴ Csak arra maradt ideje, hogy elmondja: amit tett, azt a *diké* szerint tette, és mivel Apollón parancsára cselekedett, száműzetésbe menekülve nála keres majd oltalmat, mielőtt feltűnnek anyja „haragvó kutyái”, a sötétszürke gyászruhás, Gorgó- és kígyószerű, szemükből undok folyadékot csöpögtető, egyre szaporodó Erinysök (1048–1058). (Az *Eumenisek*ben majd halljuk, ahogy a „kutyák” Orestést nagyon is valós testi szétmarcangolással fenyegetik). Csak ő látja a saját örületének testi formát adó szörnyeket.

Az *Eumenisek*ben, mint mondtuk, a láthatatlan egyszerre láthatóvá válik. De egyáltalán nem kézenfekvő, hogy a drámában éppen az Erinysök töltik be a kar szerepét. A prológus hosszú, három jelentből álló szerkezetével kapcsolatban máig vitatott kérdés, hogy pontosan hol válnak végül láthatóvá. A pythói papnő (1–63) bemegy a szentélybe és négykézláb mászva kijön, hogy jelentse, amit látott. Az *omphalos*-kőnél ül véres kézzel, karddal és olívaággal az oltalomkereső Orestés; körülötte alszanak székeken a szent helyet jelenlétükkel megszenteltelenítő Gorgó- vagy Harpyiaszerű fekete Erinysök.⁴⁵ A scholiaszta⁴⁶ – és a modern értelmezők nagy többsége – szerint a papnő távozása után, a skénéajtó kinyílásával és az *ekkykléma*⁴⁷ kigurításával vált láthatóvá a templom belseje, az ott ülő istennőkkel együtt. Orestés és Apollón valóban úgy beszélnek róluk, mintha ott lennének.⁴⁸ De Taplin (1977, 369–374) szerint az Erinysök nem voltak feltétlenül láthatók egészen a *parodos* (140–177) elejéig. Ez az értelmezés bizonyos értelemben növelné a feszültséget a nézőben, az egész jelenetet teatrálisabbá téve. Miután az isten eltűnik a szentély belsejében, és Orestés elhagyja a színházi előadóteret, hogy Athénba menjen, ahol Apollón szerint igazságos ítéletet és felmentést fog találni, megjelenik Klytaiméstra szelleme, aki az álmukban csaholó, nyögő, valóban vadászkutyaszerű lényeket emlékezteti kötelességükre, és korholja őket, amiért a gyilkosát futni hagyták. Minthogy az ő Erinysei, szavai beszédre és cselekvésre ébresztik az alvókat – ettől fogva részesei az ébrenlét és a színház előadás „valóságos” világának. Ha Taplinnak igazat adunk,⁴⁹ világos drámai szintaxist nyer a prológus hosszú folyama, ami egyben kinyilatkoztatás is, hiszen amit először a leírásból, és azután a még láthatatlan lények csupán hallott sikolyaiból sejtünk, azt a kar megjelenésével látjuk is: a „vénkisasszonyok” (68–69) szörnyű csapatát.⁵⁰ A sokkoló epifániát tehát igen hosszan készíti elő a trilógia.⁵¹

A *parodos* (140–178) az *Eumenisek* fontos témáit és konfliktusait teszi tetten érhetővé, és egyben az Orestés-történet szélesebb etikai-teológiai értelmét. A hős egyszerre ártatlan és bűnös; Apollón, ahogy a hős védelmét magára vállalta, szintén vállal valamit az őt érintő *miasmából* is. A „régie istenek”, akik a vérbosszú szükségszerűségét hangsúlyozzák, harcban állnak az „új istenek” totális (s számukra elnyomó) zeusi világrendjével, a női princípium és az anya jogait megtestesítő Erinysök a férfiuralmat hirdető Apollónnal, a vérkötelék szentsége a házasság szentségével. Apollón minden megnyilatkozásában kifejezi az „új” istenek undorát az Erinysök „régibbi” hatalmával szemben.⁵² Ők tehát a saját jogukért, hatalmi szférájukért (*timé, geras*) küzdenek az isteni renden belül; Orestés története rávilágít az isteni világban bekövetkezett politikai pártszaka-

dására. A kar énekének Apollón újabb megjelenése vet véget (179–234), aki az Erinysöket elküldi mint méltatlanokat ahhoz, hogy a szentélyben tartózkodjanak.

Ezzel a cselekmény az attikai tragédiában megszokott arisztotelési tér- és időegység áthágásával egyszerre Athénba ugrik (235. sor).⁵³ Athéna Polias templomában vagyunk az Akropolison. Orestés lép az istennő szobra elé; mint oltalomkereső szól Athénához, átöleli a szobrot, és ott marad ülve. Ugyanazon a bejáraton jön be egy pillanat múlva az Erinysök kara, amint követik a nyomot. Látván Orestést, odarohannak a hőshöz és gyalázkodva körülállják, azzal fenyegetve, hogy a vérért kiszípjantva odavetik Hádésnek büntetésre (255–275). Orestés ott marad nyugodtan, mintha az istennőket észre sem venné, és megismétli fohászát (276–298), hivatkozva a megtisztulásra, amin Phoibos oltáránál átesett. A hős imájára Athéna nem ad azonnal választ, és nem is jelenik meg testi valójában: a kar erre felbátorodva azt mondja (299–306), hogy Orestést sem Apollón, sem Athéna nem mentheti meg attól, hogy üldözötte, száműzöttként bolyongjon a nagyvilágban, soha meg nem tudva, hogy a boldogságnak hol a helye az emberi lélekben: daimónok vértelen étke lesz, árnyék. „Nem válaszolsz? – kérdik. – Leköpöd, amit mondok? Te, akit nekem neveltek, és aki

nekem szentelt áldozat? Élve is lakomát adsz nekem, nem kell, hogy oltárnál levágjanak! *Halld most ezt a dalt, amely téged megköt*” (ὕμνον δ’ ἀκούσῃ τόνδε δέσιμιον σέθεν, 306). Ezzel kezdődik az első *stasimon*, tulajdonképpeni tárgyunk.

3. A *desmios hymnos* (307–396): metrikai jegyzet és fordítás, kommentárral⁵⁴

Az Erinysök dala ún. recitált anapesztusokban formált rövid részlettel kezdődik (307–320), amit a kar olyan hangon adott elő, amely talán valahol az egyszerű színészi beszéd és a teljes értékű ének közötti skálán helyezkedett el. Ezalatt a tizenkét tagú kar lassan fejlődött föl táncoló alakzatba, körbeállva valószínűleg az „oltárt”, valamint a „kultuszszobor” mellett ülő Orestést.⁵⁵ Az énekeseken és a *stasimont* nyugalomban, mozdulatlanul végigülő hősn kívül ott áll a díszes köntösbe öltözött színházi aulosjátékos, aki az éles hangú kétcsövű, hangzásában a modern oboára némileg emlékeztető hangszeren kíséri a kar énekét és a tánc bonyolult és összetett ritmusaihoz stabil alapot ad. Ő kíséri a rövid anapestikus betétet; most egy pillanatra megáll, és a



Az Eumenisek jelenetét hűen tükröző dél-itáliai vörösalakos voluta-kratér. A közepén álló Apollóntól jobbra az omphalos-követ átölelő Orestés, míg balra a rémült papnő, aki mögött az oszlopon az egyik feketén ábrázolt Erinys kapaszkodik (az úgynevezett „Fekete Furia-festő” munkája, Kr. e. 370 körül. Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

karral együtt belekezd a dalba. Az ének egyszólamú; a kar tagjai őszt óta gyakorolják az énekkel összefonódó tánclépéseket és -mozdulatokat. Az ének gyorsabb az anapestikus recitativónál. Mint sok tragikus kardal, a *desmios hymnos* is ismétlődő, párokba rendeződő strófákból áll: a *strophé*ban és az *antistrophé*ban valószínűleg azonos a dallam, ahogy a metrum is, és elképzelhető, hogy a tánclépések is ismétlődtek. A *desmios hymnos*, bár hosszú kompozíció, egyszerű és kardalban meglehetősen rövid strófákból építkezik. Az első strofikus pár (321–327 ~ 333–340) rövid jambikus/trochaikus alapú sorokból, *kólonokból* építkezik, amik erősen „szinkopáltak” – ez itt azt jelenti, hogy a trochaikus metron (– ∪ – X) gyakran creticusszá (– ∪ –) rövidül. A második (349–353a ~ 360–366) és a harmadik (367–371 ~ 377–380) strófa párok daktilus alapúak; a negyedik és egyben záró strófa pár megint elsősorban ún. szinkopált jambusokból épül, a közepén egy daktilikus sorral.⁵⁶ A negyedik azonban az első három *kólon* után már minden szinkopációt nélkülöz: ettől simább, méltóságtelegesebb mozgást kap. A dal tehát a végére nyugodtabb tempóra tér. De a legemlékezetesebb ritmikus anyaga az 1., illetve a 2. strófa párba ékelődő ismételt refrénnél (*epymnion*: 328–333 ~ 341–346), illetve a harmadik strófa pár közé ékelt ún. *mesódéknél* (a strofikus szerkezeten kívül eső más metrumú „betétek”, amelyek nem ismétlődnek az antistrophé után, mint az ephymnionok: 354–358; 372–376) található, amely részek az ún. „negyedik paión” (egy oldott creticus: ∪ ∪ ∪ –) metrumára épülnek: ami egyben a szinkopált trochaikus metronok további gyorsítása, oldásaként értelmezhető.⁵⁷ A ritmus ereje és gyorsasága azt sugallja, hogy a táncolók itt a körtánc szelídebb, lépegető mozgását abbahagyták, és ugró, akár rúgó-támadó lépésekbe kezdtek. Az ismétlő refrének szinte inkantatórikus jelleget adnak az éneknek. A jelen prózafordítás ennek visszaadását nem célozza, de a hatást, ahogy a páros paiónok kalapáló ritmusát felváltja három simább, *lékythionnak* nevezett trochaikus alapú kólon (– ∪ – ∪ – ∪ –), valamennyire szemlélteti egy, Trencsényi-Waldapfel Imre versfordításából való rövid részlet. (Olvasás közben érdemes tartani egy rövid szünetet a paiónok között, amíg a ritmus nem válik megszokottá):

De kire így 'mi lecsapunk, (1. ephymnion)
ime, e dal 'veri agyát,
e dühitő, 'esze-rontó,
bosszu-rémek éneke,
ész bilincse, lanttalan,
lelkeket kiszárító.

Amit a fordítás nem tud, az a költészet maga: az alliteráció, a rím, a folytonos szóbeli ismétlések visszaadása, amelyek hatására (a világosan jelzett mondattani összefüggések szinte teljes hiánya ellenére) nagyon szoros fonetikus és fogalmi egységbe szövődnek az ephymnionok, és amelyek az egész dal inkantáló, ráolvasásszerű jellegét csak erősítik (a hatás kicsit hasonlít a fejezet epigrammájának használt Poe-idézetéhez):

ἐπὶ δὲ τῶ ' τεθυμένω
τόδε μέλος, ' παρακοπά
παραφορά, ' φρενοδαλῆς
ὔμνος ἐξ Ἐρινύων,
δέσμιος φρενών, ἀφορ-
μιγκτος, αὐονὰ βροτοῖς.

Az első két refrénnel azonos a szövege, a 3.-nak és a 4.-nek más a szövege és a metruma, bár ott is fontos szerepe jutnak a paiónok. A paión-metrum ilyen erős használata ritka a drámai és nem-drámai kardalköltészetben egyaránt: hatása az első előadáson fergeteges vagy ijesztő lehetett. Mint általában a tragikus kardalok, a *desmios hymnos* a dór dialektus jellegzetes nyelvi jegyeit viseli magán, és ezáltal világosan elválnak a környező beszélt szövegtől. A következő fordítás a két legújabb angol kommentárra (Sommerstein 1989 és Podlecki 1992), illetve Sommerstein Loeb Classical Library-ban (2008) megjelent fordításra támaszkodik. Mint minden kardalfordítás, átsiklik néha bizonytalan pontokon: ezeket a kommentárban (lásd a 4-es pontnál), illetve a jegyzetekben tárgyalom. Azokat a helyeket, ahol a szöveg romlott és olvasata nagyon bizonytalan, csillaggal (*) jelölöm.

307–320. sorok. *Anapestusok*:³⁰⁷ „Gyerünk, fogjunk kartáncba, hiszen úgy határozotunk, hogy bemutatjuk rémületes műzsánkat,⁵⁸ ³¹⁰ és azt, hogy a mi csapatunk hogyan osztogatja a sorsokat az emberek között.⁵⁹ Úgy gondolom, hogy egyenes bírák vagyunk.⁶⁰ Akik tiszta kezeket <tisztán> tudnak felmutatni, azokat nem üldözi haragunk,⁶¹ ³¹⁵ s éltüket épségben élük le. De annak, aki gonosztevő, mint itt ez az ember, és rejtegeti véres kezét, mi, a halottak kötelességtudó tanúi, megjelenünk neki és mellette állunk,³²⁰ a vérontás kérelhetetlen behajtóiként.”⁶²

A kar eddigre felfejlődött köralakzatba, és Orestés körül énekelve táncba lendül.

321–327. sorok. I. *strophé*:³²¹ „Anyám, aki megszültél, ó, szülőanyám, Éj, büntetésül vakoknak és látóknak, halld énekemet:⁶³ mert Létó fia⁶⁴ megfoszt attól a tisztelettől, ami az enyém,³²⁵ elorozva tőlem ezt a nyulat, az anyagyilkosságért jogosan járó tisztítóáldozatot.”⁶⁵

328–333. sorok. I. *epymnion (a)*: „Ez a mi dalunk az elégett áldozat fölött,⁶⁶ önkívület, elmezavar,³³¹⁻³² észrontó dal az Erinysöktől, amely köti az észet,⁶⁷ lírátlan,⁶⁸ a halandók elfonnyasztója.”

334–340. sorok. I. *antistrophé*: „Mert ez az osztályrészünk, amit a kérlel-³³⁵ hetlen⁶⁹ Moira szőtt nekünk örökre, hogy azoknak az embereknek, akikkel megesis a szeszélyes rokongyilkosság,⁷⁰ a nyomában legyünk, amíg csak a föld alá nem jutnak. Amikor pedig meghalnak, akkor sem lesz túl nagy a szabadságuk.”⁷¹

341–346. sorok. II. *epymnion (b)*: „Ez a mi dalunk az elégett áldozat fölött,⁷² önkívület, elmezavar,³⁴⁴⁻³⁴⁵ észrontó dal az Erinysöktől, amely köti az észet,⁷³ lírátlan,⁷⁴ a halandók elfonnyasztója.”⁷⁵

347–353. sorok. II. *strophé*:³⁴⁷⁻³⁴⁹ „Születésünkkor ezek az osztályrészek rendeltettek nekünk,⁷⁶ ³⁵⁰ és még az, hogy a halhatatlan istenektől tartsuk távol a kezünket:⁷⁷ nincs is senki, aki velünk és velük egyaránt lakomázza:⁷⁸ úgy lettem, hogy nem kapok és nem is részesülök fehér ruhákban...”³⁵³ [egysoros lacuna⁷⁹].

354–359. sorok. III. *epymnion (mesódé)*: „Mert tisztünknek a házak³⁵⁵ romba döntését választottuk. Amikor az otthon fölnevelt

Arés mégis hozzátartozót öl,⁸⁰ üldözőbe vesszük,⁸¹ ó, *s bár hatalmas ő, mi vértelenné⁸² gyöngítjük le*⁸³ (a szöveg itt nagyon bizonytalan).

360–367. sorok. *II. antistrophé:* 360 „*Azzal, hogy szorgosan-sietve mindenki másról le vesszük ezeket a gondokat, gondoskodásunkkal elérjük az istenek mentességét, hogy nem kell nyomozni menniük.*⁸³ 365 De Zeus a mi vért csöpögő, gyűlöletes népségünket⁸⁴ méltónak se tartja, hogy az asztaltársaságához tartozzunk.*⁸⁵

368–371. sorok. *III. strophé:* „Az emberek hiú reményei, amíg a napfényes ég alatt élnek, beképzelték, de a föld alá kerülve olvadoznak és hervadoznak,³⁷⁰ a mi fekete ruhás rohamaink hatására s lábunk dühödt táncára.*⁸⁶

A táncdal szövege itt éri el mimetikus csúcspontját – elképzelhetjük, ahogy az Orestés körül lépegető kar mintha rúgná, ütlegelné a hőst. Sommerstein (1989): 146 megjegyzi, hogy a görög költői nyelvben a rossz sors áldozatára gyakran „esik” vagy „leugrik” – a dalnak ez a része szóképekben és színpadképben jeleníti meg a gondolatot. Valószínű, hogy a tánc mimetikus-balletikus erejében itt jócskán túllépett a „megszokott” görög kartánc keretein.

372–376. sorok. *IV. ephymnion (mesóde):* „Mert nagyot ugrom, és a magasból súlyosan lerepülő lábfejemmel rúgok –³⁷⁵ ezek a tagok elgáncsolják akár a legelszántabb futót is⁸⁷ – kibírhatalan pusztítással.*⁸⁸

377–380. sorok. *III. antistrophé:* „Elesik, de nem tudja, miért,⁸⁹ mert a sérülés eszét veszejti.⁹⁰ a tisztátlanság ily sötét alkonya szállt rá⁹¹ az emberre,^{379–380} és a fáma azt ordítja fájdalmas gyásszal, hogy a házra valami borongós köd borul.*⁹²

381–388. sorok. *IV. strophé:* „*Mert az ott marad.⁹³ *Mi, a találékonyak és mindent teljesítők, rosszra emlékezők, halandóknak félelmetesek és nehezen kiengesztelhetők,⁹⁴ 385 {becstelen} szégyenletes hivatásunkat üzve az alvilági söpredékben, távol az istenektől, * meredek-kövesen * látóknak s vakoknak egyaránt.*⁹⁵

389–396. sorok. *IV. antistrophé:* „Ki az tehát a halandók között, aki mindezt nem tiszteli félve, s aki nem retteg, ha hallja az én hangomban ezt a sorstól megszentelt, istenektől elfogadott erős Törvényt?⁹⁶ Ősi tiszttség az enyém, és nem vagyok híján a megbecsülésnek, akkor sem, ha a föld alatt van az őrhelyem és a naptalan alkonyatban.*”

Az óda végén Athéna belép (vagy inkább kilép a skéné-épület ajtajából), és a darab cselekménye nagyot fordul. Kezdődik Orestés pere az Areiospagoson, ott, ahol az istennőket Aischylos korában tisztelték: az „ősi” és az ifjabb istenek törvénye, az anyai Erinys és az apai jog közötti összecsapás éppen a kultusz alapításában talál kompromisszumos megoldást.

4. Kardal és átok: a *hymnos desmios* értelmezése

A bevezető anapestusokban és az ephymnionokban háromszor hangsúlyosan ismételt *hymnos desmios* (331–332) kifejezés az Erinysök ódájának mintegy „műfaji” megnevezése. De még az anapestusok legelején (307–309) a kar mindjárt minden figyelmet ráirányít az éppen induló énekre s táncra:

ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἄψομεν, ἐπεὶ
μοῦσαν στρυγερὰν
ἀποφαίνεσθαι δέδοικεν...

Nem véletlenül kerül ekkora nyomaték a műfaji meghatározás kérdésére, hiszen a *hymnos desmios*, kardal és átok, paradoxonnak vagy akár oxymóronnak is felfogható. A ὕμνος alapvetően dalt vagy zenei kompozíciót jelent. Bár erősen kötődik az öröm, az emelkedettség, az ünnep, a dicsőítés és a magasztalás eszményeihez és követelményeihez, a szónak az archaikus és kora klasszikus korban nincsen olyan szoros kapcsolata a modern értelemben vett „hymnusshoz” mint műfaji megnevezéshez (egy istent dicsőítő, vagy imát kifejező költemény)⁹⁷ – jelentése ennél szélesebb, hiszen az emberi tettek kleosát megörökítő, pindarosi-bakchylidési kardalköltészetben az éneket magát *hymnos*nak hívják, a magasztalás beszédaktusát pedig a ὕμνεῖν szóval jelölik.

Ez a kardal azonban, aminek nagy része az Erinys-kar öndicsőítésének, isteni „tisztégeinek” körülírásával van elfoglalva, ezzel eleget téve az istennek szóló *hymnos* egyik tematikai alapkövetelményének,⁹⁸ egyben *átok* is, aminek a drámában foglalt helye szerint az a feladata, hogy Orestést mint célpontot „megkösse” és ellenállásra képtelenné tegye. A megnevezés tehát kifordítja önmagából, s baljós irányba tolja a *hymnos* szó természetes jelentésárnyalatait. Olyan *hymnos* ez, ami a gonosz céljait szolgálja – a zenei, illetve táncsemény, mint *performance*, ezáltal átmegegy valami rejtélyes és hátborzongató átalakuláson, arra kényszerítve a befogadót, hogy az új s szokatlan elváráshorizontnak megfeleljen. Ez a hatás a kar „rettegetes Múzsája” (gyakori metonimiával magára a dalra, illetve az énekművészetre vonatkozó Μοῦσα στρυγερὰ, 308) lényege.⁹⁹ Az önaretalógia azzal, hogy elmondja az Erinysök képességét arra, hogy áldozatukat büntessék és megnyomorítsák, egyben rettegést gerjeszt, és ezáltal túllép a pusztá narráción. Itt az elbeszélés egyben kísérlet is a valóságteremtésre. Bonyolult pragmatikájú szöveg tehát, amelyben a performatív-illokúciós (azaz hatékony vagy világot teremtő) aspektusok legalább olyan fontosok, mint az elmondott szavak jelentéstartalma.¹⁰⁰ Ehhez társul a táncoló kar női (mondhatnánk, *gender*) identitása. Sok szövegből (Homérostól, illetve a homérosi himnuszoktól kezdve Alkmanon, Pindaroson keresztül egészen Platónig) világos, hogy a régi görög zenei és népzenei kultúrában a fiatal hajadon nők (*parthenosok*) karának mint az eszményített szépség egyik megtestesítőjének kitüntetett szerepe van. Apollón kitharódos és a Múzsák kórusa a mindenféle éneklés archetipikus esete – az eposzt is beleértve. (A tragédiában ez az eszményi szerep töretlenül folytatódik, amellyel, hogy nem nők, hanem nőnek öltözött férfiak játszanak minden szerepet, ahogy ma a japán klasszikus *no*- vagy *kabuki*-színházban teszik). A hajadonkar rituális és esztétikai szerepét maguknak bitoló alvilági

„vénlányok” tehát egy zenei szépségeszmény torz és groteszk ábrázolóí.¹⁰¹

Ez már a következő, értelmezésünkben a legfontosabb szempontot veti fel: a *hymnos performativitása*. Itt persze nem hivatkozhatunk azokra az elemekre – gondolhatunk például a zenei és vokális hangzásra vagy a színpadképre – amelyek az athéni közönség számára meghatározók voltak. De annál inkább megvizsgálható a költői szöveg viszonyát a saját performativitásához (énekeltségéhez, táncoltságához; a fikcionális – mert a kardal szövegébe foglalt – és egyben valódi – hiszen magát a kardalt előadó – beszélő viszonyát az egész előadott beszédaktushoz, annak minőségéhez s jellegéhez).¹⁰² Bár a görög kardal Alkmanig visszamenő fejlődéstörténete során mindig hajlamos mutat az előadás körülményei („világa”), módja, a szöveget előadó kar vagy a kar hangján keresztül megszólaltatott költő emberi s művészi helyzetének részletes és mintegy *önreflexív* taglalására – Pindaros győzelmi ódái például széles teret engednek az efféle, a költői szöveget mint *előadást*, vagyis különleges pillanatot¹⁰³ kiemelő nyelvi elemeknek – kevés példa van (s Aischylos tragédiáiban különösen), ahol az önmagát az előadás pillanatával szimultánul *leíró* énekszöveg önreflexivitása a tragédiában olyan elemi erővel érvényesülne, mint itt ebben a dalban. Mivel a tragikus kardal olyan valódi előadói aktus, amely fikciós kereten belül zajlik, ez az önreprezentációs játék – amint Henrichs egy fontos cikkében (1995) leszögezte – érdekes kettősséghez vezet, hiszen a kar önmagát mint kart, vagy mint a drámának egy szereplőjét határozhatja meg – s néha (mint itt is) mind a két szerepet egy beszédaktusban kombinálhatja.¹⁰⁴ A dal, amelyet az Erinyesök előadnak, kardal és meghatározott célt szolgáló rítus (πρᾶξις), és a szöveg maga köré rituális körítést szervez. Az áldozati szertartások nyelve erősen túlreprezentált a dalt bevezető és a karvezető (*koryphaios*) által elmondott beszédben (299–306, lásd kül. 304–305: καὶ ζῶν με δαίσεις οὐδὲ πρὸς βωμῷ σφαγεῖς) és annak nyitó szakaszában (ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ, 328 ~ 341), ahol Orestést kifejezetten mint áldozatra nevelt állatot tüntetik fel. De ezen fogalmak idézése ebben a beszédkontextusban egyben kiferdítésüket is jelenti – ahogy a *hymnos* és „rettenetes műzsája” elfajult kardalt jelent, így az Erinyes-áldozat *perverz áldozat*, vámpírlakoma. Ahogy a fordításból már kiderült, az ének és a tánc szakaszai (χορός 307; μουσα 308; ὕμνος 306, 331, 344; ὄρχημοί, 370) szintén új összefüggésbe kerülnek – a ritualizált erőszak mimetikus és pantomimszerű, de látványos és halálosan komolyan vett színpadi játékába.¹⁰⁵ A kar mint kar és mint az Erinyesök csapata (στάσις-a) körbeállja Orestést; a nyelvezet, különösen a harmadik ephymnionban (372–376), erős – és erőszakos – tánctéri mozgást látszik tükrözni. Tánccuk – ami valamiféle anti-táncként is felfogható, hiszen a hagyományos női kartánc minden szendességével és fegyvelmezett rendjével szemben áll – látványos és mimetikus színházi megjelenítése annak a véres és erőszakos *kómos*nak, amit Kassandra már az *Agamemnón*ban leírt, és a halottak bosszújának, amit Klytaiméstra szavai jóslottak az *Áldozatvivők*ben. Az emberek legnagyobb ambíciói a táncoló lábak rúgásaitól hervadnak és semmivé válnak (367–371). Az Erinyesök szerint kartáncuk tehát ennyiben hatásos „mágia” is. Az örült táncba fogó „leánykar” azt az örületet vagy örjítést adja elő, amit áldozatuk lelkében okozni akar.¹⁰⁶ A karnak az ének „önleíró” részeiben nyelvi formát szerzett cselekvése („nagyot ugrok, magasról

súlyosan lerepülő lábfejemmel lefelé rúgok!”) pedig ebből a szempontból nemcsak látványos „aláfestése” a szövegben előadott diskurzusnak, és nemcsak mimetikus erőszak, hanem egy a cselekvés és hatása között rokonságot feltételező „szimpátiás mágia” szabályrendszerének megfelelő célzatos, és ezért racionális *rituális cselekvés*.¹⁰⁷

A *hymnos desmios* szavak kiejtése az I. és II. ephymnionok ritmikus csúcspontján tehát *maga a kötés*. A *hymnos desmios*, mint Theokritosnál Simaitha szerelmi mágiája, a performatív beszédaktus minősített esete.¹⁰⁸ Mint feljebb mondtuk, leginkább az *eskü* és az *átok* két beszéd típusához kötődnek az Erinyesök.¹⁰⁹ Christopher Faraone (1985) kiemeli a *desmios* jelző kapcsolatát a klasszikus kori átoktáblák (*defixiones*) nyelvéhez, illetve az amögött lappangó kulturális gyakorlathoz és tudáshoz.¹¹⁰ Itt a „kötni” szónak többféle jelentése lehet, de mindegyik megegyezik abban, hogy valamiféle meghatározó hatást tételez fel egy másik ember viselkedésében. A darabban foglalt (a „per” elkezdését közvetlenül megelőző) helyzeténél fogva a *hymnos* konkrétan az athéni jogi vagy bírósági átoktáblák jól ismert csoportjához kapcsolja, amelynek célja a peres ellenfél gyengítése, cselekvés- vagy beszédképtelenné tétele. Amikor az átkozó azt mondja, „én téged megkötlek”, ez kifejezi a „kötés” szándékát és egyben aktusát is. Dalunk, főleg az ephymnionokban, nyelvezetében mintegy előlegezi a hatást – azt a rettegést és döbbenetet, a gondolkodás (*phrenes*) összeomlását, az önfelejtést és a személyiség teljes leépülését –, amit okozni akar. A szöveg nyelvi befogadása egybeesik a büntetéssel; ez a lényege az életrajzi hagyományban őrzött anekdotának is, ami persze naiv módon feltételezi, hogy az athéni néző képtelen volt a mimézist megkülönböztetni a valósgától. A szövegben burjánzó rím és ismétlés Faraone (1985, 152, 13. jegyzet) szerint éppen ezzel a mágikus hatással van összefüggésben.

De itt szövegünk egy furcsaságára bukkanunk. Az archaikus eposban és lírában akkor lépnek leggyakrabban működésbe az Erinyesök, amikor valaki, általában egy anya vagy egy apa, valaki mást (általában tulajdon fiát) elátkozza. Ez Orestésnél sincs másként: a hőst *anyja* Erinysei üldözik.¹¹¹ Az átok tehát éppen az Erinyesöket invokáló beszédaktusból áll: tartalma (és cselekvése) maga az invokáció: a beszélő (vagyis az átkozó személy) itt megáll, várva a kívánt hatást. S bár (talán éppen vallási fenntartások miatt) nincs sok példa arra, hogy egy klaszszikus kori átoktáblán éppen az Erinyesökkel szándékozná végrehajtatni kívánságát az átkozó, taláunk ilyen utalást az egyik érdekes 3. századi attikai átoktáblán.¹¹²

Van azonban példa egy mélyebb paradoxonra is ebben a szövegben, hiszen itt maguk az Erinyesök kötnék meg Orestést egy olyan átokkal, amelynek ők maguk egyszerre jelentik az alanyát és hatásmechanizmusát. Hiszen semmi nincs a szövegben a *desmios hymnos* pusztá megnevezésén kívül, ami az átoktáblák jól ismert nyelvezetére utalna. Ennen feloldásában csak részben segít annak a felismerése, hogy az archaikus görög kultúra az ének és a tánc hatását, amely számunkra elsősorban *esztétikai* élvezetet jelent, elsősorban a varázslat vagy a bűvölet kategóriái szerint elemezte. Orpheusnak, a Műzsáknak vagy a homérosi sziréneknek a szélcsendet és a kozmikus aranykort visszahozó mitológiai éneke mintegy elő- és mintaképe volt a valóban létező emberi ének (*aoide*) számára, amely homérosi és hésiodosi szavakkal élve „megigézi” hallgatóságát, hogy

gondjairól elfeledkezve csöndben, elragadtatott figyelemmel hallgassa az énekmondót (*oidost*). A gyógyító vagy rontó verbális varázslat vagy incantatio szintén „éneklésnek” számított (*ep-aoide*). Így szemlélve, az előadott tánc és dal hatása maga a varázslat. De ez az ének hatásmechanizmusát központi helyre állító értelmezés valójában egyszerű tagadása a szöveg létező rituális háttérének, ami ezáltal ráadásul nyitva hagyja azt a kérdést, hogy az önmagát átoknak mondó énekekben miért nem szerepel olyan nyelvi fordulat, amely a valódi átokszövegek megfogalmazását tükrözné.

Itt talán az olvasónak eszébe jut a legkézenfekvőbb válasz: mert a *desmios hymnos* valójában *nem* átok, hanem kardal. A válaszadás irányának helyességét csak erősíti az a tény, hogy a *desmios hymnos* valójában senkit nem „köt meg”.¹¹³ Orestés Apollón utasításait követve érintetlenül marad; rajta a darab további részében nyoma sem látszik az ének során tapasztalt állítólagos traumának vagy varázslatnak. Athéna közbelép, Orestés felkent áldozatból teljes értékű ember lesz, és a végén éppen az Erinysök fognak átváltozni Eumenisekké: Orestésre szórt átkaikból áldások lesznek; a bosszúmágia sötét rítusait a büntetőjog átláthatóbb, athéni szabad polgárokhoz méltóbb szertartásai váltják majd fel.¹¹⁴ Aischylos kardala, mint Atossa Dareios felidéző halotti szertartása, költői fikció, amely a való világ egyes elemeit magasabb szintű s a drámán kívül soha nem látott egységbe integrálja. De ez a maga szintjén igaz válasz mégis határt tételez föl a dal kimondott és valós tartalma között, ezzel magyarázva az „átok” kudarcát. Miféle dolog tehát ez a *desmios hymnos*, ha nem átok? *Hymnos*, amely az istennők származását és hatalmát meséli el: tehát aretalogia. Itt talán érdemes emlékeznünk az Erinysök az átokban játszott szokásos szerepére. Ha a himnikus aretalogia egyik célja a megszólított isten megidézése és hatalma megerősítése a mítosz elmondásával, akkor ez az aretalogia – amely bevallottan az egyik legfurcsább a fennmaradt klasszikus irodalom egészében – egyben önidezés is az Erinysök által, és isteni hatalmuk bizonyítása. És ha az Erinysöket idézni csak átokban lehetséges, akkor ez a dalszöveg – furcsa és átvitt értelemben – mégiscsak átok. Az átoktáblák nyelvezetére talán kár keresni bővebb utalásokat: azokat nem is találjuk a szövegben, hiszen ha az Erinys maga átkoz, nem szorul rá semmiféle más alvilági segítségre.¹¹⁵ Az ellentmondás megoldását máshol, a drámában kell megkeresni. A fejezetet tehát rövid szövegelemzéssel zárjuk.

A hymnos megelőző rövid anapsztikus „bevezető”, mint láttuk, magára a dalra és az előadásra hívja fel erősen a figyelmet. A „rettenetes műzsát” azért idézi a kar, hogy a saját isteni hatalmát mesélje el – azt, hogy sorsistennői minőségükben miképpen osztogatják az embereknek az egyéni sorsokat (λάχη). Az első pillanattól mintha valamiféle, az emberi világban totális hatalom birtokosainak állítanák be magukat. Saját felfogásuk szerint igazságosan járnak el, hiszen aki nem gyilkol, és kezét tisztán tartja, azt bántatlanul hagyják, sőt boldogan élni hagyják, amíg meg nem hal, de aki elköveti, mint Orestés, a végzetes hibát, azt üldözik. Saját felfogásuk szerint, hiszen, mint a darab hátralevő részében látni fogjuk, más olyan igazságosság-fogalmak is léteznek a világban, amelyekbe az Erinysök részleges áldásai és átkai integrálhatók. Ez jellegzetes lépése a tragédiának mint műfajnak és nyelvi játéknak egyaránt: minden erősen (és néha túl erősen) vallott érték mellé rendel egy másik, ellenszegülő ellenértéket vagy definíciót – minden

Kreón mellé egy Antigoné; minden Antigoné mellé egy Kreón –, és csak az értékeket képviselő személyek harcából lesz végleges ítélet, ha lesz. Itt azonban nincsenek még rivális felfogások, és nincs vita vagy párbeszéd: a vér és a bosszú törvényei abszolútumnak számítanak a kar monológjában. Az Erinysöknek az a tiszte, hogy – mint mindent látó isteni szem (vö. *Eum.* 273–275) – a halottaknak tanúi legyenek az erőszakos igazságszolgáltatásban, és bosszút álljanak a gyilkosokon, így kiegyenlítve az egyenlőtlen hatalmi viszonyt gyilkos és áldozat között. Az, hogy ez a „kiegyenlítés” csak mindkettejük pusztulásához vezet, a darabnak ezen a pontján még *nem* érdekes. De itt van egy erős, bár nem egészen felvállalt ellentmondás. Az Erinysök mint egyfajta retribúciós „igazságszolgáltatás” végrehajtói, Zeus *dikéjét* szolgálják; épp annak a Zeusnak, aki a fia Apollón közbelépésével éppen az Erinysöket és *dikéjüket* akarna felszámolni.¹¹⁶

Az Erinysök tehát túllépve a homérosi nyelvben gyakran kifejezett és a Delphoiban játszó Klytaiméstra-jelenet logikájában feltételezett alárendeltségen (az Erinys *valakinek* az Erinyse; az alvilágnak egy az emberek világában elhangzó átokra adott válasza), magasabb méltóságot igényelnek maguknak, amit az ének során a λάχος (‘osztályrész’), θεσμός (‘törvény, isteni intézmény, vallásos hagyomány’), τιμή (‘becsület, tisztelet’, ‘isteni befolyási övezet’), γέρας (‘tisztelet jelző ajándék, kitüntetés, [királyi] méltóság’), vagy τάξις (‘örhely’) fogalmaival neveznek meg. Ez szilárd helyet jelöl ki számukra az isteni társadalomban és a kozmoszban, ami bizonyos hatáskörökkel, funkciókkal jár, és ami tiszteletet, méltóságot is foglal magába (a τιμή az isteni szférára vonatkoztatva ‘tisztelet’-et vagy ‘kultusz’-t is jelent).¹¹⁷ A származás, ahogy a görögöknél általában, fontos szerepet játszik az igények megfogalmazásában és az azt alátámasztó kozmológia rendszerében. Az Erinysök aischylosi genealógiája jelentősen eltér a hésiodosi hagyománytól: míg a *Theogoniában* (185) az Erinysök az Uranos ágyékából hulló vércseppekből keletkeztek, amelyek a Földanya ölébe esve megtermékenyítették őt (s ezért mint Uranos Erinysői szerepelnek az utódlási mítosz későbbi szakaszában)¹¹⁸ – egy olyan mitikus magyarázat, amely kiemeli az Erinysök függőségét attól az eredendő erőszakától, amely őket válaszul „szüli”, és amely hangsúlyozza kapcsolatukat a földhöz és a halottak világához –, úgy itt az istennők szólnak az Éjszakához mint anyjukhoz (321 skk.). Ez egyfajta autonómiát kölcsönöz nekik: a *Theogonia* ugyanis az olimposi (a Földtől és az Égtől származó) „fényistenekkel” szembeállít egy másik, az Éjtől származó nagy nemzetséget, amely olyan sorshatalmakat foglal magába, mint a Halál, a Moros, a fekete Kér, a Moirai háromsága, az Álom, illetve az Álmok.¹¹⁹ Ezek az Erinysök tehát a primordiális negatív sorshatalmak nemzedékéhez tartoznak, és valóban ősbibek a „fiatal” olimposi isteneknél. Ahogy a *Faustban* az Ördögnek is vannak érvei, és nem is gyengék, itt az alvilág sötét sorshatalmai is bizonyos méltóságra tartanak igényt. Az a tény, hogy itt az Erinysöknek nincs apja, kiemeli női jellegüket. A per-jelenetben ők az anya jogait fogják védeni a férfiuralom nevében fellépő fiatal isten, a himsoviniszta, sőt a nőktől az utódnemzésben minden szerepet megtagadó Apollónnal szemben.

Mint ilyen ősi s autonóm isteni lények, határt is vonnak, amit senki másnak – se istennek, se embernek – nem volna szabad átlépnie: ha átlépik, méltóságuk csorbát szenved, és ez olyan

helyzetet eredményez, amelyben a bosszúállóknak egyben jogorvoslatot is kell keresniük. Apollón viselkedése a Delphoiban játszódó jelenetben és később épp ezt a törést teszi világgossá. A *hymnos desmios* tehát védekezés is, a „fiatalabb istenek” (vö. *Eum.* 149–154, 162–167) valódi bitorlásaival szemben. Azzal, hogy Orestés védelemre talál, megsérül az isteni *timai* ősi, az Erinysök számára örök felosztása.

A dalnak ezen a pontján megtöri az Erinysök érvelését az első ephymnion (328–333), amely megint a dalra és hatására vonja a figyelmet, az átok erejét kiemelve, és konkrét szóképekben kifejezésre juttatva az ének pusztító erejét. A *desmios hymnos* egészében megfigyelhetjük ezt a lavírozást az Erinysöknek az istenek hatalmi harcára tekintő kozmológiai állítások és az emberek világában végzett „sorsosztó” vagy pusztító munkájuk között. A *timé* védelme és a hatalmi szférák világos megkülönböztetése egyben igény a zavartalan és szabad cselekvésre — a kozmologia tehát Orestésre nézve burkolt fenyegetés is, és igazolása a *hymnosban* elvégzett „munkának”.

A következő antistrophé (333–340) kiemeli a származásban rejlő jogosítványokat. A kar azt mondja, ők a Moirától (magától a Sorstól) azt a feladatot kapták örökre, hogy a rokonyilkosokat üldözzék éltükben és holtukban is. Ez a *desmios hymnos*nak egy másik fontos témáját emeli ki: az eszkhatológia és kozmológia közötti feszültséget. Mint alvilági lények, az Erinysök az élők és holtak birodalmában egyaránt hatalmasak. Ennyiben áthidalják a görög istenek időtlen világának egyik legerősebb választóvonalát (az égi és a földi istenek között lévő szakadékot), valamint az ember időbeli létezésének legfontosabb cezúráját (a halál átmenetét). Bár sokszor ölnék, Zeusnak vagy Apollónnak nincs köze a halálhoz; azzal viszont, hogy meghal, az ember nem menekülhet meg az Erinysöktől. Az ironikus fogalmazás („az alvilágban az embernek nincs túl nagy szabadsága”, 339–340. sorok) az eszkhatológiai büntetés örök szenvedését foglalja magában. A második strophé (349–353) és antistrophé (360–366), éppúgy, mint a közbeső ephymnion (354–359), éppen ezt a kétoldalú viszonyrendszert fejtí ki. Mint isteni lényeknek, az Erinysöknek nincs hatalma az istenek fölött, és velük nem is érintkezhetnek: az emberektől nem is részesülnek olyan ünnepi gyönyörökben, mint az „égiek” (352–353). De ez a távortartás, amely kétoldalú (Zeus, akárcsak Apollón, undorodik az Erinysöktől, 365–366), éppen azt eredményezi, hogy az istenek létezése „gondtalan” marad: nekik ugyanis nem kell felelősséget vállalniuk az olyan bűnök üldözésére és büntetésére, mint Orestésé. A kifejtés tehát egyben a dráma során átalakítandó *ancien régime* melletti érv is. Az ephymnionban (354–359) megint az emberi, eszkhatológiai oldalra kerül a hangsúly: az Erinysök romba döntik a házakat, üldözik a családon belüli erőszakot, és a gyilkos vére kiszíptatásával (a szöveg itt bizonytalan) a tétlenségig legyengítik.

A harmadik strophé-párban (368–371; 372–376) a kar a büntetés evilági s túlvilági aspektusait írja körül. Az emberi ábrándok hiúságnak bizonyulnak az alvilág kitérésével, büntetései szemben — a bosszúdémonok „tánca” (valójában anti-tánca), amely egyben nyers fizikai támadás is, mindent kiérdemelt helyére tesz. Az ember bűnös vakságában nem is sejti, valójában hová került; állapota a vakság megszűnésével gyásszá és talán feledéssé alakul. Az ephymnion (372–376) a menekülőt futásban elgáncsoló és az *atéba* (romlásba, örök büntetésbe) döntő tánc lépés emlékezetes képével a horizontok

egyfajta összeolvadását eredményez, amennyiben a jelenben előadott ének s tánc lépések az eljövendő alvilági büntetést vetítik elő.

A negyedik strophé-párban (381–388; 389–396) már nem jelentkezik ephymnionok és strophék tartalmi feszültsége az előbbiek hiánya miatt: a hangsúly megint a kozmológiára, a jogkörök elosztásának lényegében politikai kérdésére esik. Bármit is jelent a strophékezdő *μῦνοι γὰρ* (381), olyan állapotot jelez, amely a jövőben is érvényes lesz. Az utána következő jelzők (381–388) mintegy összefoglalását adják az Erinysök öndefiníciójának. Az antistrophé felteszi a kérdést: „Ki az, aki halandó létére hallva (a nagyon konkrét genitívusi fogalmazás a mostani előadásra utal) a dalomban foglalt isteni törvényt (θεσμός), amelyet a Moira szabott meg, és amelyet az istenek teljessé tettek, nem érez tiszteletet és félelmet?” Itt megint egybeesnek a dal fő témái, hiszen ami az istenek világában világosan átlátható rend vagy alkotmány, az emberek számára büntetést és félelmet jelent. Az ének az istenek és Erinysök távolságának rögzítésével végződik. A származás és hatalom büszke rögzítése az Erinysök önidező ének-monológjában egyben igazolása annak, amit Orestésszel tenni akarnak.

Itt már kiviláglik a *hymnos desmios* önfel számoló retorikai mechanizmusa, amely egyoldalúságában, a kar elvakultságában keresendő. Az Erinysök éneke valóban átok, hiszen Erinyst idézni mást nem jelenthet. Érvelésük, amely hatalmuk és cselekvési körük — az istenektől független, autonóm jogkörük — nyelvi kifejtését foglalja magában, tehát cselekvést is jelent, hiszen része a teljes hatásnak, amit okozni kívánnak. De az átok mégis hatástalan marad. Az Erinysök hatalma nem teljes és autonóm, hanem nagyobb összefüggésben kell hatnia: és ahogy a darab cselekményének logikájából világosan következik, és amint a következő hosszú per-jelenet vége mutatni fogja, ez a hatalom, ezek a jogkörök mégis integrálhatók egy nagyobb és igazságosabb isteni rendbe. Más összefüggésbe kerülve arról, ami szándék szerint átok, kiderül, hogy jó előjelű beszéd.¹²⁰ Az Erinysök nem számolnak azzal, hogy létezik egy olyan isten — Athéna —, aki saját városában nekik akar helyet teremteni, olyan polgárok között, akik az „ősi istenek” véres, de a jog által szublimált rendjében bátran és demokratához méltóan áldást és tanulási lehetőséget látnak majd. Nem számolnak az őket mint „külföldieket” befogadó és tisztelő demokratikus jogrenddel. Az isteni és emberi politikában bekövetkezett, kilátástalannak látszó konfliktusa szép szóval megoldható. Az emberi jogrend megszokott és unalmas procedurális rendje alatt mostantól ott fog lappangani az átok és a vérbosszú örök, rettenetes, de mégis kiengesztelhető és a jogállam mindennapos procedúráiba beilleszthető szankciója.¹²¹ A *desmios hymnosban* tehát végső soron egy szándéktalanul ironikus beszédaktus tanúi vagyunk. A nyelvezet, amely gáncsolni akart, a beszélőt gáncsolja el azzal, hogy egy olyan változás jó előjelének bizonyul, amely az isteni és emberi viszonyokban rendszerváltozáshoz vezet. Az Erinysök, amikor saját *timéjüket* védik a végén olyan intézményes, mondhatni alkotmányos garanciát kapnak, amely egyben letöri az átok erejét azzal, hogy a jogrend végső szankciójává emeli. Az önaretologia a kultuszalapítással új és súlyos jelentést nyer.

Az Eumenisek a család bosszúállóiból a demokratikus város isteneivé válnak, és elfoglalják méltó helyüket az isteni és az emberi világban.¹²² De az ellentmondások megmaradnak:

sőt, senki nem veszített semmit az új alkotmányban. Épp ebben rejlik a megoldás zsenialitása. Az új alkotmányos rend azon a felismerésen alapszik, hogy mindenkinek részesülnie kell a neki járó *timéből*. A darab zárójelenetében előadott törekeny kompromisszumban, ahogy Orestés eléggé kétértelmű felmentése után ünnepi karként, a *metoikosok* (Athénban letelepedett külföldi állampolgárok) vörös köpenyében új oltáraik felé vonulnak az Erinysök, s az athéniak boldogulásért garanciát vállalnak (hacsak a város polgárai betartják a maguk oldalát a megállá-

podásnak), érezzük a közös politikai élet nehézkes és ellentmondásos voltát, az igaz ítéletalkotás minden kínzó nehézségét. A bosszú rémei kétarcú védőistennőkké válnak, és éppen azokban a „fehérruhás ünnepekben” részesülnek, amelyekről lemondtak: a félelemből haszon születik, és a közösség elég erősnek bizonyul Athéna segítségével, hogy a harcokat megszüntesse anélkül, hogy az azokat gerjesztő és reálisan létező feszültségeket feloldaná.¹²³ Ez Aischylos, az athéni marathónomachos egyik legfontosabb üzenete a demokrácia lényegéről.

Jegyzetek

A tanulmány a K 81332 számú OTKA-pályázat keretében készült. – Köszönöm Horváth Juditnak a kardal fordításának az eredetivel való összevetését.

- 1 Az eumenisekről összefoglalóan lásd Wüst 1956; Sarian 1986; Sewell–Rutter 2007, 70–109; Gruber 2009.
- 2 Az Eumenisek (Εὐμενίδες) név mint isteni *epiklésis* nem szerepel a darabban, és egyesek szerint az azonosítás és a cím később keletkeztek; ugyanezek szerint Aischylos „kitalálta” az Erinysök a *Semnai theaival* (lásd alább) való azonosítását. Az erről keletkezett kicsit meddő vitához lásd például Brown 1984; Sommerstein 1989, 10–12; Lloyd-Jones 1990; Henrichs 1994; Geissner 2002, 381–390.
- 3 *Vita Aeschyli*: lásd Frontisi–Ducroux 2007, 165–166. Pollux (4.110) szerint a kar ötven tagú volt (s ezáltal szokatlanul nagy az inkább 12–15 tagú tragédiakarokhoz képest: ez az adat valószínűleg a nagyobb dithyrambos-karok emlékéből fakadhatott).
- 4 Az Ἐρινύς szó etimológiája máig nagyon bizonytalan és vitatott: a különböző javaslatokról lásd Wüst 1956, 83–84; Neumann 1986; Heubeck 1986 és Lloyd-Jones 1990.
- 5 Az Erinysök mitikus genealógiájáról lásd alább a 3. pont 61. jegyzeténél, ill. a 4. pont fejtegetésénél. Hes. *Theog.* 185 szerint az Uranos levágott nemi szervéről csöpögő vércseppekből keletkeztek, amik Földanyára estek; Aischylos, mint látni fogjuk, itt az Éj lányainak képzeli őket (tehát a halál, ill. a rossz sorsdémonok rokonainak); Sophoklés a Sötétség (Σκότος) lányainak. Az aischylosi verzió hatott olyan későbbi költőkre, mint Vergilius vagy Ovidius. Az Erinysöknek, bár női lények, nincsenek gyermekeik. További (későbbi vagy ezoterikusabb) forrásokért lásd Wüst 1956, 84–86; Sommerstein 1989, 8–9.
- 6 Paus. VIII. 25, 4. Az Erinys-kultuszról, illetve mitológiájuk legkorábbi rétegeiről és Déméter Erinysről lásd különösen Wüst 1956, 91–101; Dietrich 1962; Marinatos 1973; Lloyd-Jones 1990, 206–207.
- 7 Itt az összes homérosi szöveghely részletes ismertetésére nem kerülhet sor: lásd Wüst 1956, 101–103; Sarian 1986, 825; Lloyd-Jones 1990, 204.
- 8 Holt lelkek: például a Derveni papirusz szerzője: lásd Lloyd-Jones 1990, 205. Átok: Burkert 1985, 181 („a testet öltött átok”). A családi átok és az öröklődő bűn közötti bizonytalanságról a tragédiában lásd Sewell–Rutter 2007, 49 skk., 59 skk.
- 9 Geissner 2002, 81–131.
- 10 Lásd Dodds 1966, 1–27 (az *Ilias* XIX. 86 skk. elemzése). A *doppelte Motivation*ról lásd Lesky 1961 klasszikusnak számító tanulmányát (rövidített angol fordításért lásd Cairns 2001, 6. fejezet).
- 11 Pythagóerus iskolák (Diels–Kranz, *VS* 58 [45] C 6, 466, 25. sor).
- 12 Hés. *Munkák és napok*, 803. sor szerint a hónap 5. napja az Erinysöké és az Esküé volt. Sok olyan, többnyire női istenalakról beszélhetünk, akik bizonyított vagy strukturális kapcsolatban állnak az Erinysökkel, akiknek neve sokszor ugyanazt az eufémisztikus jelleget mutatja, mint az athéni kultúrkörben, s akik a görög világ legkülönbözőbb helyein kultikus szolgálatban része-
- 13 A selinusi *elastores* (lásd alább), Erythraiban az Ablabiai, Apostrophia, a thébai „chthónikus Aphrodité”, a haliartosi Aulis, a mykaléi Potniai, a phleiusi Arai, a Migonionban és Haliartosban kultikus tiszteletben részesülő Praxidikai – lásd ezekről Wüst 1956, 86–91. A költészetben (lásd például Aesch. Sept. 1055) a Kérest, Latinul a Diræt („Átkok”: két nővér, az Éj lányai) azonosították az Erinysökkel. Az alább említett (és a hely hiányában nem említett) kultuszhelyekről lásd Wüst 1956, 128–134.
- 14 A szobrok közül az egyik Kalamisé (a kora klasszikus bronzszobrászé), a másik kettő Skopas műve volt: lásd Wüst 1956, 129; Sarian 1986, 827 no. 2 (szakirodalommal). A kultuszról lásd Henrichs 1994, 39–36 és Parker 1996, 298–299.
- 15 Az *ex-votó*khoz lásd Sarian 1986, 839 (nos. 112–119) és 840 (a sorozat az 5. század végétől a Kr. u. 1. századig datálható).
- 16 Lásd Schol. ad Aristoph. *Nub.* 265; vö. Sikyónról Paus. II. 11, 4; a többről Wüst 1956, 131–136. Ezek a kultuszok nagyon gyakran Orestés személyéhez kötődtek, ugyanúgy, mint Athénban az Areiospagos kultusza.
- 17 Paus. I. 31, 4 és Wüst 1956, 130.
- 18 Vö. például Paus. II. 11, 4 (az Eumeniseknek Sikyónban vemhes juhot áldoznak, de mézzel és tejjel mutatnak be italáldozatot, mint a halotti kultuszban, és virágot használnak koszorú helyett) és Aesch. *Eum.* 107 (vértelen áldozatok); Wüst 1956, 135–136.
- 19 Henrichs 1991 és 1994; Sewell–Rutter 2007, 82–83.
- 20 A tényeket nagyszerűen összegyűjti MacLeod 1982, 127–131 és Sommerstein 1989, 13–17.
- 21 Lásd például Demosth. *In Meid.* 115, illetve az alábbi 4. századi athéni néphatározatokat, ahol a Semnai theainak bemutatott áldozatok is szóba kerülnek: *SEG* 15, 104, 26; *SEG* 21, 457, 17 és *SEG* 26, 98, 9 (ephébos-határozatok); *IG* II/III² 112 fr. a, 9 (szövetségi egyezmény), ill. 114, 7 (kléruchiát alapító néphatározat). A Magna Graecia-i Selinusban előkerült rituális törvény (*sacred law*) az *elastores*nek nevezett, az athéni Erinyeshez nagyon hasonló csoportjáról értekezik, s arról, hogyan szabadulhatnak tőlük tisztító szertartásban az emberek: lásd *SEG* 43, 630 és Sewell–Rutter 2007, 55 (szakirodalommal). Az *elastores* az attikai költészetben említett *alastores*nek (lásd Geissner 2002, 132–196) nyilván rokonai.
- 22 Lásd például Paus. VII. 25, 7 (Achaia); VIII. 34 (Árkádia).
- 23 Lásd erről és a hagyomány más Erinys-neveiről Wüst 1956, 122–124; Sarian 1986, 826 (kül. a három legismertebb név valószínű orphikus eredetéről). Vergilius Furiáiról a legjobb elemzés Lyne 1987, 13–27, 66–69.
- 24 Lásd Podlecki 1992, 3–4 és Prag 1985, 44–51, és például 28b.
- 25 Frontisi–Ducroux 2007, 166 és Sarian 1986, kül. 841–843; Podlecki 1992, 26–33; Geissner 2002, 391–398.
- 26 A másik nagy kontextusuk (Sarian 1986, II., nos. 8–17) a dél-italiai vázafestészetben az eschatológiai értelmű alvilágjelenet, leggyakrabban a temetkezésekbe szánt nagyobb méretű amphorákon – amely téma az attikai fekete-, illetve vörösalakos kerámiára, né-

- hány kivételes példától eltekintve, egyáltalán nem jellemző. Lásd a művészetről általában Lissarague 2006 is.
- 27 Az Erinysokról általában Aischylos tragédiában lásd Wüst 1956, 104–107.
- 28 A Stésichoros-testimóniumról lásd *P. Oxy.* 29 fr. 26 ii = Stes. 217 *PMG* (lásd általában fr. 215–219 ugyanitt) és a Schol. ad Eur. *Or.* 268, ill. Podlecki 1992, 3.
- 29 Sewell-Rutter 2007, 90–91 kiemeli a homályos képzetek hasznát a tragédiára nézve.
- 30 Frontisi-Ducroux 2007, 175.
- 31 Vannak azonban a két darab között jelentős különbségek: amíg Aischylosnál Orestés egyedül képes arra, hogy lássa az előadó téren megjelenő, de láthatatlan Erinysöket, úgy Euripidésnél világos, hogy az istennők *csakis* Orestés fejében léteznek: vö. a 255. sort a 264–265. sorokkal, ahol a hős a nővérét Erinysnek véli. Frontisi-Ducroux 2007, 168–169 jogosan kiemeli, hogy ugyanazok a táncosok, akik az *Áldozatvivőkben* a szolganők karát játszszzák, az Eumenisekben az Erinysök képét öltik majd magukra. A római költők Erinys-vízióiban látszik a *Furia* szó etimológiai kapcsolata a *furere* ('megbolondulni') igével: lásd följebb a 23. jegyzetnél.
- 32 A látás és az „arc” problémájáról lásd Darbo–Peschanski 2006 is.
- 33 Lásd például *Eum.* 406–407 és Frontisi-Ducroux 2007, 173, 24. jegyzet, 174.
- 34 A drámai Erinys-epifánia legfontosabb stádiumairól lásd Brown 1983; Prins 1991; Easterling 2008, 224–225 és Frontisi-Ducroux 2006 és 2007.
- 35 Lásd különösen a 2. *stasimon* (681–781) gondolatmenetét, illetve a Cassandra-jelenetet záró rövid anapestikus betétet (1331–1342).
- 36 A 645. sorban a *paian erinyón* mint rituális elfajulás (lásd alább a 4. pontnál) a gyászének paradox vagy akár gyalázó megnevezése: lásd Fraenkel 1950, II., 321 *ad loc.*
- 37 990–991. sor: τὸν δ' ἄνευ λύρας ὄμως ὑμνωδεῖ | θοῖνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν...
- 38 Vö. kül. *Ag.* 1090–7, 1114–1124.
- 39 Lásd kül. *Cho.* 400–405.
- 40 Vö. *Cho.* 269–305 (az apa Erinyse); 922–930 (az anya átka és Erinyse).
- 41 *Cho.* 463–478; 575–578.
- 42 Lásd különösen 647–652.
- 43 A jelenetről lásd Brown 1983, 13–22.
- 44 Ez a másik nyilvánvaló és előremutató utalás a trilógiában az Erinysök táncának az *Eumenisekben* kitérő látványára.
- 45 A Pythia érdekes (és egy Aischylos-korabeli költői szövegben szembevetendő) személeteséggel él a *vizuális* reprezentáció eszközével, amikor az előtte tárulkozó látványt egy festményhasonlatba sűríti, és egyben a hasonlat korlátozott érvényét is feltárja: lásd *Eum.* 46–51 és Frontisi-Ducroux 2007, 171–172.
- 46 Schol. 64b, I: 46 Smith. A dramaturgiáról szóló vitához lásd Sommerstein 1989, 32–34; Podlecki 1992, 11–17 és Brown 1982, 26–30, illetve alább a 49. és 51. jegyzetknél.
- 47 Egy kerekéken guruló faszínpad, amely a skénéépület belső terében rejlő dolgokat, embereket „láthatóvá” teszi.
- 48 A közelre mutató névmás (τὰσδε, 67) használata erősen sugallja az Erinysök látható jelenlétét. A Dale (1969, 123–124) által fogalmazott és ma széles körben elfogadott „kompromisszum” szerint az *ekkyklémán* ekkor csak három Erinys látható a teljes 12 tagú kar helyett: a többiek a kar bevonulásakor jelentek meg a tánctéren.
- 49 Mint Prins 2001, 182–183 és Frontisi-Ducroux 2006 és 2007.
- 50 Az ilyen feszültséget növelő halasztás még erősebb példáját nyújtja Euripidés *Médeiójának* prológusa és első jelenete (Kr. e. 431), ahol a hősnő csak a 215. sornál lép ki a skénéépületből, de addig sokat *halljuk*.
- 51 Easterling 2008, 222.
- 52 Vö. különösen 67–77 és 179–197.
- 53 Az *Eumenisek* tér- és időpoétikájáról, a Delphoi, illetve Athén közötti átmenetről és az Erinysök szerepéről lásd már Revermann 2008.
- 54 A fordítás M. L. West kiadásán alapszik: a jegyzetekben jelzem, ahol eltérek az általa adott szövegtől.
- 55 A „szoborról”, illetve annak elhelyezéséről lásd Podlecki 1992, 13–14. Ezek állása, illetve az egész színpadkép nagyon is vitatott kérdése a kutatásnak: a legvalószínűbbnek az látszik, hogy a tánc-tér közepén álló *thymelé* (kis Dionysos-oltár) köré rendeződött ez a táncjelenet, a színház dramaturgiaiailag „legerősebb” pontján: lásd Wiles 1997, 63–86.
- 56 Ez a fajta zenei szerkesztés, ahol egy ritmikus „témát” felvált egy másik, hogy mind a kettő részt vegyen a végső, őket némileg variáló szintézisben, nem ritka az egyedi kardalstrófákban: a *desmios hymnos* ezt a szerkezetet nagyobb egységre alkalmazza.
- 57 Prins 1991, 186–187. Szerinte (189–190) a paioni metrum az Oresteiaiában afféle *Leitmotiv*, amely az ἄτη-témát jelzi.
- 58 A χορός a homérosi nyelvben elsősorban a táncteret vagy a táncot jelöli, és csak később a táncoló kart. A μοῦσα στρυγερὰ (Sommerstein 2008-as fordításában *horrfying artistry*) meglepő oxymoron: lásd alább a 4. szakasznál. ἀποφαίνεσθαι, 'felmutatni', az „előadás” fogalmának enyhén metaforikus körülírása, amely az ének mint hírnév (κλέος) és az égig érő fény Homérosig visszamenő fogalmi nexusában gyökerezik: vö. például *Od.* VIII. 499: φαίνε δ' αἰοιδῆν, a phaiák énekmondó Démodokos harmadik énekéről. A bevezetés, illetve az egész dal önreflexív vagy önleíró jellegéről lásd alább a 4. pontnál.
- 59 Ti. λάχη, kisorsolt osztályrészek, (isteneknél) hatalmi tartományok: lásd alább a 334. sornál („Ez volt az osztályrészt...”, τοῦτο γὰρ λάχος... Μοῖρ' ἐπέκλωσεν), illetve a 349. sornál. Az utóbbi esetekben az istennőknek rendelt „tisztsegeiről”, és nem az általuk „kiosztott” sorsokról van szó: az adott isten hatalmi szférájának felsorolása (lásd alább) a himnikus aretologiák állandó részét képezi. A δεδόκηκεν (309), amint a kommentátorok megjegyzik, az athéni jogi-politikai nyelvre céloz: a néphatározatokat ezzel a szóval vezették be. A στάσις ('csapat') szónak szintén kicsit szűkebb a jelentése: általában egy politikai konfliktusban, vagy akár polgárháborúban részt vevő 'pártot' vagy 'oldalt' jelöl, bár a *choreia* (kartáncművészet) hagyományos szak kifejezéseire (χορὸν ἴσταναι, 'berendezni a kart'; στάσις, 'a kar formációja', 'choreográfiája': vö. χοροστατίας, χοροστασία, Στήσιχορος) is utalhat. Henrichs (1994): 62–3, 32–36. jegyzet részletesen vizsgálja azokat a helyeket, ahol a szó kardalban a karra vonatkoztatva ('kollektív önreferencia') fordul elő.
- 60 Illetve „azt gondoljuk, hogy...” Az εὐθυδικαιοι melléknév az 'egyenességet' az 'igaz ítélet' (δική) gondolatával ötvözi. Az 'egyenesség' és az igazságosság (illetve az igazságos isteni vagy bírói végzés) legalább Hésiodos óta erős kapcsolatban van: vö. például *Munkák és napok* 9. és 225–227. sorok.
- 61 Szó szerint: „semmiféle harag nem üldözi tőlünk”: a *ménis* szó (az *Ilias* első szava) a költői nyelvben kifejezetten extrém, akár isteni haragot vagy haragtartást jelent; az ἐφέρπει ige ('üldözi') a harag fenyegető, de hallgatag közeledését jelzi. A „<tisztán>” szó Hermann metrikai célú betoldása. „Épségben”: ἀσινής, 'bántás nélkül', 'kifosztatlanul'.
- 62 A 319. sorban szereplő „tanúk” (μάρτυρες) az Erinysöknek a bűnrábizonyításában vallott szerepére utal. A mindent tudó, minden emberi cselekedetet meglátó és megjegyző (gyakran *lejegyző*), többnyire alvilági (néha azonban égi) istenek talán orphikus hatásra az 5. század eleji költészetben állandó toposzá válnak (vö. például Pind. *Ol.* 2.41 és Aesch. *Eum.* 269–275, illetve [égiek] az ún. Diké-törédket: Aesch. fr. 281a Radt [= fr. 281a Sommerstein]). A πρᾶκτωρ főnév ('akik... behajtják') valaminek a 'végrehajtójára' utal; 4. századi szövegekben hivatalnoki címként szerepel: olyan hivatalnoké, aki a bírósági végzésben rendelt bírságot vagy

- adósságot beszedi. A 319–320. sorok eredeti szörendje: „ott teremve (mellette) mint behajtói a vérnek | neki *tökéletesen / jogerővel* megmutatkoztunk”. Az aoristosi múlt idő örök törvényt jelző, ún. *gnómi*kus alak; a *τελέως* határozószó, bár formailag az *ἐφάνημεν* (‘megmutatkoztunk’) igéhez tartozik, az egész mondat értelmét módosítja. Jelentése kétértelmű: egyszerre az Erinysök végső és örök jogkörét jelzi (a ‘behajtás’ kérése: nincs appellátum! Lásd Sommerstein, i. művek *ad loc.*), illetve azt, hogy az „adósságot” könyörtelenül, az utolsó fillérig (vagy az utolsó csepp vérig) hajtják be.
- 63 „Mint bosszút / büntetést (vö. *Cho.* 936, 947) a halottak s az élők számára”: a látni/élni (*φάος βλέπειν* = ‘élni’) képzetársítás nagyon hosszú életű a görög költői gondolkodásban. Az Erinysök mitológiai származásáról lásd feljebb az 5. jegyzetet. Az aischylosi genealógia – amely egyben tagadása az őket a Földtől származtató hésiodosi történetnek – egyedülálló (vö. *Soph. OT* 40 és 106, ahol az Erinysök *apja* a Sötétség, *Σκότος*), de nagy hatása a további hagyományra nézve: vö. például *Verg. Aen.* VI. 250 és VII. 331. A VI. 250-nél *Servius* megjegyzi, hogy az Éjszaka anyasága itt jelzi a Furiák rejtetten fenyegető jellegét. Valószínűleg inkább az archaikus (megint hésiodosi) genealógia továbbgondolt változata: Hésiodosnál ugyanis a halál, betegség, szenvedés, felejtés és más démonikus erők mind az Éjszaka fiai-lányai vagy unokái (*Theog.* 211–232): egy olyan sötétség-dinasztia tehát, amely az olymposi istenek fény-nemzetségével párhuzamosan és alig érintőlegesen fut (lásd különösen *Detienne* 1967, 21 skk. az ének/dicsőítés és a támadó- vagy gúnyköltészet, mint két alapvető beszéd-típus viszonyáról ehhez az alapsémához).
- 64 Az *ἴνις* szó ritka, választékos költői kifejezés, amely a tragédiában csak a lírai részekben szerepel.
- 65 Szó szerint s az eredetiben szereplő, a kardalnyelvben egyébként gyakori jelzőcserével: „elorzva ezt a nyulat, a vérontás anyai joghatályos tisztítóáldozatát”. A nyúl mint gyáva, bujkáló lény kitűnő metaforája az üldözött hősnek, s egyben az *Agamemnón*ban (136–137) leírt aulis jóslatra és az abból bekövetkezett emberáldozatra visszautaló jel. Az ‘anyai’ jelző *Klytaiméstrára* utal, a *κύριος* szó olyasmit jelöl, ami ‘érvényes’, ‘hatályos’ vagy ‘illetékes’. A ‘tisztítóáldozat’ eredetije, *ἄγνισμα*, egy kettős szójáték, hiszen az ige (*ἀγνίζω*), amiből képezték, egyszerre jelent ‘áldozok’-ot és ‘tisztítok’-ot: az anyai vérontás *miasmája* az Erinysök szerint csak is a gyilkos feláldozásával törölhető el. Lásd ezekről *Sommerstein* 1989, 139.
- 66 A *θύειν* ige elsősorban *égő* áldozatot jelent. A *τεθυμένω* szenvedő perfectumával az Erinysök „áldozatukat” kész tények elé állítják: *Orestés*, ahogy a 304. sorban már mondták, az övék: nekik van szentelve. Lásd *Podlecki* 1992, 159 *ad loc.*
- 67 A 331–332. sorokban a *hymnos... Desmios... hauona* nyelvtani összetartozása világosabb a görögben, mint a fordításban. Az eredetiben érdemes figyelni a ‘dal’ (*melos, hymnos*), illetve ‘örület’ (*parakopa, phrenodalés, desmios phrenón*) szinonimáinak, az ‘ész’ szó (*phrenes, phrenón*) és a *para-*, illetve a *phor-* fonémák ismétlődésére: a szöveg mondattani oldottságát a szokásos vesszők helyett kötőjelekkel jelzem.
- 68 Az *aphorminktos* jelző (332) a húros-hangszeres kíséret hiányával oxymóronnal kifejezi azt, hogy ez az ének afféle ‘anti-zene’, amely a rituális karének szokásos vallásos-esztétikai értékeit (ünnepi örömet, emelkedettséget, dicsőítést) magukból kifordítja.
- 69 Így a scholion (M) *ad loc.* A *διανταῖος* szó sok helyen (*Ch.* 184, 640; *Sept.* 895) a tetet átütő fegyver csapását jelzi, amely behatol, és a másik oldalon jön ki; *Hippokratés*nél a gerincen végigfutó ineket jelöli. *Sommerstein* szerint (1989) a legvalószínűbb jelentése itt ‘végzetes’.
- 70 A mondat romlott. Az *αὐτουργία* költői szó, amely ön- vagy rokkongyilkosságot jelent; ami az állítmányt illeti, a kódexek szövegét többféleképpen javítják, bár egyetlen olyan megoldás nincs, ami igazán meggyőző volna. Az itt elfogadott, *Turnebus* által ajánlott ‘megesik’ (*ξυμπέσωσιν*) ige meglehetősen gyöngye a gondolat erejéhez képest, és furcsán fordítja gyilkos és áldozat viszonyát. *Podlecki* (1992) mélyebb, több szót érintő szövegromlást sejtet.
- 71 *Ironikus* kicsit-mondás (litotes), értsd: „egyáltalán nem szabad”.
- 72 A *θύειν* ige elsősorban *égő* áldozatot jelent. A *τεθυμένω* szenvedő perfectumával az Erinysök „áldozatukat” kész tények elé állítják: *Orestés*, ahogy a 304. sorban már mondták, az övék: nekik van szentelve. Lásd *Podlecki* 1992, 159 *ad loc.*
- 73 A 331–332. sorokban a *hymnos... Desmios... hauona* nyelvtani összetartozása világosabb a görögben, mint a fordításban. Az eredetiben érdemes figyelni a ‘dal’ (*melos, hymnos*), illetve ‘örület’ (*parakopa, phrenodalés, desmios phrenón*) szinonimái, az ‘ész’ szó (*phrenes, phrenón*) és a *para-*, illetve a *phor-* fonémák ismétlődésére: a szöveg mondattani oldottságát a szokásos vesszők helyett kötőjelekkel jelzem.
- 74 Az *aphorminktos* jelző (332) a húros-hangszeres kíséret hiányával oxymóronnal kifejezi azt, hogy ez az ének afféle ‘anti-zene’, amely a rituális karének szokásos vallásos-esztétikai értékeit (ünnepi örömet, emelkedettséget, dicsőítést) magukból kifordítja.
- 75 A *αὐονή*: ‘szárazság, aszály, hervasztó hőség’ az áldozatot sorvasztó Erinys pusztító erejét fejezi ki: a ‘sorvasztás’ vagy ‘szárazság’ metaforájáról vö. *Eum.* 137–139 és *Sommerstein* 1989 *ad loc.* és alább a 83. jegyzetnél.
- 76 Tehát *Zeus* és a többi olymposi isten születése előtt.
- 77 A mondatról lásd *Sommerstein* 1989, 141–142. Az osztályrészek (*λάχη*) felsorolása folytatódik egy negatív elemmel: az Erinysök nem részesülnek a többi isten gondtalan életében, és nincs is semmi hatalmuk az Olymposon. Ők ezt nem számkivettségnek érzik, hanem büszke tisztségnek. A lakoma mint a békés és boldog élet jelképe és közösségképző esemény erős szimbolikus tartalommal rendelkezett az antik görögöknél. Itt az istenek olymposi symposionjának képe keveredik az emberek áldozati szertartásaival: nincs olyan isten vagy ember, aki egyszerre az Erinysökkel és az olymposiakkal ilyen értelemben „lakomázza”; a romlott utolsó sorok eredeti értelme az lehetett, hogy az Erinysök nem részesülnek olyan ünnepeken (erre utal a fehér ünneplőruhák képe, ami az Erinysök sötét vagy szürke gyászruhája is utalhat), mint más istenségek. A kultusz hiányáról lásd feljebb, az 1. alfejezetnél.
- 78 Az eredetiben: ‘aki közös résztvevő-velünk lakomázó’ (*ξυνδαίτωρ μετάκοινος*).
- 79 Az antistropheával való összehasonlítás azt mutatja, hogy hiányzik itt egy *léktyhion* (más néven daktyloepitritus E-kólon) hosszúságú sor, ami feltehetően folytatta a „fehértűhás ünnep” leírását.
- 80 *Árés* az erőszak, emberölés gyakori metonimiája (lásd *Cho.* 461, *Eum.* 862): a családon belüli erőszak vagy gyilkosságról van szó. A ‘romba döntés’ vagy ‘felforgatás’ (*ἀνατροπαί*) a trilogia házak, városok rombolását tematizáló gyakori szóképei felé kaecint. A ‘házas’ (*τιθασός*) szó a háziállatra utal, s az egész metafora talán az *Agamemnón* egy meséjére utal: lásd ott a 717–736. soroknál. A *φίλος* szó bármely hozzátartozót vagy barátot jelöl, itt azonban elsősorban ‘családtag’-ot jelent.
- 81 *Ti*, a gyilkost, aki azonos a házat elbitorló Erőszakkal (lásd *Podlecki* 1992 *ad loc.*).
- 82 A 358–359. sorokban hagyományozott szöveg („bár erős, ugyanúgy eltüntetjük a frissen kiömlött vér folytán”) szinte értelmezhetetlen, és valószínűleg romlott (*West* kiteszi a *cruces desperationist*). A metafora (*ἀμαυροῦμεν* – amit *Sommerstein* után fordított, a *Schütz*től átvett *ὄμω*s olvasattal együtt, és ami a hagyományozott *μαυροῦμεν* metrikailag igen valószínű szinonimája – egyszerre azt jelenti, hogy ‘eltüntet’, ‘láthatatlanná tesz’ és ‘gyalngít’, ‘erőtlené tesz’) mintha azt sugallna, hogy az egyszer hatalmas gyilkos elveszti erejét és minden hírnevét: pusztulása olyan végleges, hogy még emléke sem marad. További részletekért lásd *Sommerstein* 1989, 143–144 és *Podlecki* 1992, 160–161.

- 83 Az Erinysök és az olimposi istenek között szigorú munkamegosztás van, amit mindkét oldalon tiszteletben kellene tartani. Az alapmetaforák itt a törvényszéki gyakorlatból (ἐς ἄγκρισιν ἐλθεῖν, 364, amit ‘nyomozni’-val fordítottam, az archón a valódi pert megelőző előzetes vizsgálóbírói tárgyalására utal – a darabban lezajló perben egyébként Athéna játssza ezt a szerepet: vö. a 408–489. sorokat –, vagy a magisztrátus alkalmasságát firtató, a hivatalba lépést megelőző szűrővizsgálatot), illetve az adófizetői gyakorlatból jönnek (az ἀπέλεια adómentességet jelent, ami kitüntetésnek számított az athéni rendszerben): az Erinysök felmentik az égi isteneket attól, hogy a rokongyilkossági ügyekkel foglalkozzanak (lásd különösen Podlecki 1992, 160–161). Ez talán (vö. Sommerstein 1989, 144–145) a legértelmesebb megfejtése a pár ponton bizonytalan és javításra szoruló hagyományozott szövegnek. Sommerstein követve a 360. sorban σπευδομένα-t, a 361. sorban ἐπικραίνω-t olvasok, a West által javasolt (Zeusra vonatkozó) σπευδόμενος, illetve a kéziratok ἐπικραίνειν-jával szemben.
- 84 ἔθνος: az Erinysök egy ‘törzset’ képeznek az istenek népében.
- 85 ‘asztaltársaság’: λέσχας ἄς. A szó eredetileg a kerevet vagy ágy, ahol az ember mulatáskor vagy halottan fekszik; egyébként egy olyan helyet jelöl, ahol beszélgetni lehet, vagy magát a beszélgetést aktusát. Itt az enyhe metafora a *concilium Iovisra* utal, amihez nincsenek meghívva az Erinysök, bár, mint állítják, ők Zeusnak valójában nagyon hasznosak. A rész csak mélyíti a köztük és az égi istenek közötti szakadékot. A következő stróphé megint az Erinysök és áldozatuk viszonyáról szól.
- 86 A δόξα a hiúság, az ember önmagáról való (többnyire hamis) képe: ezek σεμναί (‘fontoskodók, arrogánsak’), amíg az illető él; de ha meghalt, jelentéktelenné olvadnak az alvilágban, elvesztve jelentőségüket, értéküket (nincs több τιμή-jük). Az Erinysök támadása éri ezt el (figyeljük fel a jelzőcserékre! Az ἐφοδός egy támadó hadművelet), és a haragos/irigy táncuk (az ορχηρισμοῖς többes száma az egyes lépéseket jelenti). A pindarosi/bacchylidési dicsőítő kardalköltészetben a növényi burjánzás, a magasra növő fa az egyéni és családi siker (*areté*), boldogság (*olbos*) és hírnév (*kleos*) erős szimbóluma; az Erinysök „anti-költészetében” a hervadásé, a tenni-nem-tudásé, a halálé és a felejtésé. A dal itt már radikálisan egybeolvasztja a képzelt alvilági büntetés horizontját a jelen tánc-előadással: azt sugallja, hogy ha keressük valahol a poklot az ég és föld alatti világban, azt itt és most, az Erinys-kar táncában megtaláltuk.
- 87 A ‘tagok’ (κῶλα) itt az Erinysök végtagjai: a ταυύδρομος *hapax legomenon* azt jelenti, hogy a képzelt áldozat szétvetve lábait, erejének erejével szalad; a σφαλερός leginkább ‘csúszós’-t jelent, de itt aktívabb jelentést kap (lásd Sommerstein 1989, 146–147 *ad loc.*).
- 88 Az utolsó szókapcsolat a 373–374 βαρυπετή... ποδός ἀκμῶν folytatása: a felülről érkező rúgás olyan, mint egy ‘elviselhetetlen rontás / rombolás’ (a szó a nagyon hangsúlyos és gyakran szinte lefordíthatatlan ἄτη). Mint a ὕμνος δέσμιος szókapcsolatban, a hatás appozícióban áll az okhoz (Sommerstein 1989, 147; Podlecki 1992, 162 *ad 376*).
- 89 Ti. azt, hogy az Erinysök voltak, akik az elestét okozták. A Schol. szerint az ember nincs tudatában annak, hová is jutott valóban.
- 90 Szó szerint, jelzőcserével: ‘az esztelen bántás által’ (ὕπ’ ἄφρονι λύμῃ): a λύμη (‘bántás’, ‘mocskos gyalázat’) szó némileg (és nem véletlenül) emlékeztet a λῦμα (‘elmosott vér’, ‘morális beszennyezés’) szóra.
- 91 A perfectumi alak (πεπότηται) egy beállt állapotot jelöl. A gonosz ember felett először az esztét elveszejtő tisztátlanság alkonyi sötétsége hever, egy *belső* sötétség (lásd Schol. ad 378), amely őt végzetesen elvakítja, de amely azután (a következő sorokban) már a házat befedő gyászfelhővé alakul át.
- 92 A ‘fäma’ (φάτις) olyan hang, amelynek beszélőjét nem látjuk: gyakran az isteni jóslatot vagy az emberi szóbeszédet jelöli; itt inkább a másodikikat (vö. a Schol. ad 379–380); a szokásos jelzőcserével a hang, és nem a beszélő a gyászos. Az αὐδαται (M. alakú) bármely erős emberi hangadásra utal, gyakran az énekekre. A ‘valamiféle borongós köd’, amely a házra felülről ráborul (κατὰ δώματος), maga a gyász, amelyet a hozzátartozók éreznek a méltó büntetését elszenvedett háziúr elvesztése láttán (vö. Aesch. *Pers.* 667–668, *Eum.* 51–52).
- 93 Mi az, ami ‘marad’ (μένει)? A kódexek szövegét fordítom. Sommerstein (1989, 147) Fraenkel (1950, ad. *Ag.* 1563) kiemelve Aischylos „epigrammatikus tömörségét” úgy érti, hogy az Erinysök bosszúálló szerepe az alany (Diké törvényének állandóságát többször hangsúlyozzák a trilógia különböző darabjai: lásd még feljebb a 335. sornál). Podlecki (1992, 162) úgy fordítja, hogy ‘vár’: az alany szerinte a büntetés vagy a végzet beteljesedése. Nem vagyok biztos abban, hogy a hagyományozott szöveg így védhető, hiszen túl sokat kell kívülről belemagyarázni ahhoz, hogy értelmes legyen. Megfontolandó a Dobré és West által ajánlott μέλει olvasat.
- 94 A mondat mintegy összefoglalása az Erinysök önmagukról való tudásának, amit az ének során bemutattak. A strophé első soraiban jelzőhalmozással zajlik ez az összefoglalás; a második fele mondat-tanilag már bonyultabb (lásd a következő jegyzetet). Az Erinysök leleményesek (εὐμήχανοι), ráadásul (δὲ καὶ kiemeli a második tagot), mint istenségek, hatalmuk van arra, hogy az imát vagy az átkot teljesítsék (τέλειοι: lásd Liddell–Scott, s. v. II (az 1769 sk. oldalon); a rosszat nem felejtik el (κακῶν... μνάμονες); az emberekben tiszteletet s félelmet ébresztenek (σεμναί, nyilvánvaló szójátékkal az athéni kultuszra); utolsónak δυσπαρήγοροι, azaz nehezen rábíráthatók arra, hogy a választott tervüket megváltoztassák. Az utolsó jelző nyilvánvaló litotes, azaz ironikus kicsinyítés, hiszen az Erinyst kiengesztelni eleve reménytelen vállalkozás.
- 95 A strophé második fele (385–388) megint romlott: az első rész átlátható, a vége kevésbé. A tisztüket (λάχη, többes szám: lásd feljebb a 59. jegyzetnél) az Erinysök ‘követik, vadásszák’ (a görögben a ‘foglalkozást üz’ nem szokványos szóképp); ennek a ‘foglalkozásuknak’, amely tiszteletet nem nyer (a kódexek metrikailag hibás szövege itt némileg bizonytalan), a ‘napsütést nélkülöző’ (tehát ‘alvilági’) nyirkos mocsokban (a λάπη eredetileg a hab, amely állott boron vagy romlott folyadékon keletkezik) van a helye, és, mint feljebb (vö. 349–353; 360–366) mondták, a felvilági istenekhez (θεοί) semmi köze. A következő sor olvasata azonban bizonytalanabb. A δυσοδοπαίπαλος merész összetett jelzője (és *hapax eirēmenon*), amelyet a különböző szövegkiadók többféleképpen adnak (lásd West apparátusát), általában valamiféle meredek vagy köves, és ezért nehezen járható útra vonatkozna, amely a halandók számára úgy éltükben, mint holtukban (lásd a 322–323. soroknál, feljebb) járhatatlan, de ez a jelentése nehezen egyeztethető össze azzal a ténnyel, hogy a λάχη-vel, azaz az Erinysök ‘tisztével’ van egyeztetve. A legvalószínűbb értelmezés (és a hagyományozott szöveg igazolása) megint a litotesen át halad: az Erinysök áldozatuknak szánt ‘életútja’ nem esik könnyen, sem itt, sem az alvilágban (Sommerstein 1989, 149 ad 387–388).
- 96 A ἄζομαι ige (389) kifejezetten az isteni hatalom gerjesztette vallásos félelmet jelenti, a δέδοικα (a második, 390) az egyszerű emberi rettegést. „Ha hallja az én hangomban”, ἐμοῦ κλύων: a genitívus közvetlen hallást jelent, a mostani éneklésre vonatkozólag. A θέσμος (‘isteni törvény, vallásos hagyomány/intézmény’; lásd νόμος, ‘emberi törvény, szokás’) a dalban előadott teljese aretalogiát jelenti, ami μοιροκραντος, azaz: ‘moira-végezte’ (az Erinysök sorsistennői jellegét kiemelve), és az istenek által ‘elfogadott’ (δοθέντα, hiszen az Erinysök egy olyan hatalom, amely ősbibb a jelen istenvilágnál: vö. 347–348 és Sommerstein 1989, 150 ad loc.); a τέλεος szó (393, vö. a 320., 382. sorokat) a ‘tekintélyt’ vagy ‘hatni tudást’ jelenti. ἐπί μοι (393): ‘van nekem, viselem’: a γέρας (394) a homérosi hősök ‘tiszteletajándéka’: istenekre vonatkozólag ugyanúgy használható ‘tisztsegre’, ‘hatalmi szférára’,

- mint például a λάχος vagy a τιμή. A τάξις a katonai nyelvben az ember rendelt helyét jelöli a csatasorban, ahonnan nem távozhathat anélkül, hogy az egész falanx rendje föl ne bomoljon. Ahogy Sommerstein (1989, 150) megjegyzi, „az óda, amely az Éjanyával kezdődött, a végén olyan alvilági sötétségbe borul, amin a Nap sugarai sem képesek áthatolni”.
- 97 A himnosznak mint műfaji megjelölésnek vannak már nyomai Platónnál (különösen a *Törvények* egy helyén: 700b), de a szó „modern” jelentésének története igazán az alexandriai filológiával kezdődik. Lásd erről Angeli Bernardini 1991.
- 98 A himnusznak mint istent dicsőítő éneknek vagy beszédnek formai követelményeit az antikvitásban elsősorban a Menandros Rhétor neve alatt hagyományozódott késő antik összefoglalásból ismerjük (lásd Russell–Wilson 1981). A modern formakritikában Norden, illetve Pulleyn jelent mérföldkövet.
- 99 Az ilyen hatások, amelyek a zenének vagy az éneknek a mindennapokban tulajdonított értékek, effektusok kifordításából („inverziónjából”) keletkeznek, nem ritkák a tragédia nyelvében, ahol szinte mindig valamiféle hitchcocki *Unheimlichkeit*tal járnak együtt: lásd például a feljebb (2. szakaszban) idézett *Agamemnón*-részt. A *desmios hymnos* 332. sorában szereplő ἀφόρμυκτος jelző is ehhez a körhöz tartozik.
- 100 A beszédaktusok (és ezen belül az illokúciós aktusok) elméletéről lásd Austin 1990, illetve, a kardalra vonatkoztatva, Prins 1991, különösen 183–190.
- 101 A kar (χορός) kulturális szimbolikájáról lásd Gruber 2009, 28–93; a fiatal női karok történetéről és kulturális szerepéről lásd Calame (2001) klasszikusnak számító összefoglalását. Egyedül a szöveg birtokában nem tudhatjuk, hogy az Erinysök torz és groteszk nyelvi ábrázolása folytatódott-e zenei síkon, szándékosan rüt énekléssel, csúnya vagy anarchikusnak számító dallammal, vagy a kar öltözetében, maszkjában. A korabeli ábrázolásokból kiindulva azt gondolhatnánk, hogy ez nem így történt: tehát hogy a kar kinézetre és hallomásra, minden elvárás és a tánc valószínűsíthetően szokatlanul mimetikus jellege ellenére, *szépnek* számít. Ez csak növelte volna a fellépésüket körülvevő feszültséget és zavart. A ‘szép’ Erinysökről lásd Revermann 2008, 244–245.
- 102 Lásd Henrichs 1994 és Easterling 2008, 221–222.
- 103 Lásd például Bauman 1977, amely az etnográfiai *performance theory* egyik alapító klasszikusa.
- 104 Henrichs ezt *choral projection*nek nevezi. Az, hogy a kar *mint kar* valamiféle rituális vagy a liturgiához tartozó vallásos énekbe (például paiánba) kezd, tehát *mint paián-kórus* definiálja magát a létező kardalminták vagy -műfajok rendszerében, meglehetősen gyakori a tragédiában (Sophoklész drámáiban különösen), de ez a típusú önreprezentáció megragad a dráma fikcióján belül – nem úgy, mint az önreferencia itt (a tragédiában) először megmutató bonyolultabb egyszerre „kint” és „bent” működő típusánál. A nem drámai kardalköltészetben (Pindaros, illetve Bacchylidész) az 5. század eleje után meglehetősen gyakori jelenségről lásd például Power 2000. A komédiában játszott szerepe túl sokoldalú ahhoz, hogy itt említésre kerüljön. A *desmios hymnos*ról lásd Henrichs 1995, 61–62.
- 105 Lásd különösen Zeitlin 1965, 485–488. Henrichs i.m. 61.
- 106 Henrichs 1995, 64 kiemeli ennek az „örületnek” a „dionysosói” aspektusát.
- 107 Henrichs 1995, loc. cit. és Easterling 2008, 226; Prins 1991; Faraone 1985.
- 108 Prins 1991, 185, 188: „...in the binding song, the audience sees a curse both enacted and embodied”.
- 109 Az Átokról lásd Sewell–Rutter (2007, 49–77) hasznos összefoglalását, a defixiókról Gager 2002; a bírósági átoktáblákról lásd ugyanitt 116–150.
- 110 Az átok közvetetten hangzik el a hős anyjával való utolsó konfrontációjában: lásd *Cho.* 925 skk.
- 112 Lásd a distichonos, a homérosi nyelvtől ihletet és valószínűleg nő által fogalmazott defixiót: *IG III² tab. defix.* 108 = Gager 1992: no. 69 (161. old.): δῆσω ἐγὼ Σωσικλείαν κα[ῖ κ]τήματα | καὶ μέγα κῦδος | καὶ πράξις καὶ νοῦν, ἐλχθρὰ δὲ φίλοισι γένοιτο. | δῆσω ἐγὼ κλείνην ὑπὸ Τάρταρον ἀερόεντ[α] | δεσμοῖς ἀργαλείοις σὺν θ’ Ἐκάτ(η)ι χθολνίαι | (*retrograd, fejfelé lefelé írásban*) ΒΙΤΤΩ ΑΙΕΛΚΙΣΩΣ | (*normális írásban*) καὶ Ἐρινύσιν ἠλιθιώναις.
- 113 Prins 1991, 190.
- 114 Henrichs 1995, 64–65 szerint a mágia eszközeinek eme hatás-talanítása jellegzetes része a tragédia vallásfelfogásának: „a tragédiában azok a rituális eszközök, amelyeket jogtalan előnyök szerzésére használnak az emberek, vagy önmaguk társadalmi helyzetének javítására, vagy akár arra, hogy egy elkövetett bűnt egy másik bűn elkövetésével ellensúlyozzanak, a végén óhatatlanul az áldozatra hatástalannak bizonyulnak, és azokat alakítják át, akik alkalmazták.”
- 115 Sewell–Rutter 2007, 53–55. Érdekes az is, hogy míg a defixio alapvetően írott, és ezáltal titkos és nem kommunikatív nyelvi forma, a *desmios hymnos* nyilvános. Az attikai tragédiában természetesen semmiféle rituális vagy vallásos akadály nem volt a nyílt színű átkozásnak: lásd Sewell–Rutter 2007, 94.
- 116 MacLeod 1982 és Winnington-Ingram 1983 a *diké*-probléma nagy értelmezői.
- 117 MacLeod 1982, 138–139.
- 118 Lásd Hes. *Theog.* 468–473, ahol Rhea bosszút tervez Kronos ellen, segítségül hívva apja Erinysseit (vö. West 1966, ad *Theog.* 185, 217, 472).
- 119 Hes. *Theog.* 904-nál a Moirai Zeus és Themis lányaiként szerepelnek: egy alternatív genealógia, amely kiemeli a zeusi világrendben elfoglalt helyüket.
- 120 Prins 1991, 190–192.
- 121 Wüst 1956, 106–107 *Humanisierung*ról beszél.
- 122 Winnington-Ingram 1983, 166–168.
- 123 Lásd Athéna szavait az *Eum.* 990–991. sorában, illetve Frontisi-Ducroux 2007, 175–176; Bacon 2001; Easterling 2008.

Bibliográfia

- Austin 1990: J. L. Austin, *Tetten ért szavak*, Budapest, 1990.
- Angeli Bernardini 1991: P. Angeli Bernardini, „L’*inno agli dei nella lirica corale greca e la sua dimensione sacrale*”: *L’*inno tra rituale e letteratura nel mondo antico: Atti di un colloquio Napoli 21–24 ottobre 1991**. *AION* 13 (1991) 85–94.
- Bacon 2001: H. Bacon, „The Furies’ Homecoming”: *CPh* 96 (2001) 48–59.
- Bauman 1977: R. Bauman, *Verbal Art as Performance* Newbury House: Rowley Mass., 1977.
- Brown 1982: A. L. Brown, „Some Problems in the *Eumenides* of Aeschylus”: *JHS* 102 (1982) 26–32.
- Brown 1983: A. L. Brown, „The Erinyes in the *Oresteia*: Real Life, the Supernatural, and the Stage”: *JHS* 103 (1983) 13–34.

- Brown 1984: A. L. Brown, „Eumenides in Greek Tragedy”: *CQ* 34 (1984): 260–81.
- Burkert 1985: W. Burkert, *Greek Religion*, London, 1985.
- Cairns 2001: D. L. Cairns (szerk.), *Oxford Readings in Homer's Iliad*, Oxford University Press, 2001.
- Calame 2001: C. Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role and Social Functions*, Lanham, MD., 2001 (átdolgozott fordítása az eredetileg franciául 1977-ben megjelent monográfiának).
- Catling 1988–89: H. W. Catling, „Archaeology in Greece 1988–89”: *Archaeological Reports for 1988–1989*, 3–116.
- Dale 1969: A. M. Dale, „Seen and Unseen on the Greek Stage. A Study in Scenic Conventions”: A. M. Dale, *The Collected Papers of A. M. Dale*, Cambridge University Press, 1969, 119–129.
- Darbo-Peschanski 2006: C. Darbo-Peschanski, „La folie pour un regard. Oreste et les divinités de l' échange (Erinyes, Euménides, Charites)”: *Métis* n.s. 4 (2006) 13–28.
- Diels–Kranz, *VS*: H. Diels – W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, 1952.
- Dietrich 1962: B. C. Dietrich, „Demeter, Erinys, Artemis”: *Hermes* 90 (1962) 129–148.
- Dodds 1966: E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley – Los Angeles, 1966 (magyarul: A görögség és az irracionális, Budapest, 2002).
- Easterling 2008: P. E. Easterling, „Theatrical Furies: Thoughts on Eumenides” M. Revermann – P. Wilson (szerk.), *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, London – New York, 2008, 219–236.
- Faraone 1985: C. Faraone, „Aeschylus' ὕμνος δέσμιος (Eum. 306) and the Attic Judicial Curse Tablets”: *JHS* 105 (1985) 150–154.
- Fraenkel 1950: E. Fraenkel, *Aeschylus: Agamemnon*. 3 kötet, Oxford University Press, 1950.
- Frontisi-Ducroux 2006: F. Frontisi-Ducroux, „L' Étoffe des spectres”: *Métis* n.s. 4 (2006) 29–50.
- Frontisi-Ducroux 2007: F. Frontisi-Ducroux, „The Invention of the Erinyes”: C. Kraus – S. Goldhill – J. Elsner (szerk.), *Visualising the Tragic: Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature*, Oxford University Press, 2007, 165–176.
- Gager 1992: J. Gager, *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*, Oxford University Press, 1992.
- Geisser 2002: F. Geisser, *Götter, Geister und Dämonen. Unheilmächte bei Aischylos — Zwischen Aberglauben und Theatralik*, München–Leipzig, 2002.
- Goldhill 1984: S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: the Oresteia*, Cambridge University Press, 1984.
- Gruber 2009: M. A. Gruber, *Der Chor in den Tragödien des Aischylos: Affekt und Reaktion*, Tübingen, 2009.
- Henrichs 1991: A. Henrichs, „Namenlosigkeit und Euphemismus: Ambivalenz der chthonischen Mächte im attischen Drama”: H. Hoffmann – A. Harder (szerk.), *Fragmenta Dramatica*, Göttingen, 1991.
- Henrichs 1994: A. Henrichs, „Anonymity and Polarity: Unknown Gods and Nameless Altars at the Areopagus”: *ICS* 19 (1994) 27–58.
- Henrichs 1995: A. Henrichs, „Why Should I Dance? Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy”: *Arion* III. s. 3.1 (1995) 56–111.
- Heubeck 1986: A. Heubeck, „Erinus in der archaischen Epos”: *Glotta* 64 (1986) 143–165.
- Lesky 1961: A. Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos* (Sitz. der Heidelberger Akad. der Wiss. Phil.-Hist. Kl. 1961: 4), Heidelberg, 1961.
- Liddell–Scott: *A Greek-English Lexicon Compiled by H. G. Liddell and R. Scott, Revised and Augmented Throughout by Sir H. S. Jones with the Assistance of R. McKenzie, With a Supplement*, Oxford University Press, 1968.
- Lloyd-Jones 1990: H. Lloyd-Jones, „Erinyes, Semnai Theai, Eumenides”: E. Craik (szerk.), *Owls to Athens. Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*, Oxford University Press, 1990, 203–211.
- Lissarague 2006: F. Lissarague, „Comment peindre les Érinées”: *Métis* n.s. 4 (2006) 50–70.
- Lyne 1987: R. O. A. M. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford University Press, 1987.
- MacLeod 1982: C. W. Macleod, „Politics and the Oresteia”: *JHS* 102 (1982) 124–144.
- Marinatos 1973: S. Marinatos, „Demeter Erinys in Mycenae”: *Athens Annals of Archaeology* 6 (1973) 189–192.
- Neumann 1986: G. Neumann, „Wortbildung und Etymologie von Erinyes”: *Die Sprache* 32 (1986) 43–52.
- Norden 1913: E. Norden, *Agnostos theos: Untersuchungen zur Formgeschichte Religiöser Rede*, Leipzig, 1913.
- Parker 1996: R. Parker, *Athenian Religion: A History*, Oxford University Press, 1996.
- Podlecki 1992: A. J. Podlecki, *Aeschylus: Eumenides*, Warminster, 1992.
- Power 2000: „The Parthenoi of Bacchylides 13”: *HSCP* 100 (2000) 67–81.
- Prag 1985: J. Prag, *The Oresteia: Iconography and Narrative Tradition*, Warminster, 1985.
- Prins 1991: Y. Prins, „The Power of the Speech Act: Aeschylus' Furies and their Binding Song”: *Arethusa* 24 (1991) 177–194.
- Pulleyn 1997: S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford University Press, 1997.
- Revermann 2008: „Aeschylus' Eumenides, Chronotopes, and the 'Aetiological Mode'”: M. Revermann – P. Wilson (szerk.), *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford University Press, 2008, 237–261.
- Russell–Wilson 1981: D. A. Russell – N. G. Wilson, *Menander Rhetor*, Oxford University Press, 1981.
- Sarian 1986: H. Sarian, s. v. 'Erinyes': *LIMC*, Zürich–München, 1986, III. 1 (szöveg: 824–843) és III. 2 (képmelléletek: 595–606).
- Sewell-Rutter 2007: N. J. Sewell-Rutter, *Guilt by Descent. Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*, Oxford University Press, 2007.
- Sommerstein 1989: A. H. Sommerstein, *Aeschylus: Eumenides*, Cambridge University Press, 1989.
- Smith: O. L. Smith, *Scholia Graeca in Aeschylum Quae Exstant Omnia. Pars I Scholia in Agamemnonem, Choephoros, Eumenides Supplices Continens*, Stuttgart, 1976.
- Taplin 1977: O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford University Press, 1977.
- West: M. L. West, *Aeschylus Tragoediae*, Stuttgart, 1990.
- West 1966: M. L. West, *Hesiod, Theogony*, Oxford University Press, 1966.
- Wiles 1997: D. Wiles, *Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge University Press, 1997.
- Winnington-Ingram 1983: R. P. Winnington-Ingram, „Zeus and the Erinyes”: *Studies in Aeschylus*, Cambridge University Press, 1983, 154–174.
- Wüst 1956: E. Wüst, s. v. 'Erinyes': *RE Suppl.* VIII, 1956, coll. 82–166.
- Zeitlin 1965: F. I. Zeitlin, „The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' Oresteia”: *TAPhA* 96 (1965) 463–508.

Gábor Sámuel (1985) 2010-ben végzett az ELTE BTK orosz és esztétika szakán, jelenleg az ELTE BTK klasszika-filológia MA szak és az Esztétika Doktori Program hallgatója. Érdeklődési területe az antik görög irodalom, filozófia és képzőművészet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Theokritos csecsemő Héraklése és egy római márványszobor (2010/4).

Hamis gyönyör és látszatboldogság

Az antihedonista világszemlélet fogalmi megalapozása Platón *Philébosában*

Gábor Sámuel

„Ha például egy ember mások szerint boldog, boldognak képzelet magát, holott az igazság fényénél megvizsgálva lényegében boldogtalan, akkor a legtöbbször csöppet sem szeretné, ha megszabadítanák őt ettől a tévhitétől. Ellenkezőleg, feldühödik és legbőszebb ellenségének fogja tartani azt, aki ilyet tesz vele, támadásnak fogja tekinteni, vagy olyasminek, ami szinte egy gyilkossággal ér föl, vagyis, úgymond, boldogsága elpusztításával. De honnan van ez? Onnan, hogy teljesen uralják őt az érzéki és az érzéki-lelki tényezők; onnan, hogy az érzéki kategóriákban él, a kellemesben és a kellemetlenben, hogy tudni sem akar a szellemről, az igazságról és az effélékről; onnan, hogy túlzottan érzéki ahhoz, hogysem lenne bátorsága megkockáztatni, illetőleg kibírni azt, hogy szellem.”

(Anti-Climacus: *A halálos betegség*)

Kérdésfeltevés és konklúzió Platón *Philébosában*

Platón *Philébos*a a dialógus egészét tekintve egyetlen célt valósít meg: bizonyítja, hogy a „jó életben” fontosabb szerep jut a tudásnak, mint a gyönyörnek, a tudás ezért jobb, mint a gyönyör. A mű végén tehát úgy győzetik le a *Philébos*, majd egy darabig *Prótarchos* által képviselt hedonista álláspont, hogy emellett a gyönyör szükségessége is bebizonyosodik (végül még a nem tiszta gyönyörök is helyet kapnak a „kevert életben”). A dialógus gondolatmenete azonban közel sem lineárisan jut el a kérdéstől annak megoldásáig. Egyre újabb és újabb szempontok és módszerek kerülnek bevetésre, melyek után szinte meglepetésként hat, hogy végül visszaérkezünk a vitát meghatározó kérdésfeltevéshez, s ráadásul egyértelmű választ is kapunk rá. A gondolatmenet kanyargása során ugyanakkor az is folyton változik, hogy a beszélgetők mire is keresik a választ. Ennek következtében az, amire az eredményhirdetés vonatkozik, nem teljesen azonos az eredeti kérdéssel, hanem annak csupán az egyik aspektusa.

A két versenyző, a gyönyör és tudás, valamint a kettőjük hatáskörébe tartozó képességek (*chairein, hédoné, terpsis*, illetve *phronein, noein, memnésthai, orthé doxa, aléthés logismos*) hasznosságát *Sókratés* és *Prótarchos* kiinduló megállapodásuk szerint abból a szempontból mérlegelik, hogy a kettő közül melyik képes biztosítani az ember számára a boldog életet (11d). Ez a kérdésfeltevés azonban nyilvánvalóan módosul, mikor mindkét vitázó fél elfogadja azt az új gondolatot, hogy egyedül sem a tudás, sem a gyönyör nem elegendő a boldog élethez (22b). Innentől a beszélgetés új mederbe terelődik, s a közvetlen cél már nem a verseny eldöntése, hanem a „keverék” létrehozása. A halandók számára javasolt kevert életben a gyönyör és a fájdalom érzése szükségszerűen jelen van – mivel az emberek a harmadik, *apeiron* és *peras* (a határtalan és a határ) vegyületekből létrejövő, keletkező és pusztuló nemhez tartoznak –, ezért számukra a gyönyör és a tudás egyaránt fontos. A tudás azonban – így a dialógus konklúziója – szükségesebb és „jobb” a gyönyörnél, mivel nagyobb súllyal van jelen a beszélgetés végén felvázolt ideális, kevert életben.

A kiinduló kérdés megváltoztatásával Sókratés kitér a hedonizmussal való érdemi vita elől. Sókratés az ember számára ideális élet részeként beszél a gyönyöréről (31c), amivel a gyönyört jónak ismeri el, de nem érvel amellett, hogy ez mégsem a *legfőbb* jó. S ennek a kérdésnek a tárgyalását csak látszólag váltja ki a kizárólag gyönyörből álló élet lehetőségének cáfolata és a tudás kevert életben játszott legfőbb szerepének megmutatása. Az, hogy a tudás fontosabb szerepet tölt be az életben a gyönyörnél, nem jelenti, hogy értékeesebb is. Sőt, azt sem jelenti, hogy a gyönyör nem a legfőbb jó. Az epikureus filozófia arra épül, hogy a gyönyör a legfőbb jó, ennek eszközeként ugyanakkor az ember számára legfontosabb megszerzendő erény a tudás.

Sókratés tehát az eredményhirdetésekor a tudás győzelmét hirdeti ki, de a dialógus rejtett győztese mégis a gyönyör, amennyiben a kimondottan a „nem változó” létezőket preferáló Platón az ember számára szükségesnek ismeri el a változó szférához tartozó gyönyört is. A dialógus így ahelyett, hogy a hedonizmus, illetve Philébos eredeti álláspontja ellen érvelne, mint ezt a beszélgetés első része alapján várnánk, valamiféle, akár hedonistának is tekinthető életmódot javasol. A továbbiakban azt fogom vizsgálni, hogy a dialógus egyáltalán milyen érveket mutat fel a hedonizmus ellenében, vagyis Sókratés mennyiben képes megmutatni, hogy a tudás nem csak mint a gyönyör eszköze bír alapvető jelentőséggel, s a gyönyör egyáltalában nem működhet mint legfőbb jó.

Sókratés érvei a gyönyör ellen

Sókratés az eredeti kérdésfeltevés módosítását, illetve a gyönyör mint egyetlen princípium lehetőségének feladását a 20a–22b részben éri el, a csak gyönyörből és a csak tudásból álló élet elrettentő példái segítségével. A gyönyör elégtelenségét az alábbi „gondolatkísérlet” támasztja alá:

SÓKRATÉS: *Elfogadnád-e, Prótarchos, hogy egész életed a legnagyobb örömeid élvezetében (hédomenos hédonas tas megistas) teljék?*

PRÓTARCHOS: *Miért ne?*

SÓKRATÉS: *És ha maradéktalanul meg is kapnád, hiányolnál-e még valamit?*

PRÓTARCHOS: *Nem, semmit.*

SÓKRATÉS: *Gondolkozz csak: tényleg semmi szükséged se volna tudásra, belátásra, a szükséges következtetések levonására vagy más ilyesmire?*

PRÓTARCHOS: *Ugyan miért lenne szükséged? Ha megvolna az örömeim (to chairein), mindenem megvolna.*

SÓKRATÉS: *Tehát ha így élnél, egész életedben szüntelenül a legnagyobb élvezetekben volna részed (tais megistais hédonais chairois an), ugye?*

PRÓTARCHOS: *Bizony ám!*

Sókratés: *Csak hogy, ha hiányozna belőled az értelem, az emlékezet, a tudás, a helyes vélemény, akkor először is azt se tudnád, hogy örülsz-e vagy sem, hiszen semmit se tudnál.*

PRÓTARCHOS: *Ez biztos.*

SÓKRATÉS: *És ugyanígy, ha nem volna benned emlékezőképesség, akkor nem tudnál visszaemlékezni arra, hogy a múltban valamikor örültél, és a jelen pillanat örömeinek sem marad-*

na benned emléke. Ha hiányozna belőled a helyes vélekedés, akkor hiába örülnél, nem tudnál úgy ítélni, hogy éppen örülsz, és ha nem rendelkeznél a következtetés képességével, képtelen volnál a jövőre vonatkozóan arra a következtetésre jutni, hogy egyszer majd örömben lesz részed. Nem is embe-ri élet volna ez, inkább valami medúzáé, holmi kagylótestű tengeri állaté. Igazam van, vagy esetleg elképzelhető, hogy másképp volna?

PRÓTARCHOS: *Alighanem igazad van.*

SÓKRATÉS: *Még mindig vonz ez az élet?*

PRÓTARCHOS: *Nem tudok válaszolni, Sókratésom. Érveiddel sikerült egy időre tökéletesen elnémítanod.*

(Horváth Judit fordítása)

Sókratésnek ebben a párbeszédben a gyönyör elégségessége (és ezen keresztül választandósága és tökéletessége) elleni érve az, hogy akinek nincs tudása, az nem tud örülni (vagyis nem érezhet gyönyört), mert nem tud úgy ítélni, hogy örül, s ugyanígy nem tud úgy ítélni, hogy örült vagy örülni fog. Ez az érv önmagában nem meggyőző, hiszen (1) a gyönyörérzet nem biztos, hogy feltételezi az erről való tudás, illetve ítélet meglétét, ezt Sókratés semmivel nem támasztja alá; (2) a pillanatnyi gyönyör kielégítő lehet akár egy egész életen át, anélkül hogy ehhez az elmúlt és az eljövendő gyönyörök tudata is társulna;¹ (3) ha a gyönyörérzet előfeltétele a tudás, akkor sem mint „még valamire” van szüksége a gyönyört érzőnek a tudásra, hanem éppen *ahhoz*, hogy gyönyört érezhessen. Mindenesetre a dialógus Prótarchosa inntől kezdve nem képviseli a radikális hedonista álláspontot, a gyönyör *teleos*, *hikanos* és *hairetos* (tökéletes, elégséges és választandó) voltát, s így hagyja, hogy az eredeti kérdésfeltevés feledésbe merüljön. Véleményem szerint a dialógus gyönyöréről szóló része, s azon belül a hamis gyönyör fogalmának bevezetése mégis érdemi kísérletet jelent a hedonista álláspont alaptézisének megdöntésére. A továbbiakban a *Philébos*-ban vázolt gyönyörmodell, s elsősorban az ebből következő „hamis gyönyör”-koncepció hedonizmus elleni kijátszhatóságát tárgyalom.²

A hamis gyönyör (*ponéra/pseudés hédoné*) fogalma alapvetően ellentmond a hétköznapi fogalomhasználatnak, s a kifejezés problematikusága mögött a Platón által feltételezett jelenség bizonytalansága is áll: létezik egyáltalán olyan gyönyör, amelyet hamisnak nevezhetünk? Prótarchos a jelenség legteljesebb sókratészi leírása és magyarázata után sem fogadja el, hogy a gyönyör lehet hamis (ugyanakkor tiltakozását többféleképp lehet érteni, ellenállása jelezheti a jelenség feltételezésének teljes elutasítását, vagy csupán az adott gondolatmenet elvetését),³ s számos modern kommentátor is hasonlóképp vélekedik, egyszerűen hibásnak nyilvánítva Sókratés levezetését.

A hamis gyönyöréről szóló szövegrész talán éppen e vélt értelmetlenségének köszönhetően kedvelt kutatási téma, elemzését már számtalanszor elvégezték.⁴ Mégis, ezen tanulmányok esetében a szoros olvasás jellemzően azt eredményezi, hogy az értelmezők egyrészt a Platón által *pseudés hédoné*-nek nevezett jelenség mibenlétét próbálják meg- és kimagyarázni, másrészt, Sókratés vagy Prótarchos helyére képzelve magukat, a sókratészi érvmenetet akarják sikerre juttatni, avagy végképp zátonyra futtatni. A magam részéről a párbeszéd újbóli áttekintése vagy értékelése helyett egyszerűen azt szeretném számba venni, hogy mi az, ami a „hamis gyönyörnek” nevezett jelenség beve-

zetését Platónnál motiválhatja, milyen problémák és előnyök járnak ennek elfogadásával, valamint hogy milyen gyönyör- és érzékelésmo­dell jár ezzel együtt, vagy vetíthető emögé.

A *Philébos*ban bevezetett gyönyörfogalom

A *Philébos*ban Sókratés először egy frappáns és könnyen kezelhető, de meglehetősen problematikus magyarázatát adja a fájdalom és a gyönyör érzetének, melynek feltehetően voltak előzményei a görög filozófiatörténetben is.⁵ Eszerint fájdalmat akkor érzünk, mikor a bennünk lévő harmónia felbomlik, s az addigi természetes állapot (*physis*) megszűnik, gyönyör-érzet pedig akkor keletkezik, amikor ez az elveszített harmónia helyreáll (31d).⁶ Sókratés nyitva hagyja, hogy mit is jelent a *harmónia* és a *természetes állapot*, ugyanakkor világossá teszi, hogy ezekkel nem mint relatív, hanem mint abszolút állapotokkal számol. Felhozott „mindennapi” és „nyilvánvaló” példái esetében egyszerűen a jobbik állapotot nevezi természetes állapotnak: az éhséggel szemben a jóllakottság, a szomjúsággal szemben a „szomjatlanság”, a fázással szemben a nem fázás és a túlhevültséggel szemben a lehűlt testhőmérséklet jó, tehát normális, azaz természetes állapot. (Sókratés fel sem veti, hogy az oksági viszony fordítva is feltételezhető lenne, s ekkor nem a természetes állapot elérése a gyönyör oka, hanem a természetes állapotot azért tekintjük természetesnek, mert ennek elérése gyönyört okoz.) A továbbiakban (32e) Sókratés egyértelművé teszi, hogy a gyönyör és a fájdalom érzete, annak ellenére, hogy a „normál állapot” nem relatív, hanem egyszer s mindenkorra rögzített, csak az állapotváltással jár együtt, tehát természetellenes állapotunkban nem érzünk automatikusan fájdalmat, ahogy önmagában a természetes állapot sem jár gyönyörérzettel.

Ennek a gyönyörmodellnek az evidens alapja az, hogy a gyönyörérzet valamely rosszabb állapotból egy jobba való átmenetet kísér, a fájdalom pedig épp ellenkezőleg. Az értelmezésben ugyanakkor tipikusan platóni, hogy a *jobb* állapot rögtön mint *jó*, mint természetes állapot értelmeződik, amelynek objektív értéke van: nem a gyönyörérzet keletkezése miatt ítéljük a jó állapotot jónak, hanem annak *tényleges jó volta* az, ami az emberben a gyönyörérzetet kiváltja.

Az elfogadott definíció, melyet Sókratés az egyszerűség kedvéért a testi gyönyörök esetére fejleszt ki, kiterjeszhetőnek tekinthető a nem (csak) testi gyönyörökre is. Erre az általánosításra szükség is van, hiszen a későbbiekben egyes jövőbeliként elképzelt szituációk szerepelnek bizonyos fajta (jelenbeli) gyönyörök kiváltó okaként. A *Philébos*ban kidolgozott modell szerint tehát bármilyen változás esetében, melyben valaki aktívan vagy passzívan részt vesz, a jobb állapotból rosszabbá való átmenet fájdalommal, ellenkezője pedig gyönyörrel jár, s e definícióban a jobb állapot kijelölése nemcsak a szubjektív érzésen, hanem valamiféle normán alapul, s objektíve megítélhető.

Rögtön ezután az érzéki valóságból közvetlenül nem eredeztethető (a továbbiakban: „másodlagos”) gyönyörök természetének tárgyalása következik. A másodlagos gyönyör az elsődleges gyönyörrel járó szituáció lelki felidézése emlékezés, jövőre vonatkozó várakozás, de akár álm, képzelődés vagy más révén. Eszerint a külvilággal történő interakció hiányában (tehát amikor a szubjektum fizikai állapota semerre sem,

vagy épp negatív irányba változik) a lélek képes egy pozitív változást elképzelné, és így maga magának gyönyört okozni. Az ilyen felidézés vagy előidézés technikai kellékei a lélekben tárolt képek és gondolatok, melyek érzéletekből vagy valamilyen lelki tevékenység nyomán jönnek, illetve jöttek létre.

Az, hogy Sókratés a másodlagos gyönyöröket az elsődleges gyönyörök után és tőlük elválasztva tárgyalja, s a lélekbe írt képekről és gondolatokról szóló elméletét csak ezek kapcsán fejti ki, azt sugallja, hogy a közvetlen gyönyörök esetében a lélekbéli írások és festők (39a–c) nem játszik szerepet, a rosszabból a jobb állapotba való átmenet ilyenkor tényleg közvetlenül, vagyis a lélek érzékelő-másoló funkciójának működése nélkül vált ki gyönyört. (Tehát ha szomjas vagyok és iszom, gyönyört érzek, akkor is, ha mindezt nem tudatosítom.) A fentebb idézett hedonizmusellenes szövegrész és a másodlagos gyönyörök sókratési elemzése ugyanakkor arra utal, hogy mégsem erről van szó. A csak gyönyört tartalmazó életről folytatott párbeszéd során Sókratés azt állította, hogy a gyönyört okozó dolgokat átélőnek is hiányzik az, hogy úgy tudjon ítélni, hogy örül (21c), továbbá hogy a tudás, helyes vélemény és hasonló hiányában az ember nem tudná, hogy örül-e vagy sem (21b). Az érzékelés elemzése során (33e–34a) Sókratés megint csak hasonló következtetésre jut: az érzékelés a test és a lélek közös tevékenysége révén jön létre, s mindazon hatások, amelyek nem jutnak el a lélekhez, nem eredményeznek érzékelést. A Sókratés által vázolt modellt tehát sokkal inkább úgy kell felfognunk, hogy a lélek minden gyönyörérzet létrejöttében szerepet játszik, a gyönyör érzékelése a lélekben zajlik.⁷ (Az, hogy valamiféle „nem érzékelt gyönyör” e modellben helyet kaphatna-e, mint az mindkét hivatkozott szövegrész esetében felvethető, számunkra most nem érdekes.) Ebből következőleg a közvetlen gyönyör keletkezése esetében is szükség van a valóság lelki leképzésére, s a gyönyör közvetlenül mindig ezekből a lelki tartalmakból fakad. Az elsődleges és a másodlagos gyönyör közti különbség így kizárólag a testi/anyagi oldal hiányában, illetve meglétében, tehát a pozitív változás tényleges (= jelenbeli) vagy elképzelt voltában van.

A hamis gyönyörök

A hamis gyönyörök Sókratés gondolatmenete szerint akkor jönnek létre, amikor a gyönyörérzetet valami olyan dolog váltja ki, ami „nem igaz” (36d–41a). A gyönyörérzet ekkor tényleges, de hamis (*pseudés*), miként a hamis vélemények is ténylegesek (vagyis tényleg vélemények), csak éppen nem igazak.

Ez a megállapítás és a vélemény és a gyönyör közti párhuzam is kontraintuitív. A gyönyör és egyáltalán az érzések esetében, ahogy Prótarchos is utal rá (41a), nem szoktuk a ténylegességet az igazságtól elválasztani: az érzések attól igazak, hogy ténylegesek. (Ha valaki fél a meztelen csigától, akkor ez a félelem alaptalan, de ettől még, amennyiben *tényleg* fél tőle, teljesen *igazi* félelem). Ezzel kapcsolatos határozott véleményünk egy olyan világképet tükröz, melyben az érzések – a véleményekkel ellentétben – *szubjektív* tények. Az érzet a szubjektum magánügye, az érzet szempontjából teljesen lényegtelen, hogy van-e valóságalapja, reális oka vagy nincs.

A sókratési elképzés és gondolatmenet ennek ellenére teljesen koherens és működőképes. Amennyiben a gyönyör

viszonyát ahhoz, ami kiváltja, analógnak tekintjük azzal a viszonytal, ami egy vélemény és annak tartalma közt áll fenn, akkor a gyönyört kiváltó képzet igaz vagy hamis volta megfelelő kritériumként tud szolgálni a gyönyör igazságának vagy hamisságának megítélésékor.⁸ Ennek a modellnek az elfogadásával azonban a gyönyör szubjektív volta helyett annak objektív megítélhetőségét állítjuk:⁹ a gyönyör nem szubjektív érzet, amely az emberben egyszerűen létrejön, hanem egy valóságos változás számunkra kedvező voltáról alkotott *ítélet*. A gyönyörérezet annak érzékeléséből fakad, hogy életünkben valamilyen pozitív változás következett be, következik be vagy fog bekövetkezni. Ez az érzés azonban csak akkor *igaz*, ha ilyen változás tényleg bekövetkezett, bekövetkezik vagy be fog következni.

A gyönyör ilyen felfogása az érzelmek szubjektív aspektusának leértékelését vonja maga után. Egy a *Philébos*-szakirodalomban lassan klasszikussá váló, B. A. O. Williamstól¹⁰ származó példát idézve: Sókratés értelmezésében az az ember, aki egy hamis Giorgione-festményt nézeget a múzeumban, és eközben örül annak, hogy egy igazi Giorgionét lát, mert nem tudja, hogy az hamisítvány, hamis gyönyört érez. A következtetés számunkra valószínűleg elfogadhatatlan – Prótarchos ellenérve még mindig áll: nem a gyönyör hamis, csak az a tudás, ami ezt kiváltja –, de a logika működik, s a tudással való analógia tökéletes: ha valaki azt gondolja, hogy a gyerekeket a férfiak szülik, akkor mit sem számít, hogy ő ezt *tényleg* hiszi: ilyenkor ő ezt rosszul tudja, vagyis *hamis vélemény*mel rendelkezik a férfiak szülési képességeit illetően. A Sókratészi logikával mi nem tudunk azonosulni – a *hedoné* fogalmának ez a nem kézenfekvő értelmezése (avagy átalakítása) azonban kijátszható a hedonizmus ellenében.

A hedonizmus, a szubjektív gyönyör mint cél (*telos*) tételezése egyértelmű értékhierarchiát hoz létre, melyben a *hedoné* az egyetlen önmagáért való érték. Minden tett a gyönyör elérésének van alárendelve, s ezáltal minden jó (*areté*) eszközzé válik a gyönyör eléréséhez. A hedonizmus értékelheti nagyra az okosságot, bölcsességet vagy igazságosságot, ettől még értékmonista rendszer marad, hiszen mindezek az erények itt nem önmaguknál fogva, hanem csak származtatottan képviselnek értéket. S az ilyesfajta hedonizmussal szemben Sókratés Prótarchos álláspontja ellen felhozott érvei teljesen hasztalannak, mert irrelevánsak. A hedonizmus lényege nem az, hogy a gyönyör mindent helyettesít – amit Sókratés sikeresen cáfol, amikor elfogadtatja ellenfelével, hogy a gyönyörérezetnek előfeltétele a tudás –, hanem arról, hogy a gyönyör olyan egyedüli *hikanos*, *teleios* és *hairetos* érték, amelynek minden más érték alárendelhető/alárendelendő. A hedonizmus-gondolat nagyfokú meggyőzőereje épp abból származik, hogy a gyönyör, szemben a többi jelöllettel, melyek a legfőbb jó címére pályáznai szoktak (például a *timé* vagy a *phronésis*), valamilyen *érezet*. A gyönyör jó volta tehát szubjektívnek és ezért vitathatatlanul látszik mindazok számára, akik az egyént tekintik kiindulópontnak valamely dolog jó voltának megítélésékor.

Ennek ellenére a gyönyör mint egyedüli legfőbb jó koncepciója ellen sok irányból lehet érvelni – Arisztotelésznél például a gyönyör azért nem jöhet komolyan számításba mint legfőbb jó, mert ez nem kifejezetten az ember sajátos természetéhez, *physis*éhez kötődik.¹¹ A *Philébos*ban Sókratés mégis szó nélkül elmegy e probléma mellett (a *Prótagoras*ban viszont egy

íz-ig-vérig szofista gondolatmenet egyik pontján Sókratés maga állítja, hogy a gyönyör ugyanaz, mint a jó, a tudás pedig nem más, mint a gyönyörök és fájdalmak fel- és összemérésére való képesség [357a–358b]). A hamis gyönyörök és ezzel együtt a gyönyörök objektív megítélhetőségének a dialógusban felvetett, de végig nem vitt elmélete azonban épp a hiányzó láncszem lehetne, melynek segítségével Sókratés valódi választ adhatna a hedonistáknak.

Az objektív gyönyörfogalom és a hedonizmus

A gyönyör hamisságának lehetősége megfosztja a gyönyört attól a kitüntetett pozíciótól, amelyben a legfőbb jóért dúló versengésben indul, s amely a gyönyörnek mint abszolút szubjektív jónak a szubjektum számára való szükségszerű objektívításából fakad. Az olyan gyönyör ugyanis, amelyik lehet hamis, nem lehet a legfőbb jó, hiszen a gyönyörérezet (szubjektív) ténylegessége így nem egyenlő ennek szükségszerű (objektív) igazságával. A hamis gyönyör tehát nem azért értéktelen, mint például az epikurosi nem választandó gyönyör, amely később valamilyen nagyobb fájdalmat fog okozni,¹² hanem azért, mert az alapjául szolgáló lélekbe írt képnek nincs igazságtartalma, nem felel meg semmilyen valóságnak. Tehát míg a hedonista érvmenet a gyönyörmaximalizálás jegyében (például Epikurosnál vagy a Platón *Prótagoras*ában Sókratés által kifejtettek szerint) a tudást mint létszükségletet a gyönyörökkel való gazdálkodás képességeként írja le, aminek segítségével a jelenbeli és jövőbeli gyönyörök *néphón logismosszal*, józan megfontolással történő számbavétele megtörténik, s ezért csak az ésszel cselekvő ember fogja tudni gyönyöreit maximalizálni és fájdalmait minimalizálni, a *Philébos*ban körvonalazódó modellben a *hamis gyönyör lehetősége* az, ami a gyönyörszerzés feltételeit teszi a tudást. Míg azonban a gyönyörmaximalizáló elméletek esetében a tudás szerepe a gyönyörnek alárendelt, s így merőben praktikus és eszköz jellegű, a gyönyör objektív értékéről szóló tanítás a tudást az igazi gyönyör ontológiai feltételévé teszi. Ha ugyanis a gyönyörérezet a lélekbe írt gondolatokon és képeken alapul, s attól függően hamis vagy igaz, hogy ezek a beírt képzetek igazak, tehát megfelelnek a valóságnak, vagy hamisak, azaz nincs valós megfelelőjük, akkor világos, hogy az igazi gyönyör előfeltétele a képek és gondolatok igazsága, valóságossága. Ha egyféle gyönyör van, akkor helytálló a hedonista következtetése, hogy ez a gyönyör a legfőbb jó, hiszen ez, amennyiben valakinek megvan, az embertől elvehetetlen, elvitathatatlan. Ha viszont a gyönyör kétarcú, van „igazi” és „hamis”, akkor a gyönyör igenis elvitatható, hiszen a kétfajta gyönyör megkülönböztetéséhez (és a jobbik fajta birtoklásához) valami egyébre van szükség; aki egyszerűen gyönyörre törekszik, az könnyen lehet, hogy valójában az álságos, nem igazi, hamis gyönyörök foglya lesz, s közben elkerüli figyelmét, hogy amit érez, nem is gyönyör.

Azonban annak ellenére, hogy az igaz és hamis gyönyör, a gyönyör és az „álgönyör” megkülönböztetésének szükséges, ontológiai előfeltétele a gondolkodás, a tudás, a megismerés, az elmélet még mindig beleerőltethető lehetne egy gyönyörmaximalizáló stratégia keretei közé: el kell érünk, hogy képzetünk és tudásunk igaz legyen, de csak *azért*, hogy igazi gyö-

nyört érezhessünk. Sókratés azonban tovább megy, s így fordul teljesen szembe az epikureista világgéppel. Állítása szerint az istenfélő emberekben helyes, tehát a valóságnak megfelelő gondolatok és képek, a rossz és ezért az istenektől utált emberekében pedig általában a valósággal nem egyező képzetek vannak (40b).¹³ Sókratés tehát a lélekbe írt tartalmak és a külvilág közti megfelelés, s ezzel együtt a gyönyör igazságának biztosítását az istenek kezébe helyezi. Az, hogy valamely gyönyör igaz, semmilyen eszközzel, *logismosszal* nem elérhető, hanem egy ennél alapvetőbb, mintegy az emberbe helyezett tudáson, a lélekben lévő képzetek valóságán alapul. Ez a tudás viszont nem megszerezhető, hanem az istenek ajándéka, melynek „fedezete” az ember saját jósága és istenfélme (*hosiotés, eusebeia*). – Arról, hogy az e sémával első látásra együtt járó „ha jót teszel az istenekkel, ők majd megajándékoznak a gyönyörrel és a jó étellel” elven alapuló „kereskedő-magatartás” mennyire nem találja el a sókratészi gondolatot, tanúskodik az *Euthyphrón*: itt Sókratés épp arra próbálja rávezetni a címszereplőt, hogy a *hosiotés* mibenléte, vagyis az, hogy mit *helyes* tenni, egyáltalán nem kézenfekvő, s a *hosiotés* nem csupán a vallási kötelezettségek betartását jelenti. Vagyis, mint a *Philébos* is sugallja, az ember valamely cselekedete nem attól helyénvaló, hogy az istenek számára kedvező, hanem attól az isteneknek tetsző, hogy helyénvaló. (Az istenek helyeslése tehát a cselekedet helyességének csupán okozata, amely viszont az ember cselekvésének saját kontextusából, s elsősorban az emberekhez és a világhoz, nem pedig közvetlenül az istenekhez való viszonyból származik.)

A hamis gyönyör fogalma Sókratés tézisének, a tudás többségének bizonyítása szempontjából kulcsfogalomnak bizonyul, amennyiben a hamis gyönyör létezésének elfogadásával az emberi léthelyzet olyan modellje rajzolódik ki, amelybe a platóni értékek mintegy bele vannak kódolva. E szerint a modell szerint a tudás, abban az értelemben, amelyben valamely külső, valós tényállás adekvát belső, lelki leképeződését jelenti, az érzelmek helyességének előfeltételévé válik. Így egy olyanfajta, a platóni gondolkodásnak nagyon is megfelelő, a hedonizmusnak viszont alapvetően ellentmondó normatív szemlélet érvényesül, mely szerint az egyéni, egyedi cselekvések értékét nem szubjektív, hanem objektív vetületük adja, helyességük, jóságuk csak a létező valóságnak való megfelelésükből származhat. Ahogy az öröm szubjektív realitásának egyértelműsége helyére az öröm és annak tárgya közti kapcsolatot kétértékűsége kerül, az embert automatikusan ahhoz az ideális emberhez vagy emberideához mérjük, amelyik akkor és csak akkor örül, amikor *kell*, amikor *helyes*.

Hamis gyönyör, kétségbeesés, látszatboldogság

Az a platóni eljárás, amely a *Philébos* „hamis gyönyör”-elméletében – legalábbis értelmezésem szerint – megjelenik, egy olyan alapvető fogalmi átrendezést jelent, mely elsősorban a világértelmezésre van hatással. Sókratés nem azért vezeti be a hamis gyönyör fogalmát, mert azt levezethetőnek tartja bármilyen empirikus vagy elméleti evidenciából, hanem azért, hogy a jelenségvilágot saját értelmezésében, saját értékrendjéhez igazítva láttassa és fogadtassa el. Ennyiben a hamis gyönyör

esetében nem levezetéséről, hanem filozófia *tanításról* van szó. Sókratés ugyan érvel a gyönyör hamissága mellett, de érvei „látszólagosak”, szinte csak annak számára elfogadhatóak, aki már eleve elfogadta őket. Sókratés logikája nem tudhatja meggyőzni Prótarchost, mert a hamis gyönyör lehetőségének elfogadása nem levezetés és nem belátás, hanem meggyőződés kérdése.¹⁴

Persze nem Platón-Sókratés érvkészletének fogyatékosága okozza, hogy a megvédendő téziszhez Sókratés nem tud érvekkel eljutni: bármiféle etika logikai megalapozhatósága legalábbis kétséges. Ugyanakkor az, ahogy Sókratés saját értékrendje mellett kitartóan érvel, mutatja, hogy neki e tekintetben nincsenek aggályai, saját etikájának logikai megalapozhatósága számára nem kérdés.

Ez a hozzáállás nem adódik evidensen abból a szituációból, hogy etikai kérdések egy filozófiai traktátus, illetve egy intellektuális vita tárgyává válnak. Egy etikai rendszer felépítése vagy akár hirdetése nem szükségszerűen párosul a rendszer kizárólagos igazságának bizonygatásával. Az értékrend vagy erkölcsi rendszer bizonyíthatóságának és bizonyításának kérdése ott válik problematikusává, ahol nem egyszerűen bemutatásra kerül mint koherens rendszer vagy elfogadható paradigma (mint például Spinozánál vagy Kantnál), hanem közvetlenül a meggyőzést célozza. Ez utóbbira elsődleges példa Kierkegaard etikája, mert Kierkegaard Platón-Sókratéshez hasonlóan retorikus, meggyőzéscentrikus: saját igazát nem elsősorban rendszerének koherenciájával akarja alátámasztani. Az alábbiakban a *kétségbeesés* kierkegaard-i fogalma kapcsán, a teljesség igénye nélkül próbálom vázolni, miben áll szerintem a kierkegaard-i etika retorikája, s ez mennyiben hasonlít a *Philébos*ban látott gyakorlathoz.

Kierkegaard az ember létezésének, világhoz való viszonyának háromféle formáját különbözteti meg, az esztétikai, az etikai és a vallási stádiumot. Ebben a rendszerben a kétségbeesést az esztétikai stádium sajátjaként értelmezi, vagyis szerinte az „esztétikai ember” szükségképp a kétségbeesés állapotában van – e kétségbeesés „feloldása” csak az etikai választással, az etikai stádiumba való átlépéssel valósulhat meg. Ez a felosztás ugyanakkor egy paradoxonhoz is vezet: az is kétségbeesett, aki magát egyáltalán nem érzi annak, sőt, boldog. A szép és gazdag gróf és gyönyörű felesége, bár életük végéig boldognak tartják magukat – s ennyiben a legszigorúbb görög boldogságkritériumnak is megfelelnek, hiszen *teljes életüket* jól élék le (*eu prattusin*) – *valójában* kétségbeesettek: „Csupán az a különbség, hogy nem tudták, [hogy kétségbeesettek,] ám ez egy teljesen véletlen különbség. Kiderül tehát, hogy minden esztétikai létezés kétségbeesés, és hogy mindenki, aki esztétikailag él, kétségbeesett, akár tudja ezt, akár nem.”¹⁵ Az, hogy Kierkegaard ezt a paradoxont állítja, természetesen nem jelenti azt, hogy ellentmondásba keveredne önmagával. A kétségbeesés fogalmát egy olyan állapot megjelölésére használja, amely (a természetes nyelvhasználat szerint) nem kétségbeesés – de ezáltal nem saját rendszerével, hanem a hétköznapi kétségbeesés-fogalommal kerül ellentmondásba. Vagyis a kétségbeesésről való paradox állítások elfogadása/elfogadtatása, a kétségbeesés fogalmának átértelmezése nem a rendszer leírásának szükséges eleme, hanem a retorikai hatást, a képviselt nézőpont alátámasztását célozza. A paradoxonok az olvasót nem a rendszer megértéséhez, hanem elfogadásához, a „tények” át-

értékeléséhez szeretnék elvezetni: ha a boldognak látszó, de esztétikai szinten élő embert nem boldognak, hanem „látszatboldognak” tekintjük, a boldogságról és az élet értelméről val-lott felfogásunk változhat meg.¹⁶ Nem egy filozófiai rendszert ismerünk meg, hanem egy egészen más síkra, a Schelling által „pozitívna” nevezett filozófia terepére lépünk át.

E rendszerben az irracionalitás mozzanata jelenik meg a filozófia területén: Kierkegaard szerint az igazság nem racionálisan, hanem hittel férhető hozzá. Amíg nincs etikai és nincs hit, addig egy alsóbbrendű, az emberi lét lehetőségeit ki nem bontó esztétikai stádiumban maradunk. A hitnek az etika rendszerébe való beépítésével Kierkegaard egyértelművé teszi, hogy szerinte a filozófiának nem szabad a racionalitás, a logikai levezetés síkján maradnia, mert ennél nagyobb a tét: az embernek nem a filozófia katedrálisát, hanem saját életét kell építenie.

Platónnál az irracionalitás, a hit természetesen nem kaphat helyet semmilyen filozófiai érvelésben, mert a hit mint a tudás eszköze a platóni filozófia területéről ki van zárva, s Sókratés épp abban hisz, hogy tanítása racionálisan megalapozható (noha az emberek korlátozott értelmi képességei okán esetenként le kell térni az észérvekkel való meggyőzés királyi útjáról). A hamis gyönyör fogalma azonban a racionális érvelés elégtelenségét, bizonyos erkölcsi premisszákat a priori elfogadásának szükségességét jelzi: a hedonizmussal szemben nem lehet a királyi utat járni. Aki más értékrendet követ, azt semmilyen logika nem tudja ennek feladására kényszeríteni, a

meggyőzés kizárólag a *retorika* segítségével lehetséges. S az, hogy Platón a retorikát általában is kétfélének, egyfelől szofisztikának, *üres retorikának*, másfelől a valódi meggyőződést, az igazságot hirdető *hiteles retorikának* fogja fel (lásd a *Phaidros* vagy a *Gorgiaszt*), a helyzetet mit sem változtat. Sókratés *Philébos*-beli érvelése mögött talán valódi meggyőződés rejlik, de ennek a meggyőződésnek az átadása csak annak a bizonyos másik, mindent és annak ellenkezőjét is elhithető tudó retorikának a feladata lehet. Ahogy Kierkegaard-nál a kétségbeesés, úgy Platónnál a hamis gyönyör képezi egy ilyen, értékrendet átadni próbáló retorika fundamentumát.

Sánta Ferenc regényében, *Az ötödik pecsétben* Gyurica úr azt kérdezi az asztaltársaságtól, hogy ha az Úristentől választási lehetőséget kapnának, akkor Tomoceanszkatitit – a bűn fogalmával és lelkiismerettel nem rendelkező véreskezű zsarnokok – vagy Gyugyuk – kiszolgáltatott és tönkretett, de mindenfajta bűn nélkül élő rabszolgák – lennének inkább. A választás, mint a regény később bemutatja, az életben nem ilyen tiszta lehetőségek közt adatik meg. A dilemma azonban áll: mi oka van rá az embernek, hogy az önkorlátozások nélküli élet helyett a lelkiismeretet, a gyönyörrel szemben a tudást választja? Gyugyut választani nem racionális. Mindazok az értékek, melyeket Sókratés és Platón – vagy, általánosítva, a zsidó-keresztény tradíció, a humanizmus és az európai kultúra – képvisel, nem magyarázhatók, nem racionálisak, vagy, mint Nietzsche fogalmaz: hazugságok. S talán mégis bele – mibe? belénk? – vannak kódolva. Akkor pedig vannak hamis gyönyörök is.

Jegyzetek

- 1 Lásd erről Frede 1997, 177–179.
- 2 A hamis gyönyörök „tana”, mint a *Philébos* kapcsán általában meg szokás jegyezni, semmilyen szereppel nem bír a dialógus záró része és konklúziója szempontjából.
- 3 Dybikowski 1970, 159.
- 4 Érdekes Eric Butler újabb keletű elemzése. Ő amellet érvel, hogy Sókratés a kevert élet elfogadásával sem köt kompromisszumot a hedonizmussal. Szerinte az ideális kevert életben a gyönyör nem lényegi alkotóelem, hanem a tudás, az intellektus „mellékterméke”. A tanulmány konklúziói sok ponton összeegyeztethetők a jelen dolgozatban kifejtettekkel, célja azonban alapvetően más. Butler azt bizonyítja, hogy a Sókratés által javasolt élet antihedonista, én azt szeretném megmutatni, hogy a dialógus Sókratése hogyan és mennyiben tudja/akarja/tudná megalapozni antihedonizmusát.
A *Philébos* hedonizmushoz való viszonyát illetően az általam ismert legjobb elemzés T. Irwiné (akivel hevesen polemizál G. R. Carone, de az ő érvei nem igazán meggyőzőek). Irwin – némileg most leegyszerűsítve – azt állítja, hogy Platón a *Philébos*-ban a hedonista álláspontot nem megdönteni akarja, hanem azt mutatja meg, hogy van a hedonizmusnál jobb életstratégia is, s ez épp azért *jobb*, mert kezelni tudja a hamis gyönyörök helyzetét. Ha a gyönyörmaximalizálás elvét követnénk, a rosszabb és jobb (hamis és tiszta, problematikus és minden szempontból kielégítő) gyönyörök számunkra egyenértékűek lennének. Ebből kifolyólag a hedonizmus Platón szerint evidensen nem kielégítő stratégia. Lásd Irwin 1995, 318–338.
- 5 A gyönyör és a fájdalom mint az organizmust alkotó összetevők megfelelő arányának felborulása, illetve helyreállása Theophrastos szerint elsősorban Empedokléstől volt ismeretes. A kérdés áttekintését lásd Gosling–Taylor 1982, 16–27.

- 6 λέγω τοίνυν τῆς ἀρμονίας μὲν λυομένης ἡμῖν ἐν τοῖς ζῴοις ἅμα λύσιν τῆς φύσεως καὶ γένεσιν ἀλγηδόνων ἐν τῷ τότε γίνεσθαι χρόνῳ... πάλιν δὲ ἀρμοιοποιημένης τε καὶ εἰς τὴν αὐτῆς φύσιν ἀπιούσης ἡδονὴν γίνεσθαι λεκτέον, εἰ δεῖ δι' ὀλίγων περὶ μεγίστων ὅτι τάχιστα ῥηθῆναι.
- 7 Világosan érvel e mellett Reidy (1998, 344). Problematikusnak látja a helyzetet, de szintén hasonló következtetésre jut Frede (1985, 163 skk.).
- 8 Lásd Frede 1997, 250, ahol Frede részletesen érvel a véleménygyönyör párhuzam következetes érvényesítésének lehetősége mellett, illetve T. Penner tanulmányát, amelyik e párhuzam nyelvhasználati és logikai implikációit elemzi.
- 9 Szubjektivitás és objektivitás olyan fogalmak, melyek csak jóval az antikvitás után jelentek meg a gondolkodás történetében. Azon tehát, hogy az antikvitásnak milyen képe lehetett az emberről, az énről, illetve az általunk szubjektívna vagy objektívna itélt jelenségekről, lehet vitatkozni. (A téma áttekintését lásd pl. Chr. Gillnek a hellenisztikus kor én-fogalmáról szóló könyvében: Gill 2006, 325–407.) Ezzel szemben az, hogy bizonyos antik gondolatok olyasmit is implikálnak, amit mi az objektivitás és szubjektivitás kategóriáival tudunk megragadni, számomra nem látszik problematikusnak. Hiszen a szubjektivitás jelenségének létezését abszurd volna elvitatni akár az ősember társadalmától is: ha a vaddisznó létepi egy vadász kisujját, akkor ez neki fáj (ami a mi leírásunkban *szubjektív tapasztalat*), a társai számára, *objektíve* csak az ujjletépés ténye forog fenn. A továbbiakban a szubjektív és objektív megjelölést mindig leíró értelemben használom: nem gondolom tehát, hogy Platón vagy Sókratés megkülönböztetett volna szubjektív és objektív jelenségeket, csupán azt állítom, hogy amiről Platón beszél, azt mi többek közt ezen fogalmak segítségével érthetjük meg.

- 10 A példát átveszi és értelmezi Dybikowski, Penner, Frede (Frede 1985).
- 11 *Nikomachosi etika I.*
- 12 Epikuros: *Menoikeus-levél.*
- 13 E kijelentés jelentőségét a hamis gyönyörök szempontjából elsősorban R. Brandt, J. M. Cooper és D. A. Reidy hangsúlyozza. Ők mind megpróbálnak túllépni azon a dialógus menetéből könnyen adódó értelmezésen, hogy Sókratés azt gondolná, a jó embernek beteljesülnek a várakozásai, a rossz embernek nem. De, bár a sematikus szembeállítás valóban árnyalandó, ettől függetlenül nem hiszem, hogy ez az evidens értelem kétségbe vonható lenne. Inkább csak annyit érdemes hangsúlyozni, hogy a jó ember vágyainak beteljesülése nem egyszerűen az istenek iránta mutatott jóindulatán múlik: nyilvánvalóan az ember jelleme, s ennek folytán a vágy milyensége is determinálja ezt a bizonyos vágyat a beteljesülésre (a rossz ember vágyaival ellentétben).
- 14 Elgondolkodtató ezzel kapcsolatban Irwin állítása: „[Platónnak] nem kell megmutatnia, hogy egy meggyőződéses hedonista hedonista érvek alapján el kell hogy fogadja, hogy egy ilyen [hamis] gyönyöröknek szentelt élet nem lehet jó. Épp ellenkezőleg, ha hedonista érvekkel meg lehetne magyarázni, hogy mi a rossz az ilyenfajta gyönyörök hajszolásában, akkor egy ezen gyönyöröknek szentelt élet elleni kifogások nem jelentenének kifogást a hedonizmussal szemben” (Irwin 1995, 329). Az, hogy vajon Platón érvei meggyőzhetnének-e egy hedonistát, épp attól válik kétséggé, hogy a meggyőzés módszere nem deduktív. Az érvelés csak akkor tekinthető meggyőzőnek, ha (premisszaként) elfogadjuk bizonyos értékek általánosérvényűségét, melyek alapján aztán evidens, hogy a hamis és tiszta gyönyör közül a tiszta *jobb*. De vajon feltételezhetjük ezt egy hedonistáról? Esetleg épp úgy győzhetjük meg, hogy elfogadjatjuk vele, mintegy „rátukmáljuk” saját értékrendünket? (Lásd ehhez a 16. jegyzetet is.)
- 15 S. Kierkegaard: *Vágy-vagy* (Második rész; Az esztétikai és az etikai közti egyensúly a személyiség kimunkálásában), Osiris, Budapest, 1994, 608.
- 16 Sabina Lovibond egy aristotelési gondolatból kiindulva meggyőzően érvel egy olyan „egyedfejlődési modell” realitása mellett, mely szerint az, hogy mit élvezünk, és mit érzékelünk gyönyörnek, nem adottság, hanem társadalmi normák elsajátítása révén alakul ki, s az ember élete során is át- meg átalakul. Ehhez hasonló gondolattal alapozható meg a platóni–kierkegaard-i stratégia is: nem a racionális érvelés változtatja meg az értékrendet, hanem az értékrend, a gondolkodásmód hat vissza a gyönyör, illetve a boldogság érzékelésére.

Bibliográfia

- Brandt 1977: Brandt, R., „Wahre und Falsche Affekte im platonischen Philebus”: *Archiv für Geschichte der Philosophie* 59 (1977).
- Butler 2007: Butler, J. E., „Pleasure’s Pyrrhic Victory: An Intellectual Reading of the Philebus”: *Oxford Studies in Ancient Philosophy* XXXIII (2007).
- Carone 2000: Carone, G. R., „Hedonism and Pleasureless Life in Plato’s Philebus”: *Phronesis* 45 (2000).
- J. M. Cooper: *Plato’s Theory of the Human Good in the Philebus*; *Journal of Philosophy* 74 (1977)
- J. Dybikowski: *False Pleasure and the Philebus*; *Phronesis* 15 (1970)
- Gill 2006: Gill, Chr., *The Structured Self in Hellenistic and Roman Thought*, Oxford University Press, 2006.
- Gosling–Taylor 1984: Gosling, J. C. B. – Taylor, C. C. W., *The Greeks on Pleasure*, Oxford, 1982.
- Frede 1985: Frede, D., „Rumpelstiltskin’s Pleasures: True and False Pleasures in Plato’s Philebus”: *Phronesis* 30 (1985).
- Frede 1997: Platons *Philebos*, Übersetzung und Kommentar bei Dorothea Frede, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1997.
- Hampton 1987: Hampton, C., „Pleasure, Truth and Being in Plato’s Philebus: A Reply to Professor Frede”: *Phronesis* 32 (1987).
- Irwin 1995: Irwin, T., *Plato’s Ethics*, Oxford University Press, 1995.
- Kierkegaard, S., *A halálos betegség*, Göncöl Kiadó, Budapest, 1993.
- Kierkegaard, S., *Vágy-vagy*, Osiris, Budapest, 1994.
- Lovibond 1990: Lovibond, S., „True and False Pleasures”: *Proceedings of the Aristotelian Society*, New Series 90 (1990).
- Penner 1970: Penner, T. M., „False Anticipatory Pleasures: Philebus 36a3–41a6”: *Phronesis* 15 (1970).
- Platón: *Philébosz*, fordította, a jegyzeteket és a kommentárt írta Horváth Judit, Atlantisz, Budapest, 2001.
- Reidy 1998: Reidy, D. A., „False Pleasures and Plato’s Philebus”: *The Journal of Value Inquiry* 32 (1998).

Simon Attila (1968) filozófiatörténész, klasszika-filológus, a DE ÁJK Jogbölcsészeti és Jogszociológiai Tanszékének docense, az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében óraadó. Kutatási területe az antik gyakorlati filozófia és esztétika, valamint a klasszikus görög dráma. Jelenleg Aristotelés *Nikomachosi etikáját* fordítja görögből magyarra.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A szónok és a színész (Cicero, A szónokról III. 214–215) (2010/3).

Kővé dermedtő képek Látvány, kép és erőszak Lukianos *De domójában*

Simon Attila

Bacsó Bélának

2003 őszén az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport „Az esztétikai tapasztalat medialitása” címmel konferenciát rendezett Debrecenben. A konferencia résztvevőjeként Lukianos *Egy teremről (Peri tu oiku; hivatkozni latin címén szokás: De domo)* című bevezető beszédéről (*prolalia*) tartottam előadást. Az előadás szövege tanulmánytá átdolgozva később meg is jelent.¹ E tanulmányban abból indultam ki, hogy Lukianosnak ez a kicsiny munkája korántsem csak az *ekphrasis* műfaj-történeti hagyományát vizsgálók számára lehet érdekes. A szöveg ugyanis kifejtett módon, tehát a műben szereplő szónok(ok) állításaiban, és burkolt módon, tehát a beszéd(ek) kifejlésének retorikai és pragmatikai vetületében is alapvető reprezentáció-elméleti kérdéseket hoz szóba, illetve visz színre. Hogyan jelenik meg a beszédben/szövegben nyelvi (szóbeli és írásos) és képi reprezentáció, vagyis beszéd és látvány/látás, *logos* és *thea/theama/opsis* viszonya? A korábbi tanulmányban erre a kérdésre igyekeztem választ adni, beszéd és látvány versengését, vagyis a reprezentáció médiumainak egymáshoz való viszonyát taglalva. A mostani alkalommal a következő kérdésnek járok utána: milyen összefüggéseket visz színre Lukianos szövege látvány és kép, *opsis* és *eikón*, valamint vizualitás és erőszak, látvány és halál között? Ennek során a Gorgók és a szirének „vitájának” összegező reflexiójában, valamint a Perseus-mítosz képi ábrázolásainak leírása során is tematizált „petrifikáció” (kővé dermedés, kővé változtatás) problémáját vizsgálom meg. A kővé dermedés mozzanata mellett, amely szó és látvány versengésébe egy fenyegető mozzanatot visz, amennyiben a vizualitást életveszélyes hatással ruházza fel, a Gorgó-történet lukianos ábrázolása azért is figyelmet érdemel, mert – a „tükör”, „tükörkép” képzeteit tematikusan is játékba hozva – az egész szövegnek is kicsinyítő tükre (*mise en abyme*) lehet. A két képen is megjelenített s egy hosszabb reflexióban is tárgyalt Gorgó- vagy Perseus-történetben (19, 22, 25) ugyanis a látvány kővé dermedtő (gyilkos) ereje, a védekezésül fölemelt tükör (pajzs) s a tekintet és a tekintet elfordításának mozzanata kapcsolódik össze. Ezt az összekapcsolódást pedig, melyet még – mint erről rövidesen lesz szó – további mozzanatok is bonyolítanak, végső soron a szövegben reflexíven is szóba hozott és performatív módon is megjelenített reprezentációelméleti kérdések egyfajta kicsinyítő tükreként foghatjuk föl.²

I.

A *De domó*ban az a fenyegetés, amelyet a látvány magában hordoz, a „vonzásnak”, a figyelem megragadásának és a néző megigézésének, vagy akár megdermesztésének képességén alapul. Legkésőbb a szöveg visszatekintő, második olvasásakor fel fog tűnni, hogy már a beszéd legelején, az első alakzatban, egy – ki nem fejtett – hasonlatban megjelenik egy ilyen értelmű fenyegető mozzanat. Az első beszélő föltevése szerint ugyanis Alexandros a csodálatos szépségű és áttetsző folyót „megpillantván” (ιδών) akkor is megfürdött volna a hideg vizű Kydnosban, ha előre tudta volna, hogy a fürdésnek betegség lesz a vége.³ A ki nem fejtett összehasonlításból a szónokra nézve minden bizonnyal az adódik, hogy a beszélő akkor is megpróbál „megmártózni” a

terem szépségében (s egyúttal „versenyre is kelni” e szépséggel), ha tudja, hogy ennek számára hátrányos következményei lesznek.⁴

A szöveg számos pontján a folyó megpillantásának vizuális eseményénél is egyértelműbben és kifejtettebben kapcsolódik a látványhoz az ellenállhatatlan hatás, vonzás, az erő, sőt nem egy helyen az erőszak mozzanata. Néhány megfogalmazás át-tételesen utal a látottak ellenállhatatlan hatására, amennyiben a néző (egyszersmind beszélő) „elidőzését”, nem a beszéddel, hanem a látvánnyal való „elidőző foglalatosságát” említi.⁵ Emellett a látvány kivételes vonzerejéről Lukianos szövegében többször olvashatunk általános érvényű, tézisszerű megállapításokat.⁶ Ezek a látszólag ártalmatlan, *topos* vagy *gnóma* jellegű, általános érvényű kitételek azonban maguk sem teljesen „békések”, hiszen például az „odavezetés”, „-vonzás” jelentésű *ἐπαγωγή* szó – mely a szövegben szereplő *ἐπαγωγότατον* („legvonzóbb”) felsőfokú melléknévvel összefüggő főnév – szemantikájának nyilvánvalóan van a fizikai erőre vagy ráhatásra utaló összetevője is (egyébként katonai jelentése is van: „támadás”, „[hadrendben történő] felvonulás”), s ez a „harcias” jelentésmozzanat még kézenfekvőbb a „legyőzhetetlen” (*ἄμαχόν*) szó esetében.

A hatás részletesebb kifejtése történik meg akkor, amikor a tanúul hívott Hérodotosz szavainak (20) megerősítésére a második beszélő olyan magyarázatot ad (21),⁷ mely a látvány kiváltotta „csodálat” (*ἐθαυμάζετε*),⁸ a beszélőtől a képek felé történő „elfordulás” (*ἀποστρεφόμενοι*) és a „vonzás” (*ἐπαγωγόν*)⁹ képzeteknek működésbe hozása révén nemcsak a jelen összefüggésben, hanem majd a Gorgó-mítosz képi ábrázolása kapcsán is fontos lesz.

A *De domo* 18. szakaszából a jelen összefüggésben kiemelhető az *ἀντι ἀκροατῶν θεαταὶ καθίστανται* („hallgatókból nézőkké válnak [hallgatókból nézőkké teszi őket a terem; a terem által arra rendelődnek, olyan állapotba kerülnek, hogy nézők lesznek]”) megfogalmazás, amely a terem vizuális hatásának már nyíltan performatív erőt tulajdonít. A szónok beszéde közben e nézők figyelme elkalandozik, s minduntalan ottragad a környezet vizuális szépségénél: bénultan csodálják a megragadó látványt. Ehhez kapcsolódik a látás korlátozásának/korlátozottságának motívuma, mely a beszéd meghallgatásának feltétele lesz („feltéve, hogy nem teljesen vak, vagy nem éjjel hallgatja a szónokot, mint az areiospagosi tanács”).¹⁰

A terem vizuális hatásának leírása kapcsán természetesen emlékeztünkben kell tartanunk, hogy a beszéd eredeti hallgatói, illetve egykorú olvasói – vagy legalábbis egy részük – előtt sem volt ott a „látvány”. A „látványszerűség” egyfajta mimetikus effektus, retorikai hatáselem, melyet az *enargeia*, a szemléletes és életszerű leírás idéz elő.¹¹ Az *enargeia* mint a közvetlen jelenlét illúziójának előidézője a hallgatókat és az olvasókat „nézővé teszi”, egészen pontosan „fiktív” vagy „virtuális szemtanúvá”,¹² egy olyan esemény vagy általában látvány szemtanújává, amely pusztán a képzetalkotó képesség működésének eredménye. Ez pedig a hatás kiváltásának fontos eszközévé válik, mert a jelenlét illúziójának mozgósító ereje van.¹³

A látvány tevékeny erejét érzékeltetik a 4., 17. és 20. szakasz bizonyos megfogalmazásai is. A 4. szakasz egy fordulata szerint a látvány leigázza, hatalma alá hajtja a beszélőt (*ὑποβαλλούσης τῆς θεάς*).¹⁴ A τῆς ὀψεως ἐπικρατοῦσης és az ἐπικρατέστερά kifejezések ugyancsak a látvány „győ-

zedelmes erejére”, „erőfölényére”, „leigázó hatalmára” utalnak, mely – cselekvő alanyként – a szónoknak „nem engedi” (*οὐκ ἐώσῃς*), hogy a beszédre összpontosítson.¹⁵

Az erő mellett az erőszak, az elrettentés és a leigázás mozzanata is nyíltan hozzákapszolódik a vizualitás hatásához. A terem szépsége „elbátortalanítja” a beszélőt (*δειλότερον ἐργάζεται*), azáltal, hogy „kizökkenti” (tkp. erősebb képpel: „kiüti”, *ἐκπλήττει*), „megfélemlíti” (*φοβεῖ*), „összezavarja” gondolkodás közben (*τὸν λογισμὸν διαταράττει*).¹⁶ Homéroszi kifejezést (*ἔπεα πτεροεντά*) idéz meg a 20. szakasz megfogalmazása, amely a látványnak a nézőt „leigázó” hatalmáról beszél (*τὸν θεατὴν ὑπάγεται*).¹⁷

A látvány keltette hatás erőszakos volta fokozódik egyenesen gyilkos erőszakká a Gorgó-motívum játékba hozásával. Az antik hagyományban a Gorgó-mítoszhoz kapcsolódó szöveges és tárgyi emlékek túlnyomó része a Gorgók dermesztő hatását rettentő csúf voltukhoz köti. Ezt jelzi már származásuk is: a Gorgók Phorkys és Kétó lányai.¹⁸ Származásuk révén így más ijesztő szörnyalakokkal állnak rokonságban: Phorkys és Kétó volt ugyanis a szülője a Graiaknak is, akik a Gorgókhoz vezető utat őrizték.¹⁹ Euphorió szerint Phorkys leányai voltak az Erinysök is,²⁰ így a Gorgók nekik is testvéreik volnának. A Gorgók és az Erinysök látványának hasonlóságára Aischylos is utal.²¹ Apollodóros leírása szerint a Gorgók feje pikkelyes volt, akkora fogaik voltak, mint a disznóknak, kezük bronzból volt, szárnyuk pedig, mellyel ide-oda röpködtek, aranyból.²² Lukianosnál is megjelenik a Gorgók csúf alakja is: a *Philopseudés* 22-ben, egy női szörnyalak leírása során azt olvassuk, hogy „alulról pedig Gorgóhoz hasonló.”

A Gorgó-mítosz lukianosi változata – legalábbis szirének és Gorgók rövidesen idézendő összehasonlítása során – viszont a Gorgók dermesztő, „petrifkáló” erejét nem rettentő csúf megjelenésükhöz, hanem éppen ellenkezőleg, ellenállhatatlan szépségükhöz köti. Lukianos korában a képzőművészeti ábrázolásokon ez lehetett az uralkodó ábrázolási mód.²³ A Perseus által lefejezett Gorgó, Medusa szépsége egy Ovidiusnál fennmaradt mítoszváltozat szerint csupán addig tartott, míg Athéna, templomának megszenteltségének miatt, el nem torzította őt.²⁴ A szent hely megsértése, melynek oka Medusa szépsége volt (melynek Poseidón nem tudott ellenállni), azzal a következménnyel járt, hogy Medusa, vagyis a legszebb Gorgó megjelenése (látványa) ettől kezdve mindenkit taszított, pontosabban a kővé dermesztéssel lehetetlenített el mindenféle közeledést, legfőképpen természetesen a szexuális közeledést.²⁵ (A kővé dermesztés mozzanata azonban – a „megmerevedésen” keresztül – vissza is utalhat erre a szexuális aspektusra).²⁶

A Gorgó-mítosz lukianosi felhasználásának kontextusaként fontos azt is tudnunk, hogy a szem és a látás motívuma nemcsak a *De domo*ban leírt képeken ábrázolt Medusa és Perseus között lezajló „találkozás” során és azt követően, hanem már ezt megelőzően is, a még külön szálon futó történetekben is kulcsszerepet játszik. Perseus előtörténetéből ebben a tekintetben említésre érdemes, hogy abban a történetben, melyben Danaé, a hős anyja Zeustól teherbe esik, majd megszüli Perseust, ugyancsak fontos szerepet kap a látás, láthatóság topikája, konkrétan a napfénytől való elzártság (Danaét apja egy föld alatti érckamrába vagy – a mítosz egy másik változata szerint – egy toronyba zárja), s ennek ellentétéként a ragyogóan fénylő arany (melynek alakját Zeus a királylány megkörnyékezése so-

rán felölti). Később Akrisios, Danaé apja újra elzárja lányát és unokáját (ezúttal egy ládába), s úgy veti őket a tengerbe.²⁷

Ami a másik szálát illeti: a Gorgók az „éjszaka vidékén” laknak,²⁸ ahová nem ér el a nap és a hold fénye, vagyis teljes sötétség honol.²⁹ Világvégi lakóhelyük, mely ráadásul a sötétség birodalma, arra utal, hogy az emberi szemektől távol élnek, ott, ahol nem láthatja őket senki. Aki pedig egyszer eljut hozzánk, s meglátja őket, az többé semmi mást nem láthat. A Gorgók „láthatatlansága”, mármint hogy nem szabad/lehet rájuk nézni (az ἀθέατοι azt is jelenti, hogy „láthatatlan”, s azt is, hogy „[még vagy soha] nem látott”) Lukianosnál is előkerül, mégpedig egy olyan helyen, ahol a látás képességének elvesztése ráadásul metonimikusan a „halált” helyettesíti: „Hogyan nézett [Perseus] rájuk? (Πῶς ἰδών;) Hiszen ezeket nem láthatja senki (ἀθέατοι γὰρ εἰσιν), ha pedig valaki mégis rájuk nézne, akkor az őtánuk már semmi mást nem láthat (ἢ ὅς ἂν ἴδῃ, οὐκ ἂν τι ἄλλο μετὰ ταύτας ἴδοι).”³⁰ A látás és a halál képzete persze a görögül beszélők számára könnyen összekapcsolódott: Hadés (Αἰδης) és a „láthatatlan” jelentésű szó (ἀϊδής) között például Platón szerint „a sokaság” kapcsolat teremtett,³¹ a Perseus-történetben pedig az Αἰδος κυνήν kifejezés szerepel a láthatatlanná tevő sisak megnevezéseként.³²

Ami pedig végül a két történet összekapcsolódását illeti: a Graiaknak, akik a Gorgókhoz vezető úton őrködtek, egyetlen közös szemük volt, s Perseus úgy játszotta ki őket, hogy abban a pillanatban csapott le erre a közös szemre, amikor az egyik Graia átnyújtotta a másiknak, s így egyikük sem látott semmit.³³ (Lukianosnál a *Dialogi marini* 14, 2-ben Tritón elbeszélése szerint Perseusnak azért sikerül meglepnie a Gorgókat, mert azok „valószínűleg éppen aludtak”, tehát nem láttak.³⁴) A Gorgó megölésekor (és/vagy utána) használt tükör ugyancsak megemlíthető itt; erről részletesen is lesz szó a későbbiekben. Az is fontos mozzanat, hogy Perseus láthatatlanná tevő sisakot (Αἰδος κυνήν) kapott a nympháktól, melyben ő mindenkit látott, őt viszont senki sem. Így amikor Medusa testvérei, a két halhatatlan Gorgó üldözni kezdi őt, eltűnik a szemük elől.³⁵ Végül említést érdemel, hogy Perseus felszerelésének része volt az ún. *kibisis* is, és ebbe a „táskába” vagy „tarisznyába” rejtette el a hős a levágott Medusa-főt, hogy menekülése és vándorlása során láthatatlanná téve azt semlegesítse hatását.³⁶

A Gorgó- és Perseus-mitoszból tehát a látás és láthatóság, valamint a Gorgók szépségének motívumát emeltem ki, s erre azért volt szükség, mert a Gorgók „vonzása” a *De domo* egy szakasza szerint szépségükön alapul. Emellett a látás, láthatóság témája nemcsak a (látható) szépség hatásának magyarázatakor jut szerephez, hanem a Perseus-történetet ábrázoló képek leírása során is a legfontosabb ismétlődő jelentéstani elem lesz. Ez pedig nem pusztán véletlen vagy esetleges választás eredménye, hiszen éppen ez teremti meg a lehetőségét annak, hogy a Gorgók alakja a terem szépségével kapcsolódjon össze, mégpedig éppen a szépségben rejlő erő, erőszak, adott esetben megsemmisítő hatás közös mozzanata révén. Lássuk először a szirének és a Gorgók hatásának összehasonlítását.

A szirének és a Gorgók történetének összehasonlítása azzal a tanulsággal szolgálhat, hogy a szavak ereje nem elég erős ahhoz, hogy megküzdjön a látvány erejével. A szirének úgy bűvölték el a mellettük elhaladó hajósokat, hogy zenéltek és énekükkel kedveskedtek nekik, akik pedig odahajóztak hoz-

zájuk, azokat hosszú időre ott fogták, vagyis bizonyos időre volt szükségük, hogy hatásukat kifejtsék (τὸ ἔργον αὐτῶν ἐδεῖτό τινος διατριβῆς), s olyan ember is akadhatott, aki elhajózott mellettük, és nem vett tudomást énekükről. A Gorgók szépsége viszont (τὸ δὲ τῶν Γοργόνων κάλλος) annyira lenyűgöző³⁷ volt, és a léleknek annyira érzékeny részeire hatott (τοῖς καιριωτάτοις τῆς ψυχῆς ὀμιλοῦν), hogy akik megpillantották őket, azonnal magukon kívül kerültek és elnémultak,³⁸ s mint a mítosz tartja, és mint mesélük, kővé váltak a csodálattól (λίθινοι ἐγίγνοντο ὑπὸ θαύματος).³⁹

A zenével és énekkel, tehát a hangzás szépségével bűvölő szirének, akiknek hatása ugyancsak egyfajta „vonzásban” ragadható meg (vö. *De domo* 10: „mintha [...] egy szirén vonzana a szépsége által [Σειρήνος τῷ κάλλει ἐλκόμενος]”), minthogy dalaik hatásuk kifejtéséhez „elidőző foglalkozást” igényelnek (ἐδεῖτό τινος διατριβῆς), s minthogy csáberejük nem ellenállhatatlan (ez okozza majd később vesztüket is), alulmaradnak a Gorgókkal történő összevetésben, akik látványukkal azonnal és örökre megdermesztik azt, aki megpillantja őket.⁴⁰ Beszéd és látvány hierarchikus elrendezése itt kifejezetten összekapcsolódik az erőszak (βιαιότητα), a megrendítés és elnémítás (ἐξίστη τὸς ἰδόντας καὶ ἀφώνους ἐποίει), valamint a kővé dermedés, a petrifikáció (λίθινοι ἐγίγνοντο), vagyis



Perseus meglepi az alvó Medusát. Attikai vörösalakos peliké. Polygnotos munkája, Kr. e. 450 körül (New York, Metropolitan Museum of Art)

a halál mozzanatával. A kővé válást a látvány keltette csodálat idézi elő (ὑπὸ θαύματος),⁴¹ azáltal, hogy a Gorgók szépsége (τῶν Γοργόνων κάλλος) a nézők lelkének hatásra legfogékonyabb, „legalkalmasabb” részeivel „érintkeznek” (τοῖς καιρωτάτοις τῆς ψυχῆς ὁμιλοῦν).⁴² Az itt kiemelt mozzanatok analógiái pedig egytől egyig megtalálhatók a terem lenyűgöző szépsége által a művelt, szépségre fogékony nézőkre és a szónok beszédképességére gyakorolt hatásnak a szöveget átszövő, s már többször szóba hozott izotópiáiban: az elnémulásnak, a csodálatnak, a szépség magával ragadó erejének a többszöri hangsúlyozásában.⁴³

II.

A 22. szakaszban olvashatjuk azt a leírást, amely a Perseus-mítosz Andromeda-epizódját, a leányt fenyegető tengeri szörny megölését ábrázoló képet állítja elénk. Itt Perseus kezében tartja a Gorgófőt, melynek látványától a tengeri szörny egy része már kővé vált, másik részébe pedig éppen most dőfi a hős a kardját.

Ha belépünk, a bejárattól jobbra egy argolisi mítoszzal keveredett aithiops történet látható: Perseus megöli a tengeri szörnyet, lehozza Andromedát, hogy nemsokára feleségül vegye és magával vigye. Annak a vállalkozásnak egy epizódja volt ez, melynek során röpköelve indult a Gorgók ellen. A művész tömör volt: egyszerre ábrázolta a szűz szemérmességét és rémületét, amint fentről, a szikláról szemléli a csatát (ἐπισκοπεῖ γὰρ μάχην ἄνωθεν ἐκ τῆς πέτρας), a szerelmes ifjú vakmerőségét, a legyőzhetetlennek látszó szörnyeteget,⁴⁴ amint fölmeredő tüskéivel és félelmetes torzával az ifjúra támad. Perseus baljával a Gorgó[ff]t tartja maga előtt fölmutatva, jobbában tartott kardjával pedig éppen lesújt. A szörnynek az a része, amelyik meglátta a Medusát, már kővé vált (τὸ μὲν ὅσον τοῦ κήτους εἶδε τὴν Μέδουσαν, ἤδη λίθος ἐστίν), az élő részét pedig (τὸ δ' ὅσον ἔμψυχον μὲν) éppen most üti át görbe kardjával Perseus.⁴⁵

A képen ábrázoltakat megelőző és követő eseményekről a narratív képleírás tömören tudósít. A *praesens imperfectum* használata a közvetlenül ábrázolt esemény „jelenidejűségének” illúzióját hivatott fölkelteni. Ez gyakori, és a retorikaelméleti hagyomány által is reflektált eszköze a jelenlét illúziója megteremtésének.⁴⁶ Magának a tengeri szörnyvel vívott csatának a képi megjelenítéséből a leírás főként azokat az elemeket emeli ki, melyek magát a látást és a látványt, a vizualitást mint olyat tematizálják. Először is a szörnyeteg látványát (θηρίου ὄψιν), melyhez a „legyőzhetetlen”, „ellenállhatatlan” (ἀπρόσμαχον) jelző kapcsolódik, éppenséggel Perseus tettének nagyszerűségét kiemelendő, egyszersmind pedig ráirányítva a figyelmet a valóban „legyőzhetetlen” és „ellenállhatatlan” látványra: a Medusa-főre. Másodszor pedig a szörnyeteget mint nézőt és látót, mint amely a képen is ábrázolt látványt (a Medusa-főt) látja (εἶδε τὴν Μέδουσαν). A képet nézők így egyszerre nézik a képet és a képen ábrázolt látványt (a Medusa-főt *mint képet*). A látványban (a képen) ábrázolt látvány, a képen ábrázolt kép (a Medusa-fő) a nézők számára egyszerre lesz látható

ugyan ezen látvány rémületes hatásával, amely az őt néző kővé dermedt: a szörnyetegnek az a része, amely meglátta a Medusát (tkp. a szörnyeteg „egy része, amennyiben [a szörnyeteg] meglátta a Medusát [τὸ μὲν ὅσον τοῦ κήτους εἶδε τὴν Μέδουσαν]”), „már kővé vált (ἤδη λίθος ἐστίν).”⁴⁷

A petrifikáció itt nemcsak átvitt értelemben – a megdermesztés, a mozdulatlanra merevítés mozzanatán keresztül –, hanem szó szerint is „képpé válást” jelent. A szövegben leírt kép ugyanis nem egyszerűen egy (részben eleve képként fölfogható elemekből álló) látványt jelenít meg, hanem magát a képiséget ábrázolja annyiban, amennyiben a kép többi részéhez képest a képen ábrázolt kép (a Medusa-fő) hatására megmerevedett szörnyeteg egy része is éppenséggel mint mozdulatlan, dermedt kép, mint pusztá, már nem élő látvány lesz látható – szemben a szörnyetegnek azzal a részével, melyre még nem fejtette ki hatását a Medusa-fő, s amely így a leírás szerint még élő: ἔμψυχον. Miközben természetesen, valójában, az egész kép szükségképpen „halott”: mozdulatlan, kimerevített látvány, mely a maga „elevenességét” a leírásban éppenséggel az *enargeiának* és az elbeszélő vagy legalábbis az értelmező látás révén elbeszéléssé tehető mozzanatoknak köszönheti.

Itt kell kitérnem arra, hogy miközben szövegünk nem a Gorgó/Medusa *képeről* beszél, hanem magáról a Gorgórol/Medusáról (nyilván egy *totum pro parte* alakjában ennek levágott fejéről: προδείκνυσι τὴν Γοργόνα εἶδε τὴν Μέδουσαν), én többször is képként utaltam a Medusa-főre, és azt a megfogalmazást használtam: „a Medusa-fő *mint kép*”. Ennek az erősen értelmező megfogalmazásnak az indoka egyrészt az, hogy a Medusa-fő mint levágott testrész már önmagában is fölkelte a maszk-, szobor- vagy képszerűség képzetét, hiszen hangsúlyosan mint *látvány*, ráadásul mint egy *élettelen test(rész) látványa* hat az őt megpillantóra. Másrészt arra hivatkozhatom a Medusa-fő képként való azonosításának az alátámasztása kedvéért, hogy maga a Gorgófő éppen mint (arc)kép és/vagy maszk szerepel a leggyakrabban a tárgyi emlékeken megőrzött ábrázolásokon, s ekként (például egy pajzson megjelenő képként) szólnak róla gyakran a szöveges források is, Homérostól kezdve.⁴⁸ A Gorgófőhöz kezdettől fogva hozzákapcsolódott a képszerűség mozzanata: a közvetlenül a mítosza vonatkozó nyelvi és képi ábrázolásokon túl nem magának a Gorgónak, hanem az ábrázolt, képen megjelenített Gorgónak, vagyis a *képmásnak* a látványa rendelkezik „rendkívüli” erővel. Igaz, ekkor már természetesen nem (miként a mítoszbán) halálos hatással, hanem a félelem felkeltésének a „dermesztő”, „petrifkáló” erejével. Ekkor már a „petrifkációt” vagy a „megdermesztést” nyilván metaforikus értelemben tulajdoníthatjuk neki. A Gorgófő mint kép és/vagy maszk pedig ennyiben túl is mutat önmagán, hiszen a hatást itt már az ábrázoláshoz mint mesterséges látványhoz kapcsolja, s így a vizualitást, a látványszerűséget mint *mesterséges képet* ruházza föl hatóerővel, elszakítva azt eredetétől, az ábrázolt eleven jelenvalóságától. Ez a kép vagy kép- és maszk-szerűség pedig egyszersmind elkerülhetetlenül a halál, a túlvilág, a „radikális másság”⁴⁹ dimenzióját is megnyitja, ahogyan ezt a 25. szakaszban leírt kép elemzése során részletesen is látni fogjuk. Jacques Derrida megfogalmazását idézve: „A maszk mindent elrejt, *egészen* [...] a csupasz szempárig, amely az arc egyetlen látható – és egyszersmind látó – része, az eleven mezítelenség egyetlen olyan jele, amelyről azt hisszük, hogy kivonja magát az öregedés és a romlás hatalma

alól. *Azután* a halál: minden maszk a halotti maszkot jelenti be, lényege szerint mindig a szobor és a rajz rokona. Végül pedig [...] a »medúza effektus«: a maszk a szemet egy kivágott arcban mutatja meg, melynek senki nem nézhet az arcába anélkül, hogy ne úgy látna magát, mint aki ki van szolgáltatva egy kővé vált objektivitásnak, a halálnak vagy a vakságnak.⁵⁰

Nem tekinthetjük merő véletlennek, hogy az utóbb idézett lukianosi szövegrészben, melyben a „kő” oly fontos szerepet játszik – s ezt a szerepet már előkészítette a 19. szakasz imént idézett részlete a „csodálattól kővé vált” szemlélőkről (λίθινοι ἐγίγνοντο ὑπὸ θαύματος), s melyet majd a (mindjárt idézendő) 25. szakasz követ, amelyben ugyancsak a Perseus-történet kerül elő, s amelyben ugyancsak a „kővé válásra” történetik egyértelmű, bár ki nem mondott utalás –, tehát hogy a „kő” izotopikus hálózata által ily szorosan körülvevett és átszőtt szövegrészben merő véletlen volna, hogy Andromeda, aki fentről *szemléli* a csatát (ἐπισκοπεῖ γὰρ μάχην ἄνωθεν), éppen egy *szikláról* (ἐκ τῆς πέτρας) pillant alá. A „képet ábrázoló kép” jelensége ezáltal az eddigi kettő mellett (a képpé dermedt szörnyeteg és a Gorgófió mint halálos kép) újabb elemmel gazdagodik: a képen ábrázolt néző képével, ami egyszersmind a „néző nézésének nézése”-típusú önreflexív, tükörszerű láncolatot is előhívja. A képen ábrázolt kővé válást egy körül szemlélő Andromeda egyfelől ugyanezen (képet, sőt, mint már említettem, képeket ábrázoló) kép része, másfelől viszont a képen kívülit is képbe hozza, amennyiben az egész képet szemlélő néző analogonjává válik. Ő maga a csatajelenet – benne a kővé dermedt Medusa-fő – szemlélőjeként ugyan nem válik kővé, mindazonáltal *érintkezik* – tehát metonimikus közelségbe kerül – a kővel.⁵¹ Andromeda úgy vonódik ki a Medusa-fő petrifikáló hatása alól, hogy – kellő távolságból – képként, egy kép (a csatajelenet) részeként szemléli azt. Az egész ábrázolást szemlélő néző számára pedig természetesen Andromeda maga is a kép része lesz, így az egész képet szemlélő néző Andromeda szerepének meghosszabbításaként vagy áthelyezett változataként értelmezheti saját szerepét. Andromeda kővel való érintkezése a vizualitás fenyegető mozzanatát továbbítja az egész képet szemlélő néző felé.⁵²

Vegyük sorra: a tengeri szörny nézi a Gorgófiót (mint képet), s ettől kővé válik; Perseus nézi a (részben már kővé, tehát képpé vált) tengeri szörnyet, miközben kardjával éppen leszúrja azt (de nem nézi a Gorgófiót, hiszen az őt is megdermesztené); Andromeda egy kővön ülve szemléli az egész jelenetet, benne a kővé (képpé) vált tengeri szörnyet, esetleg – biztonságos távolból, mely a pontos képalkotást éppenséggel lehetetlenné teszi – magát a Gorgófiót (mint képet), és a képtől (a Gorgófiótól) elforduló vagy legalábbis pillantását elfordító Perseust; a kép nézője pedig nézi mindezt: a képen ábrázolt halálos képet, a halálos képtől kővé (képpé)

váló tengeri szörnyet, aztán Perseust, aki a halálos kép hatásától (közelebről le nem írt módon) távol tartja magát, végül pedig Andromedát, aki – egyfelől maga is a képen ábrázoltként, másfelől épp néző voltában az egész képet szemlélő nézőhöz hasonlóan – nézi mindezt.

Ezen a ponton pedig újra emlékezetünkbe kell idéznünk azt, hogy mindez a *De domo* „második” beszélője, a Beszéd (a megszemélyesített, ugyanakkor kizárólag az első beszélő által „közvetített” *logos*) előadásában kerül elénk. Márpedig ez a *logos* nemcsak (a beszéd tételezett világában) a terem falán látható képről beszél, hanem ennek során a terem falán látható képet szemlélő nézőkről is, akik ily módon maguk is egy kép – a *logos* által leírt/megfestett kép – részévé válnak. Persze ezt a képet – és beledobozoltan az összes többit is – csupán egy nyelvi aktus, az *enargeia* mint megelevenítő hatáselem, mint a szöveg által keltett fikciós hatás hozza létre az olvasó képzeletében. Mindenesetre a szövegrészben nemcsak kép és ábrázolt, látás és látottság tükröződnek egymásban többszörösen, hanem mindez a legszorosabban összefonódik megelevenítés és megdermesztés, élet és halál, eleven és halott képeivel és képzeleteivel.

III.

A „képet ábrázoló képben” rejlő (többszörös) tükörszerkezet nyer megjelenített vagy színrevitt alakot a negyedik képen, melynek leírása a következőképpen szól:

Mellettük [ti. az előző kép alakjai mellett] ismét Perseus látható, a tengeri szörny meggyilkolását megelőző vakmerő



Athéna a Gorgófió tükörképét nézi Perseus pajzsán.
Apuliai vörösalakos harangkratér. A Tarporley-festő munkája, Kr. e. 400-385 körül
(Boston Museum of Fine Arts, Phinney 1971, Plat 2. nyomán)

tette közben. Éppen a Medusa fejét vágja le, miközben Athéna oltalmazza (Ἀθηνᾶ σκέπουσα). A bátor tettet már bevégezte, de eredményét nem látta, csupán a pajzsban nézte meg a Gorgó képmását (ὁ δὲ τὴν μὲν τόλμαν εἰργασται, τὸ δὲ ἔργον οὐχ ἑώρακεν, πλὴν ἐπὶ τῆς ἄσπίδος τῆς Γοργόνης τὴν εἰκόνα), mert jól tudta, mi lett volna a büntetése annak, ha szemtől szemben⁵³ pillantja meg.⁵⁴

A kép leírása ismét csak egy elbeszélés láncolatába, Perseus kalandjainak sorába helyezi az ábrázolat. A narratív leírásból most elsősorban az érdemel figyelmet, hogy a leírás terjedelméhez képest a látásra, képre, vizualitásra vonatkozó megállapítások talán az előbb idézett képleírásnál is nagyobb súllyal vannak jelen. A leírás szerint a kép már Medusa fejének levágása után ábrázolja Perseust. Arról, hogy a küzdelem során miképpen kerülte el Perseus a Gorgó dermesztő látványát, nem esik szó. A hagyományban két változat maradt fenn ennek magyarázatáért. Az egyik szerint Perseus elfordítja a tekintetét, egy másik változat szerint a pajzsot tükörként használva fejezi le a Gorgót. Az antik hagyomány nemcsak a küzdelem lefolyásának a megjelenítésében, hanem Athéna alakjának szerepeltetésében sem egységes. Lukianos maga a *Dialogi marini* 14, 2-ben azt mondja, hogy Athéna tartotta a pajzsot Perseus elé.⁵⁵ (A *De domo* 25. szakaszában ezzel kapcsolatban szereplő szó, a σκέπουσα [σκέπω] azt is jelenti, hogy „védelmez”, s azt is, hogy „befed, eltakar”. A fenti fordításban szereplő „oltalmazza” kifejezés szándékosan nyitva hagyja a kérdést.) Ezt a mítosz Ovidiusnál, majd Lucanusnál olvasható változatának⁵⁶ kiigazításaként foghatjuk föl, ti. Lukianos változata szerint ekkor Perseusnak csak két dolgot kell két kezében tartania: a kardot és a Gorgófőt. Két ránk maradt képzőművészeti ábrázoláson – hasonlóan a *De domo* idézett leírásához – Perseus és Athéna a levágott Gorgófőt a küzdelem után szemléli meg a fényes pajzsban.⁵⁷ A *De domo*-ban leírt képen is ezen a módon kerül el a hős látvány bénító hatását.

Ebben az összefüggésben az is említést érdemel, hogy a tükörszerűség, a tekintet visszafordítása, látás és látottság khisztikus (keresztvezető) viszonya már magában a Gorgó-alakban vagy -képben, pontosabban ennek hatásában is ott munkál. A Gorgófőre vetett pillantás eredménye ugyanis a néző és a Gorgófő között lezajló csere, mely az élő pillantásával „eleveníti meg”, teszi hatékonyá az élettelen, viszont ennek – az élő eleven energiáján élősködő – hatása éppenséggel az élő megdermesztése, „halottá tévése” lesz: „A Gorgó arca maszk, amely [...] azáltal kelti maszk hatását, hogy a szemünkbe néz. [...] A maszkban a mi saját pillantásunk rögzül. A Gorgó arca a Másik, önmagunk megkettőzött másolata, az Idegen, aki/amely – a tükörben látható képmás mintájára – reciprok viszonyban van saját arcunkkal [...]; persze olyan képmás ez, amely egyszerre több és kevesebb is, mint mi magunk; a Tülvilág egyszerű visszatükörződése és ugyanakkor annak valósága, olyan képmás, amely [...] a maga grimaszában annak a radikális másságnak az iszonytató szörnyűségét teszi láthatóvá, amellyel azonossá fogunk válni, amikor kővé dermedünk.”⁵⁸

Fontos, a vizualitással, valamint az eleven és halott kapcsolatával összefüggő körülmény, hogy a Gorgófő kép- vagy maszkszerűsége abban is megmutatkozik, hogy a már lefejezett Medusa esetében (τὴν μὲν τόλμαν εἰργασται [sc. Περγεὺς], τὸ δὲ ἔργον...) a hatás, a gyilkos erő nem kö-

tődik az elevenséghez, cselekvőképességhez, aktivitáshoz, hanem itt a „halott” cselekszik, aki már maga is megdermedt és képpé vált tárgyként dermeszti meg és teszi képpé azt, aki rá néz. Medusa, szemben két nővérel, „akik halhatatlanok és örökifjúk, az egyetlen halandó” a három Gorgó közül,⁵⁹ így Perseus csakis Medusát ölheti meg, és csakis Medusa levágott fejét viheti magával. Medusa rettenetes erejét vagy hatékonyságát nem veszíti el halálakor, hanem ez túléli őt: a halálon túl is eleven, hatékony marad, bár elevensége, vagyis hatékonysága vagy tevékenysége éppen a halál terjesztése lesz. (Maga a Μέδουσα név a μέδω, „uralkodik” igéből képzett *participium imperfectum femininum* alakként fogható föl, s ilyen módon szemantikai kapcsolatban van a „hatalom” és az „erő” képzeteivel, ahogyan ezt számos elnevezés is tanúsítja, jellemző módon például éppen Perseus egyik neve is: Eurymedón, amelyben a μέδω *participium imperfectum masculinum* alakja rejlik.⁶⁰) Sőt, bizonyos értelemben éppen a halála teszi igazán hatékonyá a Medusa-főt, amennyiben ekkor már eszközként használható, például szállítható, s olyanoknak is „megmutatható” (olyanok is megölhetők vele), akik különben soha nem keresték volna föl a Gorgókat, akik – mint erről már volt szó – „világvégi” helyen, „a híres Ókeanos legszélén, a túlparton laknak, az éjszaka birodalmának táján, ahol a csengő hangú Hesperisek is élnek”.⁶¹ Itt érdemes kiemelni, hogy Medusa eszközként való használatát éppenséggel egy testrészeinek (fejének) levágása teszi lehetővé (Medusa a 22. szakaszban leírt képen ilyen módon is analógiába kerülhet a tengeri szörnyvel, amelynek ugyancsak feldarabolódik – eleven és halott részre oszlik – a teste; a másik párhuzamról kettejük között, ti. képszerűségükről már volt szó). Medusa testének és fejének különválasztása ugyanis mindenekelőtt helyhez kötöttségének feloldását jelenti: pillantásának hatása csakis így lesz tetszés szerint fölhasználható, amennyiben csakis így válhat egy idegen akarat által mozgatott fegyverré.⁶² (Medusa az alvilágban is hasonló szerepet tölt be: Persephoneia a Gorgófővel ijeszti el a betolakodókat.⁶³) Jean-Pierre Vernant a Gorgó-alak értelmezése során kitér mind az alvilággal, a holtak birodalmával fennálló kapcsolatára, mind pedig arra, hogy a Gorgó megdermesztő erejében voltaképpen saját dermedtsége (halott volta) ismétlődik meg: „A Gorgó a holtak birodalmában van otthon, minden élő embert megakadályoz abban, hogy oda belépjen. [...] A Gorgó maszkja reprezentálja és őrzi a holtak világának radikális másságát, a holtak világát, amelyet egyetlen élőnek sem szabad megközelítenie. Ahhoz, hogy valaki az alvilág küszöbét átlépje, ki kell állnia a szembenézést ezzel a rettentő arccal, és neki magának is – miként a Gorgó képének – azzá kell válnia, amik a holtak: olyan fejjé, amelyből már ellillant az erő és a tűz.”⁶⁴

Végül pedig arra kell még kitérni, hogy Perseus a Medusa-főt tükörben, a tükörként használt pajzsban nézi meg (ἑώρακεν [sc. Περγεὺς] ἐπὶ τῆς ἄσπίδος τῆς Γοργόνης τὴν εἰκόνα). A képen ábrázolt tükörkép, képmás, vagyis a (megintcsak) megkettőzött, sőt – figyelembe véve a Medusa-főről mint „eredendően képről” mondottakat – megháromszorozott kép a Perseus-ábrázolásokon többször előfordul.⁶⁵ A közvetlen, valóságos, „igazi” látvány (τῆς ἀληθοῦς ὀψεως) semlegesítése ily módon (tükör)képpé alakításával történik meg. Ahogyan Andromeda a képpé alakított jelenetet szemléli, s így a Gorgófő (ennek „igazi látványa”) már nem hat rá, úgy Per-

seus is a valóságos, közvetlen látvány tükröztetésével, tükörképpé alakításával kerül ki annak dermedtő hatását. Ebben a vonatkozásban tehát *opsis* (látvány és látás) és *eikón* (kép) különbsége is szóba hozható: a látvány és a kép fogalma nem cserélhető ki egymással minden további nélkül. A látvány mint valamiféle érzéki közvetlenség tapasztalata megőrzi elevenségét és hatékonyságát (részben még abban az esetben is, ha a látvány egy kép), a kép mint tükrözött látvány, mint tükörkép viszont nem, ebben az értelemben halottnak és tehetetlennek mondható.⁶⁶

Ezért aztán különbséget kell tennünk a „kép” három szintje között. Medusa levágott fejének (mint „képnek” vagy „maszknak”) a közvetlen látványa *halálos*: megdermeszti, petrifikálja a rá pillantót. A Medusa-ábrázolások mint (immáron szó szerinti értelemben) képek és maszkok látványa *rémületes*: az érzéki (így értve esztétikai) hatás és a mítosz földidézése dermedtő rémülettel tölti el a szemlélőt. Végül Medusa tükörképe teljesen *ártalmatlan*: sem halált, sem rémületet nem terjeszt.

Befejezőként néhány szót arról, hogy az utolsóként leírt kép az egész beszédnek is kicsinyítő tükre lehet. A Gorgófi kővé

dermesztő ereje ugyanis a terem szép látványának igéző és bénító hatásával hozható összefüggésbe; a pajzs mint tükör, mint a látványt közvetítő eszköz mozzanata a természet leíró beszéddel állítható párhuzamba; a Medusával (annak látványában rejlő bénító erejével) küzdő Perseus alakja pedig a szónoknak és a közös harcra buzdított közönségnek a megfelelőjeként fogható föl. A jelenet leírása tehát egyben az egész beszéd tükröként is értelmezhető, hiszen a látványnak a közvetítéssel, a szóval mint közvetítő, „tükröző”, ugyanakkor a látvány élességét, érzéki közvetlenségét az áttétellel el is „tompító” közzelg törtenő „legyőzése” a *De domo* (mindkét) beszélőjének legfőbb retorikai stratégiájaként azonosítható. Ehhez társul a képek hatásának tematikája, mindenekelőtt azáltal, hogy a Gorgófi dermedtő ereje a terem szép látványával kapcsolódik össze. A látásban és látványban rejlő fenyegető és erőszakos mozzanat a „szépség” hatásához is hozzátartozik, az esztétikai (mint érzéki) hatás pedig nemcsak a reprezentáció révén, hanem a reprezentáció felnyitásával is eléri a nézőt. A közvetlen látványban rejlő erő a képi ábrázolásban gyöngül, de csak a tükörkép nyújtotta üres, halott képmásban válik semmissé.

Jegyzetek

A jelen tanulmány a Baselben működő *Eikones* kutatócsoport egy projektumához kapcsolódik, mely a *Die Bilder des Lebendigen und Unlebendigen* címet viseli. (Az azonos című kötet 2012-ben jelenik meg a Diaphanes Verlagnál [Zürich/Berlin].) A jelen munka az e kötetbe írt német szöveg harmadik részének rövidített magyar változata. A tanulmány *Az irodalmi nyilvánosság az antikvitásban* című, K 75457 számú OTKA-pályázat keretében készült.

- 1 A konferencia anyagát tartalmazó kötetben: Kulcsár-Szabó–Szirácz 2004, 221–239; legutóbb: Simon 2009.
- 2 Erre a vonatkozásra röviden már Thomas 2007, 233–234 is utalt, a szövegben leírt többi képet is beillesztve ebbe az „öntükröző” szerkezetbe. Korábbi írásomban ezt az értelmezési lehetőséget magam is jeleztem, de nem dolgoztam ki részletesen: lásd Simon 2009, 105–108.
- 3 *Dom.* 1. A görög szöveget Macleod kiadása alapján idézem. A *De domónak* Bollók János készítette el alapvetően jó fordítását, amely azonban az aprólékos elemzés céljaira a dolog természetéből fakadóan nem mindenütt használható. A következőkben ezért a *De domóból* vett idézetek magyarra fordítása során mindenütt Bollók szövegéből indulok ki, ezt azonban külön jelzés nélkül is többször módosítom. A tanulmányban szereplő többi fordítás a sajátom.
- 4 Az 1. szakasz és a beszéd egésze közötti kapcsolat különböző értelmezéseihez lásd Goldhill 2001, 160; Thomas 2007, 229–230; Newby 2002, 127 kitér a „szépségbe való belemerülés” szenzualitásának erotikus összefüggéseire is.
- 5 *Dom.* 17: „magának a beszélőnek a gondolatai is ott időznek a látványnál [betölti/elfoglalja őket a látvány] (τὴν τοῦ λέγοντος αὐτοῦ διάνοιαν ἀσχολεῖσθαι περὶ τὴν θέαν)”; „lelke elidőzvéen [akadályoztatván] (τῆς ψυχῆς διατριβούσης)”. A lehetséges alternatívaként megadott fordítások jelzik az „erő” jelentésmozzanatának fölbukkanását ezekben a megfogalmazásokban is.
- 6 *Dom.* 10: „a legvonzóbb dolog ugyanis a szép látvány (ἐπαγωγότατον γὰρ τι ἢ ὄψις τῶν καλῶν)”. 19–20: „Ennyire legyőzhetetlennek tűnik a látvány okozta gyönyörűség (οὕτως ἄμαχόν τι εἴκειν εἶναι ἢ δὲ ὄψεως ἡδονή).”

- 7 *Dom.* 20: „A fül ugyanis megbízhatatlanabb a szemnél” (vö. Hérodotos I. 8 és Hérakleitos frg. 101a). *Dom.* 21: „A legdöntőbb érvemet inkább nem is mondom! Hiszent ti magatok is, ítélőbírák, miközben mi beszélünk, a mennyezetet néztétek, a falakat csodáltátok, és feljűk fordulva egyenként vizsgálgattátok a festményeket (ἐς τὴν ὀροφὴν ἀπεβλέπετε καὶ τοὺς τοίχους ἐθαυμάζετε καὶ τὰς γραφὰς ἐξητάζετε πρὸς ἐκάστην ἀποστρεφόμενοι)! De ne szégyelljétek magatokat miatta! Megbocsátható, ha valami emberi dolog történt veletek, főképp ha ennyire szépek és változatosak e hatás kiváltói. A mesterségbeli tökéletesség, a régi történetek tanulságos feldolgozása valóban lebilincselő és művelt nézőket igényel (ἐπαγωγὸν ὡς ἀληθῶς καὶ πεπαιδευμένων θεατῶν δεόμενον).”
- 8 A „csodálatban/csodálkozásban” rejlő erőszakos mozzanatot – a „csodálkozásnak” a filozófiai hagyományban betöltött pozitív szerepével szembeállítva – kiemeli Newby 2002, 129. A klasszikus helyek a csodálkozás filozófiai tárgyalásához: Platón, *Th.* 155d2–4; Arist. *Metaph.* 982b12–13. A csodálkozás esztétikai összefüggéseiről Aristotelésnél lásd Simon 2002.
- 9 Lukianos egy másik művének, *A képeknek (Eikones)* elején ezt olvassuk egy szép nő látványának hatásáról, melyet korábban Gorgófi hatásához hasonlított a beszélő: „Mert magához láncol és magával von, amerre csak akar, ahogyan a héraikleiai [mágnes]kő a vasat (ἀπάξει γὰρ σε ἀναδησαμένη ἔνθα ἂν ἐθέλη, ὅπερ καὶ ἡ λίθος ἢ Ἡρακλεία δρᾷ τὸν σίδηρον)” (*Im.* 1). A hasonlat a platóni hagyományhoz köthető: a „héraikleiai kő” (a mágnes) hatásának, vagyis az esztétikai tapasztalat delejező erejének, s így a rhapsódos által a hallgatók lelkére gyakorolt „vonzásnak” a gondolata Platónnál is megjelenik, lásd *Ion* 533d–e, 535e–536b.
- 10 *Dom.* 18–19: „Azt már nem is mondom, hogy maguk a jelenlevők is, akik eredetileg azért jöttek, hogy őt hallgassák, egy ilyen terembe érve hallgatókból nézőkké válnak (ἀντι ἀκροατῶν θεατῶν καθίστανται), hacsak a szónok nem tud olyan jól beszélni, mint Démodokos, Phémios, Thamyris, Amphión vagy Orpheus, hogy elvonja figyelmüket a látványtól (ἀποσπάσαι τὴν διάνοιαν αὐτῶν ἀπὸ τῆς θέας). Máskülönben ugyanis,

- ahogy valaki belép ide, nyomban elárasztja őt a tengernyi szépség, s a beszédek vagy más előadás meghallgatására eleve nem is hajlandó, hanem egész lényével a látottakon csügög (ὄλος δὲ πρὸς τοὺς ὀρωμένους ἐστίν), feltéve, hogy nem teljesen vak, vagy nem éjjel hallgatja a szónokot, mint az areiospagosi tanács (εἰ μὴ τύχοι τις παντελῶς τυφλὸς ὢν ἢ ἐν νυκτὶ ὥσπερ ἢ ἐξ Ἀρείου πάγου βουλή ποιοῖτο τὴν ἀκρόασιν).” Vö. *Dom.* 32: „Hát nem látjátok, ítélőbírák, hogy mindez mennyire elvonja a hallgató figyelmét, és a látvány felé fordítja őt (ἀπάγει μὲν τὸν ἀκροατὴν καὶ πρὸς τὴν θεῖαν ἀποστρέφει), a beszélő pedig egyedül marad?”
- 11 Az *enargeia* hatásának leírásakor a retorikai hagyományban használják a „hallgatókat nézőkké alakítani”, a „hallgatók szeme elé állítani” stb. fordulatokat. Lásd például Ps-Longin. *Subl.* 15, 1–2; Nicol. *Prog.* 68 (Felten), Quint. *Inst.* IV. 2, 123; VI. 2, 29–32; IX. 2, 40. További helyek: Lausberg 1960, 810. §.
- 12 Webb 2009, 90 és vö. az egész *enargeia*-fejezetet: 87–106; a *De domó*ról: 172–174.
- 13 Quint. *Inst.* VI. 2, 29–30: „De hogyan történik, hogy hatás alá kerülünk? Ugyanis a [lélek] mozgásai sincsenek hatalmunkban. Erről is megkísérlek valamit mondani. Amiket a görögök *phantasiáknak* [képzeleti képeknek] mondanak (mi pedig helyesen *visionesnek* hívjuk őket), azok segítségével a távoli dolgok képei úgy jelennek meg a léleknek, hogy úgy érezzük, szemünkkel látjuk őket és ténylegesen jelen vannak (*per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur*). Aki ezeket a képeket ügyesen megragadja, az tudja az érzelmek terén a legnagyobb hatást kiváltani (*is erit in adfectibus potentissimus*).”
- 14 *Dom.* 4: „Szerintem a terem pompája fokozza a szónok becsvágását, és beszédre ösztönzi, mintha csak a látvány hatalmában tartaná (ὑποβαλλούσης τῆς θεᾶς).”
- 15 *Dom.* 17: „gondolatának pontosságát feloldja a győzedelmes látvány hatása alól (τῆς φροντίδος τὸ ἀκριβὲς ἐκλύειν τῆς ὀψεως ἐπικρατούσης);” *Dom.* 20: „a látottaknak sokkal nagyobb hatalma van a hallottaknál (πολὺ ἐπικρατέστερά ἐστι τῶν ἀκουομένων τὰ ὀρώμενα);” *Dom.* 17: „mely [látvány] nem engedi, hogy a beszédre összpontosítson (τῷ λόγῳ προσέχειν οὐκ ἐώσης).”
- 16 *Dom.* 17: „Az is, amit perbeli ellenfelem (ὁ ἀντίδικος) arról mond, hogy a szép terem serkenti a beszélőt és fokozza becsvágását (ἐπεγεῖρει ὁ καλὸς οἶκος τὸν λέγοντα καὶ προθυμότερον παρασκευάζει), úgy tűnik nekem, hogy épp az ellenkező hatással van rá (τὸ ἐναντίον ποιεῖν): kizökkenti, félelmet kelt benne, összezavarja gondolatmenetét, és még bátoralanabbá is teszi (ἐκπλήττει γὰρ καὶ φοβεῖ καὶ τὸν λογισμὸν διαταράττει καὶ δειλότερον ἐργάζεται), ha az illető arra gondol, hogy igencsak rút dolog (αἰσχιστον), ha beszéde méltatlannak mutatkozik e szép környezethez.” Vö. *Dom.* 6: „Ennek a teremnek a szépsége nem barbár szemnek való, s nem volna alkamas rá, hogy valamiféle perzsa kérdés vagy uralkodói dicsekvés tárgya legyen, de nem is csak szegény, hanem inkább természetes jóízléssel megáldott nézőt igényel, olyat, aki nem látása alapján ítél, hanem elgondolása is van arról, amit látott (ὅτῳ μὴ ἐν τῇ ὀψει ἢ κρίσις, ἀλλὰ τις καὶ λογισμὸς ἐπακολουθεῖ τοῖς βλεπομένοις).”
- 17 *Dom.* 20: „Mert a szavak szárnyasak (ἔτρα πτεροεντά), és amint világra jöttek, elröpülnek, a látványból fakadó gyönyörűség viszont örökre megmarad, és ekként teljesen hatalmában tartja/leigazza a nézőt (πάντως τὸν θεατὴν ὑπάγεται).” A retorikai hagyományban ezzel szemben az *enargeiának* (egészen pontosan a szónoki *phantasiának*) is olyan hatást tulajdonítanak, mely uralma alá vonja, „rabszolgává teszi (δουλοῦται)” a nézőt: Ps-Longin. *Subl.* XV. 9.
- 18 Hes. *Th.* 274; Pi. *P.* XII. 13.
- 19 Apollod. II. 4, 2.
- 20 Euph. *Fr. Hist.* 94, 2–3.
- 21 A. *Ch.* 1048–1049; *Eu.* 48–49.
- 22 Apollod. II. 4, 2.
- 23 A Gorgó-ábrázolások „szép típusáról” lásd Roscher–Furtwängler 1909, 1721–1727. (A hivatkozott rész szerzője Furtwängler.) A régészeti anyag tanúsága szerint az ún. „szép típus” a Kr. e. 5. században jelent meg, s a Kr. e. 3. századtól vált uralkodóvá.
- 24 Ov. *Met.* IV. 794–803.
- 25 Erről lásd Busch 1995, 274.
- 26 Jacques Derrida *A disszemináció* „Könyvkivülete. Előszók” című fejezetének egy terjedelmes lábjegyzetében idézi Freud *Das Medusenhaupt* című rövid írását, melyben a kövő válás az erekcióval kapcsolódik össze, Derrida pedig „a kövő – sír – felálló – merev – halott stb. egyenértékű végtelenül nyitott és kifordított” láncáról beszél ennek kapcsán (Derrida 1998, 40–42).
- 27 Ezekhez lásd S. *Ant.* 944–950; Apollod. II. 4, 1.
- 28 Hes. *Th.* 275.
- 29 A. *Pr.* 796–797.
- 30 Lukianos *DMar.* 14, 2.
- 31 Platón, *Crat.* 403a5–6. Nem véletlenül tiltakozik az összefüggésbe hozás ellen Hyginus (Astronomicus) *Astr.* II. 12, 1 olyan határozottan: éppenséggel ez lehetett az általános felfogás.
- 32 Apollod. II. 4, 2, s ugyanígy számos helyen Aristophanéstól (*Ach.* 390) Platónon (*Resp.* 612b5) át Libaniosig (*Or.* LXIV. 35).
- 33 Apollod. II. 4, 2; Hyg. *Astr.* II. 12, 2; Nonn. *D.* XXXI. 15–16.
- 34 Hasonlóan Apollod. II. 4, 2.
- 35 Hyg. *Astr.* II. 12, 1; Apollod. II. 4, 2–3.
- 36 Apollod. II. 4, 2–3
- 37 βιαίωτάτων: a βίαιος („ellenállhatatlan”, „erőteljes”, „erősza-kos”) melléknév felsőfoka; βία: „erő” és „erőszak(os tett)”.
- 38 εὐθὺς ἐξίστη τούτῳ ἰδόντας καὶ ἀφώνους ἐποίει, vagyis a cselekvés tényleges végrehajtója a Gorgók szépsége.
- 39 *Dom.* 19.
- 40 Persze a szirének énekének hatása alól voltaképpen Odysseus sem tudja kivonni magát, csak hogy ő előrelátóan óvintézkedéseket tesz annak érdekében, nehogy a csáberő valóban cselekedtető erővé váljék (Hom. *Od.* XII. 142–200). Az Argonauták viszont valóban fülük botját sem mozdítják a szirénekre, mégpedig azért nem, mert hajójukon maga Orpheus énekel nekik (Apollod. I. 9, 25). A látvány hatásának ellenállhatatlan ereje fölbukkan például Gorgiasnál is, a *Helené magasztalásában*, igaz, ott a szónak is hasonló varázsereje van (Gorg. *Hel.* 15–18).
- 41 Vö. a 21. szakaszt (idézve a 10. jegyzetben) a falakat (a falakon látható képeket) „csodáló” (ἐθαυμάζετε) nézőkről.
- 42 A helyhez lásd *Scholia in Lucianum (scholia vetera et recentiora Arethae)* X. 19: „Jegyezd meg, hogy a »Gorgók szépsége« kifejezés arra utal, hogy a Gorgók szépségükkel és csinos alakjukkal lenyűgözték az embereket mintegy kövé változtatják őket (αἱ Γοργόναί κάλλει καὶ εὐμορφίᾳ ἐξιστώσαι οἰοῦνται ἀπελίθουσαν τοὺς ἀνθρώπους).”
- 43 A Gorgók szépsége és az esztétikai hatás (a „megdermesztés” mozzanatán keresztül) talán még a *De domó*ban olvashatónál is hangsúlyosabban (mindenesetre kifejtettebben) kapcsolódik össze az *Eikones* című párbeszédben. Ennek elején a következőt találjuk: „*Lykinos*: Bizony, akik a Gorgóra pillantottak, azok érezhettek olyasmit, amelyet én a minap, kedves Polystratos, egy gyönyörű nőt megpillantván. Nem sok hiányzott hozzá, hogy miként a mítoszban, emberből kövé váljak, megdermedvén a csodálattól (λίθος ἐξ ἀνθρώπου σοι γεγενῆσθαι πεπηγῶς ὑπὸ τοῦ θαύματος).” (*Im.* 1). A „kövé változtatás” (és ezzel összefüggésben Perseus alakja) megjelenik szatirikus összefüggésben is: a filozófiai érv is képes arra, hogy bárkit „kövé változtasson” (σε ἀποδείξω λίθον): *Vit. Auct.* 25. Lukianos a „kövő válás/változtatás” képe mellett a Gorgók hatásának jelölésére gyakran hasz-

- nálja – miként az itteni idézet utolsó tagmondatában – a πῆγγυμι „beszúr/leszúr” (vmit vhoval), „megszilárdít”, aktív intranszitiv és passzív használatban pedig „megfagy”, „megdermed” jelentésű igét is. Vö. még (az idézeteknél néhány sorral lejjebb) *Im.* 1: παραπεπηγένα; *DMar.* 14, 3: πέπηγεν.
- 44 Egészen pontosan a szörnyeteg legyőzhetetlen külsejét, látványát: θηρίου ὄψιν ἀπρόσμαχον.
- 45 *Dom.* 22.
- 46 Lásd Lausberg 1960, 812. és 814. §.
- 47 Vö. *DMar.* 14, 3 (Tritón elbeszélésének az Andromeda-epizódus előadó része): „Az ifjú fölötte [a tengeri szörny fölött] lebege, egyik kezével kardja markolatát fogva lesújtott, miközben a másik kezével a Gorgót a szörny elé tartva kővé változtatta azt (τῆ δὲ προδεικνύς τὴν Γοργόνα λίθον ἐποιεῖ αὐτό). Az nyomban el is pusztult, s testének nagyobbik része, amelyik megpillantotta a Medusát, megdermedt (τὸ δὲ τέθνηκεν ὁμοῦ καὶ πέπηγεν αὐτοῦ τὰ πολλά, ὅσα εἶδε τὴν Μέδουσαν).”
- 48 *Hom. Il.* V. 741–742; VIII. 349; XI. 36–37. Megjegyzendő, hogy Homérosznál a Gorgó pillantásához vagy látványához még nem kapcsolódik hozzá a „kővé dermesztés” mozzanata. Ez tudomásom szerint először Pindarosnál bukkan fel (*P.* X. 48: λίθινον θάνατον). Furtwängler szerint a „Fratzengesicht”-ként való ábrázolás megelőzte a teljes alakosat (Roscher–Furtwängler 1909, 1704). Kerényi Károly értelmezésében a Gorgókat „nem öregaszonyokhoz, hanem sokkal inkább maszkokhoz lehet hasonlítani” (Kerényi 1977, 39). A Gorgófő mint maszk jellegzetességeiről lásd Vernant 1988, 25–26.
- 49 Vernant 1988, 70.
- 50 Derrida 1997, 80.
- 51 Lukianos a *DMar.* 14, 3-ban, ahol Tritón a Perseus-történet Andromeda-epizódját elmeséli, Andromedát nem ülve, hanem a sziklához odaláncolva (szó szerint: „odaszögezve”, „szög segítségével odaerősítve” [προσπεπαταλευμένην]) írja le. Ez a körülmény érdekes lehetne a látvány „bénító” hatásához – de sajnos a *De domo*-ban nem szerepel. Egy pszichoanalitikus irányú olvasat számára a „tekintet” szexuális konnotációi mellett a „kő” is érdekes témát jelenthetne. Lásd újra a 26. jegyzetben már említett összefüggést: Derrida 1998, 40–42.
- 52 Az *Eikones*-ben egy összehasonlítás formájában ez a gondolat is közvetlenebbül van jelen. A dialógus egyik szereplője ugyanis a szép nő hatására – melyet a 43. jegyzetben idézett szakaszban a Gorgó petrifikáló hatásával vetett egybe – megmerevedő szemlélő mozdulatlanágát a szobrokéhoz hasonlítja: „*Lykinos*: Csak-hogy tudnod kell, hogyha csak lesből pillantod meg őt, akkor is tátva marad a szád, és mozdulatlanabbá válsz a szobroknál (τῶν ἀνδριάντων ἀκινήτοτερον).” (*Im.* 1.) A nézővel való analógia vagy kommunikáció (ami voltaképpen a képi reprezentáció önma-
- gára zárulásának megtörését, a reprezentáció felnyitását jelenti) megjelenik azokon a képi ábrázolásokon, amelyek Medusa lefejezését mutatják be, hiszen ezek között voltak olyanok, amelyek „Perseus csaknem egyenesen előre tekint, és szemével a néző szemébe mered” (Vernant 1988, 67). Az archaikus korszak művészetében többnyire nem Perseus, hanem az őt üldöző Gorgók (!) merednek rá a nézőre, lásd Phinney 1971, 448, 451.
- 53 Tkp. „ha az igazi/valóságos/közvetlen látvánnyal” szembesül: τῆς ἀληθοῦς ὀψεως.
- 54 *Dom.* 25.
- 55 „*Tritón*: Athéna tartott pajzsot [Perseus] elé – így hallottam ugyanis tőle magától [Perseustól], amikor később Andromedának és Képheusnak elmesélte –, tehát Athéna fényes pajzsának mint valami tükörnek a segítségével tette lehetővé neki, hogy láthassa a Medusa képét. Azután Perseus, miközben mindvégig a képét nézte, baljával megragadta Medusa haját, jobbjaiban pedig görbe kardját fogva levágta a fejét, s mielőtt Medusa nővérei fölbredtek volna, elrepült.” Hasonlóan: Apollod. II. 4, 2.
- 56 *Ov. Met.* IV. 782–783; *Luc. IX.* 669–670.
- 57 Az irodalmi és képzőművészeti ábrázolásokkal kapcsolatos kérdésekről általában lásd Phinney 1971, az Ovidiusnál, Lucanusnál és Lukianosnál szereplő változatok viszonyáról 454–455, 460–463.
- 58 Vernant 1988, 70. Egy másik megfogalmazás: „Ránézni a Gorgóra: ez azt jelenti, hogy a szemébe tekintünk, és a tekintetek találkozása nyomán feladjuk önnön létünket; azt jelenti, hogy megszűnünk élni, azért, hogy éppen úgy, ahogyan a Gorgó, a halál hatalmává váljunk. Rámeredni a Gorgóra: ez azt jelenti, hogy a szemében elveszítjük arcunkat, s vak és átláthatatlan kővé változunk.” Vernant 1988, 68–69.
- 59 *Hes. Th.* 277–278; Apollod. II. 4, 2; lásd még Pherekydés *scholion*-ját Apollónios Rhodios IV. 1515-höz.
- 60 Perseus anyja nevezte így: A. R. IV. 1514.
- 61 *Hes. Th.* 274–275.
- 62 Bahr 1983, 196–197, idézi Busch 1995, 276.
- 63 *Hom. Od.* XI. 634–635. A Gorgó az alvilágban: *Ar. Ra.* 477; Apollod. II. 5, 12.
- 64 Vernant 1988, 39–40. Vö. *Hom. Od.* X. 521, 536; XI. 29, 49, ahol a híres „a holtak erőtlén feje (νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα)” szereket szerepel.
- 65 Phinney 1971, 460–463.
- 66 Euripidés *Médeiá*-jában (1161–1162) a Hírnök, miközben beszámol Kreusa készülődéséről, így fogalmaz: „fényes tükörben igazgatja haját / testének élettelen képére nevetve (λαμπρῶι κατόπτρῶι σχηματίζεται κόμην, / ἄψυχον εἰκῶ προσγελωσα σώματος).” Itt az „élettelen” jelző egyszersmind persze Kreusa sorsát is előrevetíti, de akkor is a tükör, a tükörben látható kép az, ami a nemsokára élettelené váló testet már most akként mutatja meg.

Bibliográfia

Szövegkiadások és fordítások:

- Luciani *Opera*, kiad. Matthew D. Macleod, Tomus I, Libelli 1–25, Oxford, 1972, 58–68 (OCT).
- Lucian, 1. kötet, kiad., ford. A. M. Harmon, Harvard University Press, Cambridge, Mass. – London, 1991 (1913), 176–207 (Loeb).
- Lukianos, *Egy teremről*, ford. Bollók János: *Lukianosz Összes művei* II., Magyar Helikon, Budapest, 1974, 369–380.

Szakirodalom:

- Bahr 1983: Bahr, Hans-Dieter „Medusa und der Blickwechsel”: *Zauber und Blendung: Über Gefühle* (Konkursbuch 10), Tübingen, 1983.

- Busch 1995: Busch, Bernd, *Belichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie*, Frankfurt am Main, 1995.
- Derrida 1997: Derrida, Jacques, *Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstporträt und andere Ruinen*, übersetzt von Michael Wetzl, München, 1997.
- Derrida 1998: Derrida, Jacques, *A disszemináció*, ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán, Pécs, 1998.
- Goldhill 2001: Goldhill, Simon, „The Erotic Eye: Visual Stimulation and Cultural Conflict”: uő (szerk.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge, 2001, 154–194.
- Kulcsár-Szabó–Szirák 2004: Kulcsár-Szabó Zoltán – Szirák Péter (szerk.), *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, Budapest, 2004.

- Lausberg 1960: Lausberg, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, 1960.
- Kerényi 1977: Kerényi Károly, *Görög mitológia*, ford. Kerényi Grácia, Budapest, 1977.
- Newby 2002: Newby, Zahra, „Testing the Boundaries of Ekphrasis: Lucian on the Hall”: *Ramus* 31 (2002) 126–135.
- Phinney 1971: Phinney Jr., Edward, „Perseus’ Battle with the Gorgons”: *TAPhA* 102 (1971) 445–463.
- Roscher–Furtwängler 1909: Roscher, Wilhelm Heinrich – Furtwängler, Adolf, „Gorgones und Gorgo”: Roscher, Wilhelm Heinrich (szerk.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1909–1915, 1. kötet, 2. rész.
- Simon 2002: Simon Attila, „A csodálatos és a csodálkozás. Az arisztotelészi *Poétika thaumaszton*-fogalmának antropológiai vonatkozásai”: uő, *Az örök feladat. Antik tanulmányok*, Debrecen, 2002, 51–80.
- Simon 2009: Simon Attila, „Gorgók és Szirének. Beszéd és látvány versengése Lukianos *Egy teremről* írott magasztalásában”: uő, *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában*, Budapest, 2009, 89–108.
- Thomas 2007: Thomas, Edmund, *Monumentality and the Roman Empire. Architecture in the Antonine Age*, Oxford, 2007.
- Vernant 1988: Vernant, Jean-Pierre, *Tod in den Augen. Figuren des Anderen im griechischen Altertum: Artemis und Gorgo*, übersetzt von Max Looser, Frankfurt am Main, 1988.
- Webb 2009: Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, 2009.

Acél Zsolt (1979) a Kecskeméti Piarista Iskola tanára. Kutatási területe az Augustus-kori irodalom. *Orpheus éneke. Ovidius metapoétikus elbeszélései a Metamorphosesben* című könyve 2011-ben jelent meg a Ráció Kiadónál.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Könyvtár és színház. Az irodalmi nyilvánosság terei Horatius Augustus-levele alapján* (2010/3).

Kígyó és babér

A palatiumi Apollo-templom Ovidius Daphne-történetében (*Met.* I. 452–567)

Acél Zsolt

1 341. április 8-án a Capitoliumon Anjou Róbert nápolyi király előtt Francesco Petrarcat babérkoszorúval jutalmazták. Ekkor tartott tudós beszédében a költő ókori idézeteket értelmez, és a klasszikus irodalom kiragadott szöveghelyeinek segítségével fejt ki, hogy a babér (latinul *laurus*, görögül *daphné*) – amelyre ő maga is törekszik – a költészet allegóriája. A növény illata a hírnevet jelképezi; árnyéka a művészet kínálta fölülülésre utal; örökzöld jellege a költemények halhatatlanságát fejezi ki; miként a babér, úgy a művészet is szent, az istenek tiszteletéhez szükséges;

minthogy Apollo, a jóisten oltalma alatt áll, így a növényhez hasonlóan a költő alkotása is az igaz álmok területéhez tartozik; villám nem érheti a babért, vagyis a művészet nem pusztulhat el (*Collatio Laureationis* 11). Az allegorizálás műveletéből nem maradhat ki a *Metamorphoses* sem, az ovidiusi Daphne-történet: a művészisten azért kedvelheti minden növénynél jobban Daphne fáját, mert a babér igényli a legtöbb napsütést – és Petrarca értelmezésében Apollo egyben napisten is.

Minden mehökkentő értelmezésen túl Petrarca szövege arra az ismeretre épít, azt a tudást igyekszik az allegória keresett módszereivel alátámasztani, hogy a babér egyrészt a művészetet jelképezi, a művészisten Apollo isten növénye, másrészt valamilyen módon a Capitolium hegyéhez, a szertartások világához kötődik.¹ Mindkét vonás a *Metamorphoses* Daphne-epizódjában is megfogalmazódik, azonban az ovidiusi szövegvilágban, az egyes történeteken átívelő szűkebb vagy tágabb összefüggés alapján egészen más jelentésük, jelentőségük van ezeknek a történetelemeknek. A következőkben Daphne történetét a *Metamorphoses* egésze felől vizsgálom, és arra kérdezek rá, hogy Ovidiusnál hogyan jelenhet meg a kis-ázsiai eredetű és kötődésű² Daphne alakja a Capitoliumon (valamint a Palatiumon), illetve miért válhat a babér a művészet jelképévé, a metapoétikus beszéd részévé a *Metamorphoses*ben. Mindehhez Daphne történetét – a kulturális és művészettörténeti ismeretek világából, a kiragadott részletek töredékességéből – vissza kell helyezni az ovidiusi mű egészébe, föl kell tárni azt az összefüggérendszerrel, ahogyan Daphne elbeszélése a *Metamorphoses* egyéb részeihez viszonyul. E visszahelyezés során a babérfa mellett azonnal megjelenik a kígyó alakja: egyrészt a vészt hozó Python, másrészt a gyógyító Aesculapius megtestesüléseként.

A *Metamorphoses*ben bizonyos szabályszerűségek ismerhetők föl abban, ahogyan az egyes elbeszélések összefüzd-



Vecidè Phebo il gran Python serpente
Et alier di suo forza. Amar disprezza
Che nell'aria fanciaul dice impotente
Quell'arco non conviene a'ua bassezza.

Ma di tanta aroanza poi si pente
Che con quell'arco il fere il cuor gli spezza
Stando in parnaso in tra le noue s'itore
Tal che per Daphne poi si strugge e muore.

1. kép. A Baldassarre Peruzzi nyomán készített XVI. századi metszeten Apollo nyila Pythont, Cupido nyila Daphnét sebz meg, míg jobb oldalon fõn a két ijhordozó isten vetélkedik (Metropolitan Museum of Art, New York)

nek.³ Az egyik ilyen jellegzetes képlet, amikor két ellentétes hangulatú vagy előjelű történet kapcsolódik egymáshoz: olykor az egyik rövidebb, a másik hosszabb. Gyakran járul a tragikus elbeszéléshez komikus hangvételű folytatás, az erkölcsi vagy művészi kiválóság ábrázolásához a hitványság bemutatása, az együttérzés fennköltségéhez az elidegenítő ábrázolásmód elmentése. E pártörténetek a visszatérő motívumok, azonos vagy megfélemlíthető szereplők, események, helyszínek, tárgyak, események miatt kölcsönösen értelmezik egymást, az egyik elbeszélés árnyalja vagy akár teljesen meg is változtatja a másik történet értelmezési lehetőségeit. A *Metamorphoses*ben ilyen pártörténetek például: Pygmalion és a Propoetisok, Icarus és Perdix, Philemon és Erysichthon, Orpheus és Midas elbeszélései. Python (I. 438–451) és Daphne (I. 452–567) elbeszélése ugyanígy kapcsolódik egymáshoz. Az első történetben a győztes kamasz isten lép elő: Apollo legyőzi Pythont, majd Delphoiban emlékező kultuszt alapít. A másodikban pedig a vesztes isten jelenik meg: Cupido legyőzi Apollót, aki viszont képtelen Daphnét meghódítani, majd a csalódott isten a római, capitoliumi és palatiumi ünnepek, kultikus terek segítségével biztosítja szerelme emlékeztétét. Azonos motívumok: a közös helyszín, vagyis Delphoi és a Parnassos; a messzelövő Phoebus Apollo dicsősége és kudarca; az íj és a nyíl szerepe; a delphoi, illetve római szertartások vagy szertartáselemek eredetmondája. A két történetet ugyanaz a kifejezés zárja: *frondis honorem* (449), illetve *frondis honores* (565), de – az ovidiusi szóisméltések játékos többértelműségére oly jellemző módon – míg az első esetben a birtokos szerkezet genitívus subiectívus (a pythói játékok győztesei a lombkoszorú által nyújtott megtiszteltetésben részesülnek), addig az utóbbi genitívus obiectívus (a fává változott Daphnét ölelgetve Apollo ígéretet tesz arra, hogy a babérlomb iránt örök tiszteletet fognak tanúsítani).⁴

Daphne elbeszélését nemcsak az öt megelőző Python-epizódhoz fűzik szoros tartalmi, motivikus szálak, hanem a *Metamorphoses* utolsó könyvének Aesculapius-történetéhez is. (Ez az összefüggés a szak- és kommentáriródalomban eddig említetlen maradt.) A *Metamorphoses* akkor említi először Apollót, amikor az ifjú isten nyilaival legyőzi Pythont, a hatalmas, alakatlan sárkányt, az új népességet fenyegető szörnyet (I. 438–451). Ez Apollo első tette: Delphoi közelében megszabadítja a világot a kígyótól.⁵ A *Metamorphoses*ben Apollo – vagy ahogyan a szöveg először néven nevezi: Phoebus (I. 451) – első előfordulása a veszélyes és alakatlan kígyót legyőző isten alakjához kötődik. Ebből a szempontból fontos, hogy az Apollo, illetve Phoebus név utoljára (melléknévi formában) a 15. könyv végén szerepel: Apollo egy üdvhozó, gyógyító kígyót, a *Phoebeius anguist* („phoebusi kígyó”, XV. 742) vagyis Aesculapiust küldi a beteg emberiség megmentésére.⁶ A *Metamorphoses* utolsó könyve szerint a dögvész sújtotta Rómából követség indul Delphoiba, ahol – a babérfa megrázkódásával (XV. 634) – Apollo segítő jóslatot ad, hogy hogyan és honnan tudják Aesculapiust Rómába szólitani. Epidaurusból a gyógyító isten kígyó alakjában száll a rómaiak hajójára, majd hosszú út után érkezik meg új székhelyére, a Tiberis szigetére. Ovidius részletesen írja le az utat, amely Delphoiból Epidauruson, majd Itália partvidékén keresztül Rómába vezet. A *Metamorphoses* Apollo-történetei így keretet alkotnak: az első és az utolsó könyvben is Delphoiból Rómába tart az elbeszélés menete;

az elsőben az ártalmas kígyó elpusztítása, az utolsó énekben pedig a gyógyító kígyó megjelenése jelöli ki az utat a görög Apollo-szentélytől a palatiumi Apollo-szentélyig.

Delphoitól Rómáig

A *Metamorphoses* Delphoi-utalása kapcsán érdemes az alábbi két körülményből kiindulni. Egyrészt Python és Daphne ovidiusi pártörténete Delphoiban kezdődik, és Rómában ér véget: a százharminc sornyi részlet nagy utat jár be Python legyőzésétől a capitoliumi triumphusig, a delphoi szentélytől a palatiumi babérfáig. Ugyanezt az ívet járja végig a teljes *Metamorphoses* is: a vízőzön utáni emberiség története Delphoiban indul, majd a világtörténelem Rómában Caesar (XV. 745–870) – illetve az elbeszélő (XV. 871–879) – megistenülésével, a római hatalom, *Romana potentia* (XV. 878) kiterjeszkedésével teljeseedik be. Vagyis a *Metamorphoses*ben Delphoi a kései Róma kultikus előképe, a végső latin hatalom ősi ígérete. (A részletesebb elemzés azonban megmutatja, hogy miközben az ovidiusi szöveg hallatlan műgonddal, költői képek, motívumok kimódolt használatával fölépíti ezt a politikai-vallási összefüggésrendszert, ugyanakkor ironikus utalásokkal le is rombolja azt.) A Delphoi és Róma közötti kapcsolódáson túl a másik szempont, amely az ovidiusi Delphoi-kép értelmezését meghatározza: a *Metamorphoses* kétszer is utal arra a hagyományra,⁷ hogy Delphoi nemcsak a görögség, hanem az egész világ köldöke. A X. könyvben olvasható, hogy Apollo Hyacinthus iránti szerelmében elhagyja városát, Delphoit (*orbe / in medio positi caruerunt praeside Delphi*, „a világ közepén elhelyezkedő Delphoi hiányolta védelmezőjét”, X. 167–168), a *Metamorphoses* utolsó könyvében pedig a betegség sújtotta Rómából indul követség Delphoiba (*mediamque tenentis / orbis humum Delphos adeunt*, „a világ közepén fekvő Delphoiba mennek”, XV. 630–631), ahonnan Apollo Epidaurus városába, Aesculapiushoz irányítja őket. A világ köldökének tartott jöshely említése összeköti a Python- és a Daphne-elbeszélést részint Hyacinthus, részint pedig Aesculapius történetével – olyan összefüggésrendszer ez, mely különösen is fontos Daphne történetének elemzésekor.

Deucalion és Pyrrha története szerint Delphoi akkori úrnőjének, a jövőmondó Themis szentélyénél (I. 321), a Parnassos oldalában, Képhisos forrása mellett keletkezik az új, özönvíz utáni emberiség. Ezen a helyen öli meg Apollo Pythont, és itt nyilazza le Cupido a büszke istent; a Parnassos árnyékában, Delphoiban kezdődik a történet. Hamarosan azonban az olvasó az ovidiusi világ középpontjában, Rómában találja magát, amely város nemcsak az augustusi szóhasználat, hanem más szempontok alapján is a nagyvárosi kultúra költője, Ovidius számára maga az egész földkerekség.⁸ A Parnassos csúcsáról lenyilazott Apollo üldözni kezdi Daphnét, és ezen üldözés közben nemcsak a szomszédos görög területre, a peneusi habokhoz jut el a szöveg,⁹ hanem a Capitolium és a Palatium tövéhez is.

*Mondta Venus fia most: „Mindent átlöhet az íjad,
ám az enyém téged, Phoebus; s valamint tealattad
más mindenki, olyan mélyen vagy a hírben alattam.”
Szól, s a magas levegőt szeli-szeldesi szárnya serényen,*

*majd meg is áll árnyas Parnassus legtetejében,
s két más-másdolgú vesszőt vesz elő tegezből:
egy szerelem-taszítót és egy szerelembe-taszítót...*
(I. 463–469, Devecseri Gábor fordítása)

Majd száz sorral később, a történet végén:

*...s mondta az isten: „Lám, nem akartál lenni a nőmmé,
fám léssz hát ezután. Ott díszlesz, tudd meg, örökké,
fürtjeimen, te babér, díszíted a lantom, a tegzem;
s Róma vezére in is, diadalt mikor ünnepi hang zeng
vígán, s nagy menetet szemlél Capitolium orma;
s Augustus palotája előtt, hív őre a háznak,
állsz kapujában, a szent tölgyet körül-óva vigyázod.”*
(I. 557–563, Devecseri Gábor fordítása)

A hatalmas hely- és időugrást finom utalásokkal készíti elő Ovidius: egyrészt a 467. sor (Augustus korában még merésznek számító)¹⁰ metaforája is előre sejteti a római világ megjelenését a *Metamorphoses* szövegében: a nyilazásra készülő Cupido a Parnassos tetején foglal helyet, és ezt a csúcstól *arx*-nak, fellegrárnak nevezi Ovidius (az idézett magyar fordításban a kép elsikkad). Az elbeszélte történet ugyan továbbra is görög területen játszódik, azonban a többletjelentésekkel játszó költői nyelv már ekkor Rómára utal: a Parnassos körvonalai alól a hét római hegy alakja bontakozik ki. A *Metamorphoses* – görög források alapján – a Parnassos két csúcsáról, *Parnassus biceps*ről beszél (I. 316; II. 221), és ez a két csúcs az 560. sorban Róma két magaslatává, a Capitoliummá és a Palatiummá változik. A Daphne-történet során az ovidiusi szöveg római ízt kölcsönöz az egyik hasonlatnak: a vergiliusi eredetűnek tartott¹¹ képet módosítva arról olvassuk, hogy Daphnét úgy üldözi Apollo, mint ahogyan a gall kutya, a *canis Gallicus* a nyulat (I. 553).¹² A kelta vadász, *vertragus* vagy *vertraha* használata pedig kései, római szokás. Nemcsak anakronizmusról van itt szó, hanem a többletjelentések merész használatáról, amely összefügg a palatiumi Apollo-templom díszítéseinek azon elemeivel, melyek Delphoihoz, illetve a gall betöréshez kapcsolódnak. Livius is tanúsítja, hogy a delphoi szentélyt kifosztó gallok képe a római kulturális emlékezet szerves része: a római Cn. Manlius Vulso Kr. e. 187-ben egy védőbeszédében indulattal idézi föl, hogy száz évvel azelőtt a rómaiak nem bosszulták meg, amikor a számukra is gyűlöletes gallok a delphoi jóshelyet megtámadták (Liv. XXXVIII. 48). Propertiusról pedig tudjuk, hogy a palatiumi Apollo-templom kapuján – többek között – az a jelenet is látható, amikor a Parnassos ormáról Apollo földrengés és villámlás közepette elűzi a gall sereget (Prop. II. 31, 13). A hasonlat különös, ironikus, Ovidiusra jellemzően bizarr: Apollót gall kutyához hasonlítja, a szüzességhez ragaszkodó Daphnét pedig nyúlhoz, amelyhez az ókorban is erotikus képzetek társultak.

*Mint ha a sík ugaron gall eb megered, ha nyulat lát,
s kergeti zsákmányát ez, amaz meg az élete üdvét,
s már-már rajtatapad, hiszi már, hogy megkaparintja,
marni-kinyúlt szájjal kapkodva a lába nyomához,
s hogy fogoly-é, nem tudja a nyúl, míg vad harapásból
szinte s a már lecsapó szájából szökken tova tüstént:
így futtatja reménye az istent, félsze a szüzet.*
(I. 533–539, Devecseri Gábor fordítása)



2. kép. Daphnét és Apollónt ábrázoló mozaik az Antakyai Archeológiai Múzeumból. Antiocheiát I. Seleukos Nikatör alapította. A Seleukidák kultuszában a babér fontos szerepet töltött be. A várostól néhány kilométerre helyezkedett el Daphné negyede a híres Apollón-szentéllyel

Az ovidiusi szöveg párhuzamot von Delphoi és Róma, a Parnassos és a Palatium között. Felmerül a kérdés, hogy a *Metamorphoses* ábrázolásában nincsenek-e bizonyos utalások az Augustus-kori Róma építészeti programjára. A Palatium a Kr. e. 28 október 9-én fölszentelt Apollo-templomnegyeddal a Capitolium versenytársa lett, például a *ludi saeculares* följegyzéseiből tudjuk, hogy a *Carmen saeculare* először a Palatiumon, majd a Capitoliumon hangzott el.¹³ Ha az Asinius Pollio-féle nyilvános könyvtár a Capitoliumon volt,¹⁴ akkor az augustusi intézmény – ahogyan a későbbi szerzők nevezik: Bibliotheca Apollinis Palatini – már a könyvtár számára kijelölt területtel is a korábbi tervekkel kívánt vetekedni. De az Apollo-templomegyüttes nemcsak a régebbi római kultikus központ, nemcsak Alexandria vagy Pergamon, hanem – Apollo isteni jelenléte köré épített kultikus, politikai és kulturális centrumként – Delphoi szerepét is át kívánta venni. Augustus ugyanis pontifex maximusként kiválogatta a megfelelőnek ítélt Sibylla-könyveket, és azokat a palatiumi főtemplom kultuszszobrának alapzatába rejtette (Suet. Aug. 31). Ez a tett a politikai és vallási emlékezet fölötti uralmat jelképezte: Augustus a római hatalmat érintő és alakító jóslatokat a delphoi jóshisten oltalma alatt kanonizálta. Az Apollo-templom delphoi jóshely jellegét hangsúlyozzák a cellából előkerült domborművek is, melyeken griffek által tartott tripusok és a Pythia háromlábú székei láthatók.¹⁵ A templomkapu egyik szárnya pedig – miként arról már szó volt – a gall sereg delphoi visszaverését ábrázolja.

Bármi is volt az eredeti üzenete a palatiumi épületegyüttes díszítésének (hiszen az épületegyüttes építészeti terve eredendően a naulochosi csatához, illetve egy előjelként értelmezett villámcsapáshoz kötődik),¹⁶ Propertius és Vergilius egyes szövegei alapján is látható,¹⁷ hogy az ünnepélyes átadás pillanatában a templomnegyedet Actium emlékművéként értelmezte a kortárs tudat. Ebben az összefüggésben új megvilágításba kerül Python és Daphne ovidiusi történetpárja: Python legyőzését már Propertius is az actiumi csata mitikus előképének tekintette,¹⁸ másrészt a *Metamorphoses* Apollója hasonlóan alapít-

ja meg a pythói játékokat (I. 445–451), ahogyan Augustus az actiumi ünnepeket.¹⁹

Az eddigieket összefoglalva: a *Metamorphoses* vizsgált részlete a palatiumi épületegyüttes olyan értelmezését adja, amely értelmezés fölmutatása nemcsak az ovidiusi mű olvasatát gazdagítja, hanem – megfordítva – az Apollo-templom pontosabb értéséhez is közelebb vezethet, vagyis Ovidius elbeszélése az augustusi propaganda képzőművészeti vonatkozásainak eddig kellő figyelemben nem részesített kulcsszövege. Python és Daphne története az augustusi Palatium és az e helyhez köthető kultuszok következő három vonását emeli ki. Először: Python legyőzése és a pythói játékok alapítása az actiumi csata és az annak emlékeztére alapított ünnepi játékok előképe (részben Propertius és Vergilius által is támogatott értelmezői hagyomány). Másodsor: a Sibylla-könyveknek otthont adó Apollo-templom, a babérfa övezte Augustus-ház épületegyüttesének egyik előképe Delphoi (a tripusok és a gall betörés ábrázolására vonatkozó régészeti, illetve irodalmi emlékek erősítik ezt az olvasatot). Harmadsor: az ovidiusi elbeszélésben, különösen a capitoliumi diadalmenet és a palatiumi épület párhuzamos említésével a Palatium a Capitolium riválisaként jelenik meg²⁰ (ha az Asinius Pollio-féle könyvtár a Capitoliumon állt, akkor az – Ovidius számára is oly fontos, többször említett – augustusi Apollo-könyvtár alapítását mindez új színben tünteti föl). Az így értelmezett térben jelenik meg Daphne fája.

A Domus Augusta bejáratának két oldalán babérfa állt: a delphoi isten növénye.²¹ Ovidius a *Tristiában* teszi föl a kérdést, hogy mit keres a babér Augustus házában kapujánál? A számkivetésben írott mű több lehetséges magyarázattal szolgál: a babér az Augustus által kiérdemelt triumphusokat jelképezi, vagy azt, hogy maga Apollo védi a fejedelmi házat, esetleg azt idézi föl, hogy e megszentelt terület mindig ünnepel, és ünnep forrása a többiek számára, vagy a babér a földkerekségen megteremtett egyetemes béke jele, de Ovidius szerint az is lehet, hogy az örökzöld növény az örök dicsőséget hivatott megjeleníteni (*Trist.* III. 1, 41–46).²² A *Tristia* nem dönti el, hogy a palatiumi babérnak pontosan mi is az eredete és üzenete, a *Metamorphoses* Daphne-története pedig egészen más eredetmondát közöl: olyat, amely az augustusi kultúrpolitika szándékaival nyilvánvalóan ellentétes. A szerelmi elégiák költője számára az augustusi babérfa egyetlen dolgot idéz föl, a birodalom védőistenének kikiáltott Apollo kudarcra végződő szerelmi kalandját. Mindez az eposz és elégia kérdését veti föl.

Az eposztól az elégiáig

A Python-történet ovidiusi elbeszélése két ponton módosítja az irodalmi hagyományt. Ovidius először is Python nemét változtatja meg. Homéros nősténysárkányról beszél, Euripidés, Kallimachos és az *Argonautika* költője hímnemű alakban említi a szörnyet.²³ Ovidius új utat jár: bár a kézirati hagyomány és a modern kiadások erre vonatkozó értékelése eltéréseket mutat,²⁴ úgy tűnik, hogy a *Metamorphoses* először hímnemű alakjában szólítja meg Pythont (*maxime Python*, I. 438), majd három alkalommal nőnemű alakban beszél a legyőzött sárkányról (*incognita serpens*, I. 439; *perdomitae serpentis*, I. 447; *victa serpente*, I. 454). Vagyis Ovidius szerint az alak-

talanságával fenyegető kígyószzerű szörnynek nincs határozott neve. A nemi bizonytalanság motívuma egyébként mind az Apollo-mitoszokban, mind – Kerényi Károly szerint – Daphné történetében, a természettől fogva kétnemű babérfa kultikus szerepében is fontos.²⁵ Python alakjában a nemiség nélküli szörnyel találkozik Apollo, majd közvetlenül utána a kamasz isten Cupido hatására saját nemi világával szembesül, miközben a kétlaki fává változó Daphne nagyon is hasonlít Pythonhoz. A delphoi sárkány nemét érintő ovidiusi változtatáshoz kapcsolódik a *Metamorphoses* ábrázolásának másik újdonsága.

A második változtatás a hagyományhoz képest: a homérosi himnusz szerint a csecsemő isten elindul a világba, és e kortalan kisgyerek tettei között szerepel Python megölése (ahogyan az újszülött Hercules is megfojtja a rátámadó kígyókat),²⁶ Euripidés szerint Apollo anyja karjaiban ficáncoló csecsemőként öli meg a parnassosi szörnyet,²⁷ Apollónios Rhodios meg arról beszél, hogy a még meztelen gyermek teríti le Pythont.²⁸ Ovidius szerint Apollo már a sárkány lenyilazása előtt használta fegyverét, dámvadra, őzre vadászva (I, 442), majd közvetlenül a delphoi küzdelem után találkozik életében először a szerelemmel (I, 452). Vagyis Ovidius nem kortalan gyermekké, hanem kamasszá teszi Apollót: szeret veszélytelen állatokra vadászni, szüntelen dicsekvésre hajtja tette fölött érzett büszkesége, lenézi a nála kisebbnek érzett Cupidót, féltékeny saját hatalmi jelképeire (I, 454–462).

Mindkét ovidiusi módosítás (a sárkány neme, illetve Apollo életkora) közvetlenül Daphne elbeszéléséhez kapcsolja Python történetét: az elbeszélés pár az emberi módon kamasz istent, annak szerelmi ébredését mutatja be. Mindkét történetben központi jelentőségű tárgy az íj és a nyíl: ezek segítségével öli meg Apollo a kígyót, ezek jogos vagy jogtalan hordásán perlekedik a büszke isten és a nem kevésbé büszke Cupido, Venus gyermeke ezekkel gyullasztja föl Apollo szerelmét, és oltja ki Daphne vágját. A *Metamorphoses*ben első alkalommal előkerülő Apollót így is nevezi a 441. sor: *deus arquitebens*, „íjhordozó isten”. A teljes történet ismeretében a jelző használata ironikus, hiszen – miképpen azt később Apollo is elismeri – Cupido nyila és íja hatalmasabb, pontosabb az ő fegyverénél.

*Biztos az én nyílaim; egy van csak, mely célba-találóbb,
az, mely az én könnyű kebelem meg tudta sebezni.
(I. 519–520, Devecseri Gábor fordítása)*

Fontos Ovidius szóhasználata: *arquitebens*. Olyan melléknév ez, amely az archaikus és eposzi szóhasználat része:²⁹ vagyis a *Metamorphoses* utal arra, hogy Python legyőzésének elbeszélése az eposz műfajának szövegvilágához illik. Ezért is ilyen rövid az ovidiusi Python-történet: a *Metamorphoses* – hiába íródott epikus versmértékben – az elégikus témákat jobban kedveli, nagyobb teret szentel nekik, így Daphne története is lényegesen hosszabb, részletesebb a Python-epizódnál. Istenek győzelme a föld szörnyteremtőményei fölött – mindez eposzt kívánna, de a *Metamorphoses* a Gigantomachiát csupán 12 sorban érinti (I. 151–162), míg az V. énekben az istenek küzdelme a műzsákkal vetélkedő Pieridák (Pierus-lányok) azonos terjedelemben összefoglalt gúnydalának témája (V. 319–331), végül a X. könyvben Orpheus elutasítja, hogy a Gigantomachiáról énekeljen, helyette a könnyedebb, elégikus elbeszéléseket

részeseit előnyben (X. 148–154). Az ovidiusi részletek a *recusatio* hagyományába ágyazódnak: amikor az elégiáírók, így az *Amorest* költő Ovidius is a szerelmi témával szembeállított nagyköltészet igényeiről, tárgyterületeiről beszélnek, akkor – nem függetlenül a Gigantomachia korabeli politikai allegorikus értelmezésétől – gyakran használják a gigászok és istenek küzdelmének képét az eposz jellegzetes tárgyának érzékeltetésére: az alaktalan erőkon győzedelmeskedő istenek epikus témája túl nehézkes, dagályos, így inkább a szerelmi elégiákban megörökített apró események gondos, kimódolt ábrázolását kell előnyben részeseíteni.³⁰ Ovidius egyik előképe Kallimachos is, amikor Apollo-himnuszában Pythón leölése után rögtön a nagyköltészet dagályosságáról és az általa is művelt kisköltészet tisztaságáról beszél: a kyrénéi, alexandriai költő Pythón eposzi témáját röviden említve azonnal kifejti eposzjellegű álláspontját, és mindehhez – Ovidiushoz hasonlóan – Apollo alakját használja föl (Kallim. *Hymn.* 2, 105–112). Propertius pedig a már említett Actium-elégiájában Python kapcsán rögtön megjegyzi, hogy a háborútól eleve iszonyodó költészetete retteg a sárkánytól, és általánosságban ettől a témától (Prop. IV. 6, 36).

Ahogy az *arquitenens* eposzi jelzője a Python-szakasz epikus kötődésére hívta föl a figyelmet, úgy a Daphne-részlet szintén gondosan használt szókinccsel jelzi az elégia műfaji hagyományához való tartozását. Például a *decet, decor* (‘illik, illőség’) szó a *Metamorphoses*-ben először Daphne történetében kerül elő, összesen négyszer (450; 457; 488; 527). A *decet* ige pedig – különösen a testi szépség jelölésére – az ovidiusi elégiaköltészet jellegzetes kifejezése.³¹ Az erotikus vonzerőn túl az Apollo és Cupido közötti vita témája szintén az, hogy kihez illenek jobban a harci eszközök: Apollo vagy Cupido vállán áll-e jobban az íj és a tegez (I. 457). Apollo a szerelmi elégia jellegzetes melléknevével, állandó jelzőjével szólítja meg Cupidót: *lascive puer* (‘dévaj fiú’, I. 456).³² Daphne története telve van az ovidiusi elégiaköltészet jellegzetes fordulataival: a vonakodásban és menekülésében kívánatosabbá váló női testi érzéki leírása, a visszautasított szerető bánkódása az adott összefüggésben ironikussá váló kijelentések, tömör *sententiák*ba sűrített szellemességek sokasága. Az ovidiusi szerelmi elégiákra jellemző többértelműséget idézi föl, ahogyan a kedvesét megnyerni igyekvő Apollo arra hivatkozik, hogy ő a jóslatok korlátlan ura (I. 517–518), miközben szerelmi vágyait illetően az elbeszélő megjegyzi, hogy a delphoi istent saját megérzése, jövőre irányuló vágyai, jóslatai – a Daphne iránti szerelem beteljesedését illetően – becsapják (I. 491).

A Python–Daphne történetpár ugyanezt a *recusatio*s utat járja be: az eposzi részlet rövidesen a jóval terjedelmesebb elégius elbeszélésnek adja át helyét. Sőt, a műfaji váltás jelzésénél még többről van szó. Python eposzi története után a Daphne-epizód nemcsak egy szerelmi elégia, hanem magának a szerelmi elégiának az eredetelbeszélése, aitiológiája. Különös jelentőségű a *Metamorphoses* első szerelmi története, Daphne elbeszélése, amely a kozmogónia hésiodosi elbeszélése, az ovidiusi „teremtéstörténet”³³ után következik. A Daphne-történet élén álló *primus amor*, „első szerelem” kifejezés (I. 452) új kezdetet jelöl, az erotikus epyllionok sorozatát nyitja meg. A Hésiodos-kutatás számon tartja Ovidius kifejezését, mint amely az *Istenek születése* című mű egy mondatának, illetve szöveg helyének emlékéből táplálkozik (‘Zeus, az istenek ki-



3. kép. A Tabularium épülete a Capitolium oldalában, a Palazzo Senatorio alatt. Egyes kutatók szerint itt volt Róma első nyilvános könyvtára, melyet Asinius Pollio alapított

rála először Métist vette feleségül”, *Theog.* 886).³⁴ Hésiodos először a főisten győzelmét, hatalmának megszilárdítását meséli el, majd szerelmeiről beszél. Miként a görög költő Zeust, úgy mutatja be Ovidius Apollót: először harcias hősként, majd szeretőként; a két részt mindkét szerzőnél az „első szerelem”, „első szerető” kifejezés köti össze. Ovidiusnál a Python fölötti győzelem elbeszélése zárja a *Metamorphoses* I. könyvének kezdő részét, a kozmogóniát, Daphne története pedig egy új szakasz elején áll, amely immáron nem az *Istenek születése* – illetve, miként a négy világek leírásakor (I. 89–150), a *Munkák és napok* – témájára emlékeztet, hanem egy másik művet, az ókori hagyomány által Hésiodosnak tulajdonított szöveget, a *Nők katalógusát* idézi föl.³⁵ A tág hésiodosi korpusz – *Istenek születése, Munkák és napok, Nők katalógusa* – a *Metamorphoses* I. könyvének szerkezetét előlegezi meg: a világ keletkezését a négy világek, a bűnös emberiség leírása és ennek elpusztítása követi, majd a *Nők katalógusa* elején is szereplő Deucalion és Pyrrha története az istenek földi kalandjaival foglalkozó elbeszéléseket vezeti be.³⁶ Az ovidiusi műnyitó könyvében az a három műfaj keveredik, amelynek példája, forrása Hésiodos: a tanköltemény, az eposz és az erotikus epyllion; az utóbbi két műfaj közötti váltást Python és Daphne története jelzi.

Különösen fontos, hogy Apollo és Cupido *Metamorphoses*-beli jelenetének szókinccse és története az *Amores* első elégiáját idézi föl:

*Fegyvereket komoly énekben s bős harcra akartam
zengeni: ehhez jól illik a hexameter.
Egyformák voltak soraim – de kacagja Cupido,
s minden verspárból elrabol egy ütemet.
(I. 1, 1–4, Gaál László fordítása)*

Venus gyermeke mindkét műben (*Am.* I. 1, 5; *Met.* I. 453) *saevus*, ‘dühös’, és az ovidiusi szerelmi elégia alaphelyzete szinte teljesen megegyezik a Daphne-rész elejével. Az *Amores*-ben az elbeszélő beszámol arról, hogy hősi versemértékben háborúkat akart írni, de az egyszerűen ott termő Cupido minden második

verssort megcsónkított, majd a sántikáló disztichonokhoz illő témát kényszerít rá a költőre: nyilával szerelmi vágyat gerjeszt benne. Cupido tréfája először a versformát, aztán a témát alakította át: eposzköltészet helyett a szerelmi elégia műfajára ösztökél. Daphne története a szerelmi elégia eredetmondája: Apollo a történelem első elégikus költője. De ha a Daphne-epizód valóban a szerelmi elégia születését fogalmazza meg, akkor hol marad a gyászselégia műfaja? A visszatérő motívumok segítenek: a föld köldökének nevezett Delphoi és Apollo a *Metamorphoses* X. könyvében kerül elő újra, Hyacinthus történetében. Ez az epizód a gyászselégia eredettörténete. A Delphoi-utaláson túl még egy párhuzam erősíti Daphne és Hyacinthus összetartozását: a Daphnét üldöző Apollo megjegyzi, hogy a szerelem ellen nincs orvosság, hiába ő minden gyógyítás istene, mégis tehetetlen: *nec prosunt (...) artes* („a jártasság biztosította ismeretek, fortélyok mit sem használnak”, I. 524). Ez a sor visszahangzik Apollo újabb panaszában, amikor az általa megsebesített Hyacinthus haldoklását tehetetlenül nézi, nem képes ifjú kedvesét meggyógyítani: *nil prosunt artes* (X. 189). Mindkét

történetben emlékező ünnepet alapít az isten, előbb Delphoi-ban, majd Spártában (X. 217–219); mindkét esetben növénné változik át Apollo kedvese, és így állandóan – Daphne is és Hyacinthus is (10, 204–208) – az isten mellett marad. Az I. könyvben a szerelmi elégia, a X. könyvben pedig a gyászselégia születésének lehetünk tanúi.

Így kerül Daphne a Palatium hegyére. Augustus egy gazdag politikai, kulturális, vallási jelképrendszer részeként helyezi el háza bejáratánál a delphoi isten babérját. Ovidius költeménye jól ismeri ezt a képrendszert, azonban egészen más jelentést ad a palatiumi babérnak. Őt ez a növény az elégiaköltészetre emlékezteti. Felmerül a kérdés: alkalmas-e az elégiaköltészetre arra, hogy a capitoliumi és palatiumi dicsőség elbeszélője legyen? A *Metamorphoses* nem ad választ erre a kérdésre, de az átváltozástörténet végén kétértelmű, igencsak elbizonytalantó árnyalatú mondat olvasható: a babér képtelen válaszolni az isten fölvetésére, de Apollo a beleegyezés jelének veszi, hogy a fa ágai – legalábbis *visa est*, „úgy tűnt” – meghajolnak a szél hatására (I. 567–568).

Jegyzetek

A tanulmány alapjául szolgáló előadás 2011. február 12-én hangzott el az Eötvös Collegiumban, a Református Pedagógiai Intézet által látogatottak számára szervezett szakmai napon. A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 Petrarca Lucanus *Pharsalia* című művére (I. 287) utal.
- 2 Borzsák 1994, 28; Barchiesi 2005, 214.
- 3 Az egyes történetek közötti átmenetek fajtáiról: Tronchet 1998, 287–208.
- 4 Francese 2004, 155 említi az ismétlődő kifejezést („Ovidius törekszik arra, hogy a kulcskifejezéseket [az adott történet] végén helyezze el”), de nem foglalkozik vele, hogy a Python-, illetve a Daphne-történet végén ugyanaz a szó szerkezet más jelent.
- 5 A XI. énekben hasonló módon pusztít el egy másik kígyót, a Lesbos szigetén élő szörnyet, amely Orpheus testét készül elnyelni (XI. 56–60). Ahogyan először a delphoi Python legyőzésével Apollo az egész emberiséget megmentette, és mindenkit segítő jószentélyt alapított, úgy a lesbosi kígyó kővé változtatásával saját költőjének testét ragadta ki a pusztulás torkából, és mindenkit gyönyörködtető művészi szentélyt hozott létre azon a szigeten, mely később Alkaios és Sapphó hazája lesz.
- 6 Az ovidiusi történet és a *Phoebus anguis* jelzős szerkezet vallástörténeti elemzése: Kerényi 1999, 22–28.
- 7 Pind. *Pyth.* IV. 74; Strab. IX. 3, 6; Paus. X. 16, 2; Liv. XXXVIII. 48, 2.
- 8 *Fast.* II. 684. A *Metamorphoses*hez hasonlóan a *triumphusszal* összefüggésben jelenik meg Róma mint *caput mundi*: *Am.* I. 15, 26; *Ars am.* I. 177.
- 9 Az 544–547. sorok hagyományozódása kérdéses, többen fölvetették e részlet esetében is azt a lehetőséget, hogy a két, egymással kibékíthetetlen, ugyanakkor fontos kéziratok által egyformán támogatott változat (az első szerint Daphne a földet kéri, hogy nyíljon meg – ún. „Tellus-Fassung”; a második szerint Daphne Peneus hajzájánál könyörög – ún. „Peneus-Fassung”) egyaránt Ovidiusra megy vissza (*duplex recensio*, „Doppelfassung”), mások pedig későbbi betoldásra gyanakodnak. A kérdés izgalmas, nagyobb összefüggéseket is érintő tárgyalása: Bömer 1969, 168–171.
- 10 Bömer 1969, *ad loc.*
- 11 Verg. *Aen.* XII. 754–755. A végső soron homérosi eredetű (II. XXII. 189–192) hasonlatban Vergilius umbriai vadászkutyról ír.

- Holzberg – más szempontból is problémás, önkényes értelmezésekkel teli – tanulmánya szerint az ovidiusi hasonlat rejtett Augustus-utalás, a vadászbeként jellemzett Apollo maga a *princeps* lenne, aki a *lex Iulia de maritandis ordinibus* alapján akar a vonakodó szüzből hitvest formálni: Holzberg 1999, 324–325. Anderson 1995, 267 szerint a hasonlat az istenek erőszakosságát, Barnard 1975–1976, 353 szerint az égiek komikus, esendő jellegét emeli ki, Putnam 2004–2005, 74–77 pedig az eposzparódia fogalmával közelíti meg Ovidius hasonlatát. A szakirodalom nagy jelentőséget tulajdonít a vergiliusi háttérszövegnek, ugyanakkor az *Aeneis* és a *Metamorphoses* két szöveghelyének egybevetésekor a különbségekre nem figyel: Vergiliusnál a hasonlatban az üldözött szarvas (Turnus) nézőpontja érvényesül, ő áll a középpontban, az üldöző kutya (nem azonosítható Aeneasszal) mellékesen jelenik meg; Ovidius művében azonban a kergetett nyúl (Daphne) és a vadászbek (Apollo) egyforma figyelemben részesül, mindkettejük nézőpontja előkerül. A kutatástörténetben említett homérosi, vergiliusi háttérszövegek mellett legalább ugyanilyen fontosnak tartom a Kall. *Epigr.* 31 szövegét, amely szerint a szerelem olyan, mint a nyulat vagy szarvasborjtűt üző vadász: amíg menekül a vad, addig üldözi, de ha nem kell megküzdeni érte, nem is érdekli (vö. *Ov. Am.* II. 9, 9–10).
- 12 Michael von Albrecht találó megjegyzése szerint az eposzi hasonlat Homérostól kezdve „Fenster zur Realität” (a valóságra nyíló ablak), vagyis a hasonlatokban a befogadói közeg világára, köznapjaira nyílik kilátás (Albrecht 1981, 2331).
 - 13 Részletesebben: Krupp 2010, 26.
 - 14 Megfontolandó érvek: Purcell 1993, 144; Dix 2002, 476.
 - 15 Balensiefen 2002, 99–102. A római Apollo-kultusz eredetét és teljes történetét illetően, illetve maga az Apollo Palatinus (Verg. *Aen.* VI. 69–70; Tib. II. 5) szorosan kapcsolódik a Sibylla-jóslatokhoz. Adatok és értelmezésük: Wissova 1912², 293–297.
 - 16 Cass. Dio 49, 15; Vell. Pat. II. 81; Suet. *Aug.* 29. A templom díszítésének értelmezésében támadt legújabb szakmai vitáról (valóban Actium felől olvasandó az Apollo-szentély képi programja?) rangyos összefoglalás: Hekster–Rich 2006.
 - 17 Prop. IV. 1, 3; IV. 6; Verg. *Aen.* VIII. 675–728.
 - 18 Prop. IV. 6, 35.
 - 19 Strab. VII. 325; Suet. *Aug.* 18.
 - 20 Az ovidiusi sorok meggyőző politikatörténeti elemzése: Miller 2004–2005, 176.

- 21 Kall. *Hymn.* 2, 1. Vö. Kerényi 1977, 92–96. Daphne alakja és a babérfá a Seleukidák kultuszában fontos szerepet töltött be, vö. Barchiesi 2005, 214. Vagyis a *Palatinae laurus* (Ov. *Fast.* IV. 953) a palatiumi épületegyüttes hellénisztikus kötődését emelik ki, miközben a babér a római eredetmondában is fontos szerepet tölt be (az Apollónak szentelt fáról és a latiumi Laurentum nevének eredetéről: Verg. *Aen.* VII. 59–70).
- 22 Részletes elemzés: Tamás 2010.
- 23 Hom. *Hymn.* 3, 301; Eur. *IT.* 1245; Kallim. *Hymn.* 2, 100–101; 4, 91; Apoll. *Rhod. Arg.* 706. Később Strab. IX. 3, 12 és Paus. X. 6, 6 nem sárkányként, hanem férfiemberként beszélnek Pythónról. Pythón neméről fontos gondolatmenet: Kerényi 1977, 92–93; Trencsényi-Waldapfel 1981, 246.
- 24 Erről: Bömer 1969, 138, aki a 439. sorban még a hímnemű alak mellett érvel, majd a másik két esetben a nőnemű változatot tartja helyesnek. Anderson Teubner-kiadása *incognite serpens, perdomitae serpentis, victo serpente* alakokat közlő főszövegben, míg Tarrant oxfordi kiadása mindháromszor hímneműnek tartja a *serpens* szót.
- 25 Kerényi 1977, 96. A *Metamorphoses* X. könyve *innuba laurus*nak, „hajadon babér”-nak (X. 92) nevezi a növényt, Daphnéről pedig megjegyzi, hogy mindenféle szerelemtől menekült (I. 474–489). Apollo költője, Orpheus szintén visszautasítja a nővel való kapcsolatot (X. 79), miképpen az általa elmesélt történetek közül Pygmalion (X. 245–246) és Atalanta (X. 567–567) elbeszélésében is meghatározó a nőtlenség motívuma, míg Apollo isten Hyacinthus tehetetlen szeretőjeként lép elő (X. 162–219).
- 26 A csecsemő Apollóról: Hom. *Hymn.* 3, 129. Pythón megöléséről: Hom. *Hymn.* 3, 300–374.
- 27 Eur. *IT.* 1249–1251.
- 28 Apoll. *Rhod. Arg.* II. 707.
- 29 Naev. *Bell. frg.* 30, 1–2 (Apollóról; ugyanez a szöveg Pythus jelzővel illeti az istent); Acc. *Trag.* 167 (Dianáról); Verg. *Aen.* III. 75 (Apollóról).
- 30 Prop. II. 1, 19–20 és 39; III. 9, 47–48; Ov. *Am.* II. 1, 11–18.
- 31 Bömer 1969, 143 szerint a *decens* melléknév testi szépség kifejezésére először Ovidiusnál fordul elő: Ov. *Am.* III. 1, 9. Ugyanott további ovidiusi szövegpéldák.
- 32 Bömer 1969, 145. *Am.* III. 1, 43; *Ars am.* II. 497; *Pont.* III. 3, 47.
- 33 A kozmogóniát szerelmi történetek sorozata követi: Nicoll 1980, 181; Myers 1994, 61. Mindkét szerző fontosnak tartja a vergiliusi hagyományt (*Ecl.* 6, 31–86; *Georg.* 4, 347), azonban nem említik a tág hésiódosi korpuszt, a *Nők katalógusát*.
- 34 Treu 1957, 173.
- 35 A *Theogonia* vége (1021–1022) és az *Éhoiai, Nők katalógusa* eleje (fr. 1, P. Oxy. 2354) tanúsítja, hogy a két mű a hagyomány megítélésében összetartozott. Úgy tűnik, az Ovidius-szakirodalom még nem aknáztta ki kellőképpen a Hésiódos-kutatástörténet erre vonatkozó megállapításait, illetve az *Éhoiai* szövegét (az *Éhoiáról* érdekes fölvetések, kritikái áttekintés: Arrighetti 2007, 445–450).
- 36 A hésiódosi párhuzamról igen fontos, az Ovidius-kutatástörténetben új ösvényt nyitó tanulmány: Ziogas 2011, 249–251.

Bibliográfia

Szövegkiadások, kommentárok

- Anderson 2001⁹: P. Ovidius Naso. *Metamorphoses*, kiad. Anderson, W. S., München–Leipzig, 2001⁹.
- Arrighetti 2007: *Esiodo. Opere*, komm. Arrighetti, G., Milano, 2007.
- Barchiesi 2005: *Ovidio. Metamorfosi. Libri I–II*, komm. Barchiesi, A., Milano, 2005.
- Bömer 1969: P. Ovidius Naso. *Metamorphosen. Buch I–III.*, komm. Bömer, F., Heidelberg, 1969.
- Haupt–Korn–Ehwald–Albrecht 1966: P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*, komm. Haupt, M. – Korn, O. – Ehwald, R. – von Albrecht, M., Zürich–Dublin, 1966.
- Siebelis–Polle–Stange 1916¹⁹: P. Ovidii Nasonis *Metamorphoses*, komm. Siebelis, J. – Polle, Fr. – Stange, O., Leipzig–Berlin, 1916¹⁹.
- Tarrant 2004: *Ovidii Nasonis Metamorphoses*, kiad. Tarrant, R. J., Oxford, 2004.

Szakirodalom

- Albrecht 1981: Albrecht, M. von, „Mythos und römische Realität in Ovids *Metamorphosen*”: *ANRW* II. 31. 4, Berlin – New York, 1981, 2328–2342.
- Anderson 1995: Anderson, W. S., „Aspects of Love in Ovid’s *Metamorphoses*”: *Classical Journal* 90 (1995) 263–269.
- Balensiefen 2002: Balensiefen, L., „Die Macht der Literatur. Über die Büchersammlung des Augustus auf dem Palatin”: Hoepfner, W. (szerk.), *Antike Bibliotheken*, Mainz am Rhein, 2002, 97–116.
- Barnard 1975–1976: „Ovid’s Apollo and Daphne. A Foolish God and a Virgin Tree”: *Anales de Historia Antigua y Medieval* 18–19 (1975–1976) 353–362.
- Borzásák 1994: Borzásák I., „A síró Xerxés. Két Hérodotos-anekdota változásai”: uő, *Dragma. Válogatott tanulmányok* I., Budapest, 1994, 20–29.

- Dix 2002: Dix, K. T., „A Survey of Ancient Libraries”: *Journal of Roman Archaeology* 15 (2002) 469–478.
- Due 1974: Due, O. S., *Changing Forms. Studies in the Metamorphoses of Ovid*, Copenhagen, 1974.
- Francesce 2004: Francesce, Chr., „Daphne, Honor, and Aetiological Action in Ovid’s *Metamorphoses*”: *Classical World* 97 (2004) 153–157.
- Gärtner 2007: Gärtner, T., „Apollo als elegischer Liebhaber”: *Philologus* 151 (2007) 244–256.
- Hardie 2002: Hardie, P. R., *Ovid’s Poetics of Illusion*, Cambridge, 2002.
- Hekster–Rich 2006: Hekster, O. – Rich, J., „Octavian and the Thunderbolt. The Temple of Apollo Palatinus and Roman Traditions of Temple Building”: *Classical Quarterly* 56 (2006) 149–168.
- Herter 1983: Herter, H., „Daphne und Io in Ovids *Metamorphosen*”: Zehnacker, H. – Hentz, G. (szerk.), *Hommages à Robert Schilling*, Paris, 1983, 315–335.
- Hollis 1996: Hollis, A. S., „Ovid, *Metamorphoses* 1, 445ff. Apollo, Daphne and the Pythian Crown”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 112 (1996) 69–73.
- Holzberg 1999: Holzberg, N., „Apollon erste Liebe und die Folgen. Ovids Daphne-Erzählung als Programm für Werk und Wirkung”: *Gymnasium* 106 (1999) 317–334.
- Kerényi 1977: Kerényi K., *Görög mitológia*, ford. Kerényi G., Budapest, 1977.
- Kerényi 1999: Kerényi K., *Az isteni orvos. Tanulmányok Asklépiosról és kultuszhelyeiről*, ford. Rákóczi K., Budapest, 1999.
- Krupp 2010: Krupp J., „Jelenlét és nyilvánosság. Kulturális jelenlét és társadalmi kontextusok a *Carmen saeculare*-ben”: *Ókor* 9 (2010) 22–29.
- Miller 2004–2005: Miller, J., „Ovid and Augustan Apollo”: *Hermathena* 177–178 (2004–2005) 165–180.
- Myers 1994: Myers, K. S., *Ovid’s Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor, 1994.

- Nethercut 1979: Nethercut, W. R., „Daphne and Apollo. A Dynamic Encounter”: *Classical Journal* 74 (1979) 333–347.
- Nicoll 1980: Nicoll, W. S. M., „Cupid, Apollo, and Daphne (Ovid, *Met.* 1, 452 ff.)”: *Classical Quarterly* 30 (1980) 174–182.
- Primmer 1976: Primmer, A., „Mythos und Natur in Ovids Apollo und Daphne”: *Wiener Studien* 10 (1976) 210–220.
- Purcell 1993: Purcell, N., „Atrium Libertatis”: *Papers of the British School at Rome* 61 (1993) 125–155.
- Putnam 2004–2005: Putnam, M., „Daphne’s roots”: *Hermathena* 177–178 (2004–2005) 71–89.
- Sturm-Maddox 2004: Sturm-Maddox, S., „Apolló és Daphné, avagy a Petrarca-versek szövegének ovidiusi rétege”: *Világosság* 45 (2004/2–3) 33–54 (ford. Lengyel R.).
- Tamás 2010: Tamás Á., „A várost olvasó könyv – a könyvet olvasó város. Az irodalmi kommunikáció színrevitele *Ov. Trist.* III. 1–ben”: *Ókor* 9 (2010) 30–39.
- Trencsényi 1981: Trencsényi-Waldapfel I., „Az endori boszorkány és a görög-római világ”: ő, *Vallástörténeti tanulmányok*, Budapest, 1981, 244–262.
- Treu 1957: Treu, M., „Das Proömium der hesiodischen Frauenkataloge”: *Rheinisches Museum für Philologie* 100 (1957) 168–186.
- Tronchet 1998: Tronchet, G., *La Métamorphose à l’ouvre. Recherches sur la poétique d’Ovide dans les Métamorphoses*, Louvain–Paris, 1998.
- Wheeler 1999: Wheeler, S., *A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid’s Metamorphoses*, Philadelphia, 1999.
- Wissowa 1912²: Wissowa, G., *Religion und Kultus der Römer*, München, 1912².
- Zanker 1987: Zanker, P., *Augustus und die Macht der Bilder*, München, 1987.
- Ziogas 2011: Ziogas, J., „Ovid as a Hesiodic Poet. Atalanta in the Catalogue of Women (fr. 72–6 M-W) and the *Metamorphoses* (10. 560–707)”: *Mnemosyne* 64 (2011) 249–270.

Xeravits Géza (1971) teológus, a Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola Bibliatudományi Tanszékének tanszékvezető egyetemi tanára. Kutatási területei: az Ószövetség, a korai zsidóság és a qumráni közösség története és teológiája.

„Ecce nunc advenit tempus perditionis nostre...”

A Kivonulás egy korai zsidó feldolgozása a *Liber Antiquitatum Biblicarum*ban

Xeravits Géza

Bevezetés

A tanulmányunk tárgyát képező terjedelmes korai zsidó irat a Kr. u. 1. századi Palesztina zsidóságának szellemi terméke. A pseudo-philóni *Liber antiquitatum biblicarum* (*LAB*) középkori kéziratát Philón műveivel együtt hagyományozták, innen a szerzőség téves tulajdonítása. Az irat bonyolult hagyományozási folyamat eredményeként maradt ránk, eredeti nyelvű részleteit nem ismerjük. Bár csak középkori latin kéziratokban maradt fenn, szövege mögött azonban kettős hagyományozási szintet figyelhetünk meg: a latint görögből fordították, amely mögött viszont egyértelműen sémi, nagy valószínűséggel héber eredeti áll.¹ A kutatók vitatják, hogy vajon a Templom lerombolása előttre, vagy utánra kell-e keltezni a művet, jelen tanulmány szempontjából ennek nincsen különösebb jelentősége.² Felépítésében hűen követi a biblikus kronológiát, Ádámtól Dávidig, s a Bibliából ismert anyagot számos nem bibliai elemmel bővíti. Ennek alapján műfaját előszeretettel sorolják az „újraírt Biblia” kategóriájába – már amennyiben tartható egy ilyen műfaj létezésének hipotézise a korai zsidóságban.³ Akárhogy legyen is, a *LAB* szerzője szisztematikusan halad az ószövetségi elbeszélésfonal mentén, és szabadon, saját szándékai szerint szövegezi meg mondanivalóját.

A *LAB* 10. fejezete egyike az első olyan ránk maradt Biblián kívüli szövegeknek, amelyek a zsidóság Egyiptomból történt kivonulásának történetét szisztematikusan és részletesen dolgozzák fel. A Krisztus előtti két évszázadból a *Jubileumok könyve*, *Ezekiel Exagógéja* és a qumráni *Átdolgozott Pentateuchus* érinti a témát kisebb-nagyobb részletességgel, míg a Kr. u. 1. évszázadban a Philón által írt *Mózes élete* és a szintén alexandriai eredetű *Bölcsesség könyve* szentel figyelmet neki.

Az alábbi tanulmány célja, hogy megvizsgálja a *LAB* 10. fejezete anyagának egy érdekes részletét, amely a zsidóknak a tengercsoda előtti lázongásáról szól (*LAB* 10:3), s amelyet későbbi hagyományok is megőriztek.

A szövegegység szerkezete

A fejezet viszonylag jól elhatárolható szövegkörnyezetétől. A megelőző fejezet Mózes gyermekkorával foglalkozik, záró mondata azzal fejeződik be, hogy a gyermeknek kiemelkedő üdvtörténeti szerepe lesz majd: „és általa szabadította meg Isten Izrael fiait, amint megmondta” (9:16). A következő fejezet viszont már a pusztai vándorlás harmadik hónapjának eseményeivel kezdődik, így a 10. fejezet tematikus önállósága kétség felett áll.

Ami a fejezet belső szerkezetét illeti, Frederick Murphy egy tanulmányában meggyőzően mutatta ki, hogy a *LAB* egy sajátos, teológiai indíttatású formaegységének feleltethető meg. Az ide tartozó, hasonló felépítésű szövegegységek az emberi és isteni terv tudatos ellentétbe állításának megfelelően építkeznek, négy alapvető lépcsőben.⁴ Valóban, a Murphy által javasolt szerkezet elemei megfigyelhetők e fejezetben: a 10:2 a gonosz ellenség tervét összegzi, a 10:3 az erre adott, emberi „ellentervet” mutatja be, a 10:4-ben egy ettől eltérő emberi véleményt közöl a szerző, majd a 10:5–6



A Kivonulás ábrázolása a Dura Európos-i zsinagóga freskóján (Kr. u. 3. század)

Istennek az eseményekre adott válaszát írja le. Ezek az alapvető elemek azonban egy szerkezetiileg összetettebb háttérrel helyezkednek el, a következőképpen:

- | | | |
|------|---------|------------------------------------|
| I. | 10:1 | bevezetés |
| II. | 10:2a | akció 1: az egyiptomiak |
| III. | 10:2b–3 | reakció 1: a zsidók |
| | 10:2b | lázadás |
| | 10:3 | krízisintervenciós kísérletek |
| IV. | 10:4 | akció 2: Mózes invocációja |
| V. | 10:5–6 | reakció 2: isteni intervenció |
| | 10:5 | a tengercsoda |
| | 10:6a | a zsidók megmenekülése |
| | 10:6b | az egyiptomiak pusztulása |
| VI. | 10:7 | lezárás (távolabbi következmények) |

A fejezetet keretező két vers témája számos párhuzamot mutat egymással. Mindkettő isteni csodák köré építkezik, ezek azonban ellentétes előjelűek: a bevezetésben elősorolt tíz csapás Isten büntető csodái, míg a lezárában említettek az isteni segítség, gondviselés pozitív kifejeződései. Ezek a versek egy komplex, kétszintű felépített szövegegységet kereteznek; a diptichon két táblája megegyező tematikus szekvenciát mutat. Először a konkrét szükséghelyzet bemutatására kerül sor, két lépcsőben: az egyiptomiak üldözik a zsidókat, mire azok komplex reakciót adnak, melyben számon kérik Istent a kialakult helyzet miatt, majd pedig különböző megoldásokat javasolnak a krízis elhárítására – melyek eredményessége legalábbis kérdéses. Ezt követően, szintén két lépcsőben, a válságos helyzet végeredményben hatékony kezelését mutatja be a szerző: Mózes átadja a kezdeményezést Istennek, aki pedig, hathatós beavatkozásának eredményeképp, a krízist megnyugtatóan rendezzi.

A bibliai háttér

A szerző elbeszélésének kiindulópontja – értelemszerűen – a kivonulásnak az *Exodus* könyvében elbeszélte eseménye. A bevezető mondat látszólag az *Exod* 2:23 és 1:8 versek elemeiből építkezik. A bibliai könyvben két különböző fáraóra vonatkoznak e félmondatok, itt azonban valószínű, hogy ugyanarról a személyről van szó. A Józsefet ismerő fáraó haláláról a *LAB* 9:1 már beszámolt, mégpedig az *Exod* 1:6–10 elbeszélésének

megfelelően. Ha igazat adunk Howard Jacobson meglátásának,⁵ a *LAB* 9–10. fejezetei két, eredetileg párhuzamos „József utáni történetet” iktatnak a könyvbe, ebben az esetben a 10:1 is a Józsefet ismerő fáraó haláláról beszél. Minthogy azonban a *LAB* 9. fejezete egészében a zsidók sanyargatásának témáját dolgozza fel, az elbeszélés egésze szempontjából logikusabb azt gondolni, hogy a két bibliai félvers összevonásaként létrejött bevezető mondat azt sugallja: a *LAB* szerzője is két egymást követő fáraó uralmával számol József és a kivonulás között.

A bevezetés második részében a szerző röviden összefoglalja az Egyiptomot ért csapásoknak az *Exod* 7:14–12:33 közti elbeszélését. Tíz csapás felsorolását ígéri (*misit quoque Deus super eos decem plagas et percussit eos*, „Isten küldött továbbá rájuk tíz csapást, és megverte őket”), de csak kilencet közöl (a fekélyeket kihagyja), mégpedig az *Exodus*-ban találhatóól némileg eltérő sorrendben – sem a hatodik csapás kihagyásának, sem a sorrend felcserélésének nem látható tudatos oka. Az viszont feltűnő, ahogy Isten cselekvésének ritmusát bemutatja a szerző. A bibliai *exaudivit* után az isteni aktivitás kétirányú, elküldi Mózeset és elküldi a csapásokat, viszont a *mitto* („küld”) igéhez mindkét alkalommal egy-egy további igét is csatol; ami a zsidókat illeti: *misit Moysen et liberavit eos de terra Aegyptiorum* („és elküldte Mózeset, és megszabadította őket az egyiptomiak földjéről”), ami pedig az egyiptomiakat: *misit... plagas et percussit eos* („küldött rájuk tíz csapást, és megverte őket”). Túl a szerkezeti hasonlóság segítségével hatásosan megalkotott ellentét, figyelemre méltó, hogy a zsidókkal kapcsolatban szerzőnk az ebben az összefüggésben szokatlan *libero* igét használja. Jacobson a fordítások során létrejött szövegromlással magyarázza ezen ige jelenlétét, Murphy viszont felhívja a figyelmet arra, hogy az ige, mégpedig ugyanebben a nyelvtani alakban (*liberavit*), a megelőző fejezet záró mondatában szerepel, a kisgyermek Mózes alakjával kapcsolatban: „és megszabadította általa (*et liberavit per eum*) Isten Izrael fiait, amint megmondta” (9:16).⁶ Így viszont egyértelmű, hogy a szerző tudatosan él a váratlan szókapcsolat (*liberavit... de terra Aegyptiorum*) figyelemkeltő hatásával, hiszen az isteni jelenlét folytatólagos és koherens mivoltát állítja nyomatékkal olvasói elé.

A következő mondat a kivonulás bibliai eseményeinek egy kritikus részletére ugrik, s az *Exod* 14:8–11a szakaszt követve a zsidókat üldözőbe vevő egyiptomiakról, valamint az ettől megrémülő zsidókról beszél. A történet továbbvezetése azon-

ban újszerű. Az *Exodus* könyvében a zsidók Istenhez kiáltanak, majd Mózes ellen láznak (*Exod* 14:11b–12); itt viszont Mózesen keresztül egyenesen Istent vonják kérdőre – a panasz megfogalmazásának hátterében talán a *Numeri* 14:3 versének anyagát sejtethetjük. Ezután pedig egy váratlan részlet következik, valószínűleg az *Exod* 14:12b szövegéből kiindulva, a zsidók különféle megoldásokat javasolnak a helyzet kezelésére; ennek az ötletelésnek viszont nincsen biblikus megalapozása.

Mózes reakciója meghívás-elbeszélésének elemeiből építkezik (*Exod* 3:13–14), majd a perikópa többi része az *Exodus* 14. fejezetének anyagán alapszik, a tenger kiszáritásánál utalással Mirjam dalának anyagára (*Exod* 15:8). Végül, a záró vers egyfajta amalgámja különböző, a pusztai vándorlásra utaló bibliai szakaszok szövegeinek.

A zsidók reakciója

A fejezet egyik legérdekesebb részlete a zsidók lázadásának leírása a 10:2b–3 versekben; az elmúlt évtizedekben több kutató is figyelmet szentelt e kis szakasznak.⁷ Sajátossága abban rejlik, hogy – amint azt Saul Olyan meggyőzően kimutatta – legősből elérhető forrása a zsidók tengerparti pártoskodása hagyományának (10:3). Ugyanakkor azonban majdnem ennyire érdekes az a kis részlet is, amelyben az egyiptomiak látványától összezavarodott nép Mózeshez fordul (10:2b). Mint említettük, már a bibliai szöveg utal arra, hogy az üldözök látványától sokkolt zsidók a tengerparton Mózes ellen fordulnak – a *LAB* szerzője szerint azonban Isten az, akit ebben a válságos helyzetben számon kér a nép. Keserű vádjuk a helyzet öszszegzésével indul, a megfogalmazás a kilátástalanság teljes voltát jól szemlélteti:

<i>mare enim</i>	<i>ante</i>	<i>nos</i>
<i>et multitudo inimicorum</i>	<i>post</i>	<i>nos est</i>
<i>et</i>		<i>nos in medio</i>

Ebben a helyzetben emberileg teljesen megérthető bevezető felkiáltásuk: „Íme, most elérkezett pusztulásunk ideje!” Ugyanakkor azonban a mindentudó olvasó az előzmények alapján többet is lát ennél, hiszen a szabadítás fent említett szempontja már a fejezet elején tényként számol megmentésükkel (*liberavit* – az ige mindkét-szer perfectumban szerepel, az események megtörténte előtt). A következők során, négy részből álló „vádbeszédük” tovább érzékelteti, hogy a nép távol áll attól, hogy a konkrét szituáció megértésekor transzcendens szempontokat is érvényesítsen. Először kétségbe vonják Egyiptom elhagyásának értelmét (*ob hoc nos eduxit Deus*, „ezért vezetett ki bennünket Isten?”), majd az atyákkal kötött szövetségek értelmét (*aut hec sunt testamenta...*, „avagy ezek volnának a szövetségek?”), ezután pedig – a *Genesis* 12:7 vagy 15:18 szövegére utalva – a beteljesedést kérdőjelezzik meg (*semini vestro dabo terram*, „utódaidnak adom a földet”); ezzel tehát a múltat, a jelent, és a jövőt egyaránt értéktelennek nevezik meg. Murphy felhívja a figyelmet a nép értetlenségéből következően a rész mélyén lappangó szerzői ironiára;⁸ hozzátehetjük, ezt különösen hangsúlyossá teszi az, ahogy a panaszkodók a *Genesis*-ből származó allúziót kiegészítik: „amelyen lakoztok” (*quam vos habitatis*) – az ígéret beteljesedésének jelen idejű nyugtázását. A nép lázadásának oktalan voltára aztán panaszuk utolsó, negyedik eleme mutat rá igazán. A „most hát tegyen úgy velünk, ahogy tetszésére van” kitétel⁹ a részlet bevezető tagmondatának egyenes folytatása, s ezzel Istent – a szabadítás küszöbén – a nép elpusztítójaként kvalifikálják:

ecce nunc advenit tempus perditionis nostre

...

<et> nunc quod placitum est ante conspectum suum faciat in nobis.

Ezután közli a szerző a nép frakciókra oszlását, a krízishelyzet hatékony kezelésére vonatkozó elképzeléseik szerint. Az első csoport az öngyilkosságot választaná, a második a szolgáorba való visszatérést ajánlja társainak, míg a harmadik arra szólít fel, hogy küzdjenek fegyverrel ellenségeik ellen. Hasonló hagyománnyal egyéb művekben is találkozunk. A samaritánus közösség által megőrzött *Memar*

Liber antiquitatum biblicarum 10. 1–7

1. *Az egyiptomiak királya pedig meghalván egy új király emelkedett fel, és sanyargatta Izrael egész népét. Ők azonban az Úrhoz kiáltottak, és meghallgatta őket. És elküldte Mózeset, és megszabadította őket az egyiptomiak földjéről. Isten küldött továbbá rájuk tíz csapást, és megverte őket. Ezek voltak a csapások, tudniillik: vér és békák és mindenféle teremtmények és jégverés és a nyájak pusztulása és sáskák és szúnyogok és tapintható sötétség és az elsőszülöttek halála.*

2. *És midőn kijöttek onnan, és elmentek, akkor megkeményedett az egyiptomiak szíve, és elkezdték üldözni őket, és megtalálták őket a Vörös-tengernél.*

És Izrael fiai az ő Urukhoz kiáltottak, és szóltak Mózeshez, mondván: „Íme, most elérkezett pusztulásunk ideje – előtűntünk ugyanis a tenger; az ellenség sokasága pedig mögöttünk, mi pedig középén. Ezért vezetett ki bennünket Isten? Avagy ezek volnának a szövetségek, melyeket atyáinkkal kötött, mondván: Utódaidnak adom a földet, amelyen lakoztok? Most hát tegyen úgy velünk, ahogy tetszésére van!”

3. *Akkor, tekintettel a pillanatnyi helyzet okozta félelemre, Izrael fiai véleményeik alapján három csoportra oszlottak.*

Ruben törzse, Isszakár törzse, Zabulon törzse, és Simeon törzse ugyanis azt mondták: „Gyertek, vessük magunkat a tengerbe! Mert jobb nekünk a vízbe vesznünk, mint az ellenség által megöletnünk.”

Gád törzse, Aser törzse és Dán és Naftali törzsei viszont azt mondták: „Nem, hanem térjünk vissza velük, és ha meghagyják az életünket, hát szolgáljuk őket!”

De Lévi törzse és Júda és József törzse, valamint Benjámín törzse azt mondták: „Nem úgy! Hanem megfogván fegyvereinket harcoljunk ellenük – és az Isten legyen velünk!”

4. *Mózes is felkiáltott az Úrhoz, és mondta: „Uram, atyáink Istene, nemde azt mondtad nekem: menj és mondd meg <Izrael> fiainak, Isten küldött engem hozzátok? És most, íme, kivezted népedet a tenger partjára, és az ellenség üldözte őket. Uram, emlékezzél hát nevedre!”* 5. *És Isten így szólt: „Mivel felkiáltottál hozzám, fogd hát pálcádat, és üss rá a tengerre, és az kiszárad. Mózes pedig mindezt megcselekedvén megdorgálta Isten a tengert, és a tenger kiszáradt. És megállt a tenger vize, és előtűntek a föld mélységei, és lemeztelenítették a lakott világ alapjai Isten félelmetes ordításától, és az Úr haragjának lehetetétől.*

6. És keresztülment Izrael a tenger közepén, a szárazon, az egyiptomiak pedig látták, és folytatták az üldözésüket. Isten azonban eltompította érzékeiket, és nem tudták, hogy a tengerben mennek. És történt, hogy amikor az egyiptomiak a tengerben voltak, Isten ismét parancsolt a tengernek, és mondta Mózesnek: „Sújts újra a tengerre!” És úgy tett. Isten pedig parancsolt a tengernek, és az visszatért áramlásába, és elborította az egyiptomiakat, és szekereiket és lovaikat <mind a mai napig>.

7. Népét azonban kivezette a pusztába: negyven évig kenyeret hullatott nekik a mennyből, és fűrjetket hozott a tengerből, és őket követő vízforrást hozott elő. Felhőoszlopban vezette őket nappal, és tűzoszlopban világított nekik éjszaka.

Marqa (IV. 8) szintén három különböző frakcióról ad hírt, a rabbinikus hagyomány pedig, elsősorban a targumok – különös részletességgel a *Pseudo-Jonatán Targum* –, valamint más késő antik rabbinikus szövegek (vö. pl. *j. Ta'anit* 2:5) szintén ismerik a történet e kibővítését, négy pártoskodó csoportról tanúskodva. Saul Olyan kiváló cikkében az alábbiak szerint összegzi a források eltéréseit:¹⁰

1. a rabbinikus és samaritánus hagyomány nem nevezi meg a pártoskodó törzseket, a *LAB* viszont igen;
2. a rabbinikus hagyomány nem fűz a véleményekhez részletesebb kifejtést, és a samaritánus szövegben is csak az egyik vélemény kerül alátámasztásra, mégpedig a biblikus megalapozású, az *Exod* 14:12 alapján, ezzel szemben a *LAB* szerzője mindegyik véleményt megindokolja;
3. mind a rabbinikus, mind a samaritánus tradíció megőrzi a vélemények Mózes általi egyenkénti kommentálását, a *LAB* szövegében viszont Mózes nem foglalkozik a nép nézeteivel, hanem a panaszáradat végén egyenesen Istenhez fordul.

A szövegek egymástól való függését nem lehet kimutatni; sokkal valószínűbb, hogy egy közös, mára elveszett hagyománytól függenek. Ez a kérdés azonban nem képezi jelen vizsgálódás tárgyát – sokkal érdekesebb ehelyt arra rátekinteni, hogyan értékeli a *LAB* szerzője a nép krízisintervenciós ötletelését.

A leginkább szembevetendő szempont Mózes tökéletes hallgatása a nép frakcióinak véleményeivel kapcsolatban. Nem csupán az egyes véleményeket hagyja szó nélkül, hanem az eseményekre adott, Istenhez forduló záró reflexiójában (10:4) sem utal arra, amit a csoportok javasolnak. Valóban, a nép felvetései közül legalább az első kettő elfogadhatatlan megoldásnak tűnik a kor zsidó gondolkodása számára. Ami az öngyilkosságot illeti, ebben a formában nem feleltethető meg a korai zsidóság irodalmában a makkabeusi kortól helyenként megjelenő „noble death” eszméjének.¹¹ S jóllehet az első zsidó háború idején – legalábbis Josephus tanúsága szerint – példáit találhatjuk végső elkeseredésben elkövetett öngyilkosságoknak (vö. *BJ* IV i 10; III viii 7; VII ix 1–2), ezek azonban nem váltak normatívvá soha a zsidó gondolkodásban.¹² Az egyiptomiak szolgálatába való visszaszegődést már az ószövetségi hagyomány sem tartotta elfogadhatónak. Különösképpen élesen vetődik fel ez a megoldás a *LAB* esetében, ahol a „szolgálni” (*servire*) ige előfordulásai mindig kapcsolatban állnak a bálványistenek tiszteletével.¹³ A kutatók véleménye azonban megoszlik annak a kérdésében, vajon hogyan értékelt a *LAB* szerzője a harmadik csoport véleményét, azaz az ellenséggel történő fegyveres harc felvételének gondolatát. Saul Olyan – aki a művet egy felkeléssel szimpatizáló szerző alkotásának tartja a Kr. u. 70-es éveket követő időszakból – amellet érvel, hogy Pszeudo-Philón szimpátiával fordult a nép harmadik frakciójának megoldási kísérlete felé. Frederick Murphy – aki szerint egyébként a *LAB* keletkezése a felkelés előtti időre tehető – irodalmi megfontolásokból cáfolja ezt a nézetet,¹⁴ s ebben igaza van. A közvetlen szövegösszefüggés egyértelművé teszi, hogy az egymást követő véleményeknek nincs értéksorrendje, s Mózes mindenestől ignorálja őket reflexiója során.

Mózes invokációja

A zsidók lázongásának tetőpontján Mózes maga is Istenhez kiált, s a krízishelyzet megértését teljességgel más alapra helyezi (10:4). A néphez hasonlóan ő is a Fennvaló korábbi szavait idézi: azokat azonban, melyek saját küldetésére vonatkoznak. Istent „atyáink Istene”-ként (*Domine Deus patrum nostrorum*) azonosítja, amivel rögtön távolságot vesz népének vádjaitól, ahol az ósatyák a meghíusultnak hitt szövetség letéteményeseiként kerülnek említésre. Egyszersmind azonban hangsúlyozza, hogy ugyanarról az Istenről, s ugyanarról az üdvtörténeti folyamatról van szó, amikor az *Exod* 3:13 többes szám 2. személyű utóragja helyett első személyű névmással utal Istenre (*nostrorum*).¹⁵ Ugyanezen rekontextualizálás szolgálatában áll a szolgásgéből való kivezetés említésének a módja: ami a zsidók szemében kétségbeesett, vádló kérdés (*ob hoc nos eduxit Deus*, „ezért vezetett ki bennünket

Isten?”), az Mózes számára a titokzatos, gondviselészerű jelen ténye (*et nunc ecce adduxisti populum tuum*, „és most, íme, kivezted népedet”).

A megtapasztalt krízis ugyanakkor Mózes számára a küldetés lehetséges krízise, amit szépen mutat az invokáció igéinek szekvenciája: *tu dixisti ad me* → *misit me Deus* → *adduxisti populum tuum* → *inimici persecuti sunt post eos*. A néppel ellentétben azonban Mózes nem kezd emberi játszmák kiépítésébe, s a kezdeményezést átadja Istennek: „Uram, emlékezzél hát nevedre!”

Mózes és a nép válsághelyzetben felmutatott attitűdjei transzcendens szinten való értékelésének különbségét érzékelteti egy egyszerű szerkesztési sajátosság is: ahogy a szerző az (*ex*)*clamo* igét szerepelteti a fejezetben. Az ige négy alkalommal fordul elő a szövegben. A 10:1-ben a zsidók az Úrhoz kiáltottak (*clamaverunt ad Dominum*), mire a reakció a meghallgatás (*et exaudivit eos*). A 10:4-ben Mózes is az Úrhoz kiált (*exclamavit et Moyses ad Dominum*), válaszképpen isteni kijelentésben részesül (10:5), ami kifejezetten utal arra, hogy Mózes invokációjára adott reakcióról van szó (*quoniam exclamasti ad me*). Isten megszólítása mindkét esetben eléri célját – először a szabadítás első lépcsőjét, majd annak kézzelfogható beteljesedését. E két szövegrészlet között helyezkedik el a *clamo* ige egy további előfordulása: a kilátástalannak tűnő helyzetbe jutott zsidók a tengerparton szintén Istenhez kiáltanak

(*et clamaverunt filii Israel ad Dominum*, 10:2), amire azonban, mint látjuk, se Mózesről, sem pedig Istentől nem kapnak választ; vádjaik és emberi erőfeszítésből született krízisintervenciós kísérleteik figyelmen kívül maradnak.

Zárásképpen: a nép lázongása a LAB egészének összefüggésében

Mint láttuk, a LAB 10:2b–3 verseiben a lázongó nép gondolkodásmódja a fejezet egészének szempontjából kudarcként értékelhető. A mű szerzője mégsem öncélú akkor, amikor ezt a kis jelenetet könyvébe iktatja – annak ugyanis két szempontból is jelentősége van. Egyfelől, Frederick Murphy hasznos sémája szerint, a fejezet a „plan-structure” szerint épül fel, s a zsidók lázongása nyomatékos kontrasztul szolgál az esetlen emberi tervek túlmutató, hatékony isteni terv megvalósulásának érzékeltetéséhez. Másfelől, amint Charles Perrot hangsúlyozza, a LAB egészének egyik fontos összetartó eszméje a szövetség gondolata.¹⁶ Ebből a szempontból a zsidók „vádbeszédének” központi kérdése, amely éppenséggel a szövetség effektív voltára irányul (*aut hec sunt testamenta*, „avagy ezek volnának a szövetségek?”), beszédes. Az összezavarodott nép kétségbe vonja Isten mindig megújított szövetségét, amire éles kontrasztként következik az Örökkévaló válasza: a szabadítás.

Jegyzetek

- 1 A latin szöveg kommentált kiadása: Harrington 1976. Lásd még Howard Jacobson kiváló munkáját: Jacobson 1996. Ugyancsak hasznos Daniel J. Harrington rövid bevezetővel ellátott angol fordítása is: Harrington 1985; valamint Montague Rhodes James régebbi fordítása, Louis H. Feldman új, átfogó előszavával kiadva: James 1971. Bevezetési kérdésekben lásd – mint ilyenkor mindig – Albert-M. Denis monumentális munkája vonatkozó fejezetét: Denis 2000, 405–429.
- 2 70 után: Pierre-M. Bogaert, *apud* Harrington 1976, 2. kötet, 66–74; Feldman 1971, xxviii–xxxi; Harrington 1985, 299; 70 előtt: Murphy 1993, 6.
- 3 A kategóriát Vermes Géza alkotta meg 1961-ben, lásd Vermes, 1973; vö. továbbá Alexander 1988; kritikájához pl. Bernstein 2005 és legújabban Zahn 2011.
- 4 „1) evil plans are proposed by enemies of God; 2) counterplans are advanced by characters initially portrayed in a positive light, who express confidence in God’s support; 3) objections to the counterplans are raised through an individual; 4) God vindicates the latter by acting forcefully – bypassing the counterplan – and punishing the enemies”; Murphy 1986.

- 5 Jacobson 1996, 430–431.
- 6 Jacobson 1996, 431–432; Murphy 1993, 61.
- 7 Vö. az alábbi cikkeket: Towner 1973, kül. 113–117; Olyan 1991; Murphy 1995.
- 8 Murphy 1993, 62.
- 9 Az olvasatban Jacobson 1996, 435 megoldását követjük.
- 10 Olyan 1991, 77–78.
- 11 Ehhez lásd pl. Rajak 2000; Baslez 2007.
- 12 Josephussal kapcsolatban vö. Ladouceur 1987; Brighton 2009; korábbi irodalmi tájékoztatást nyújt a kérdésben Feldman 1984, kül. 524–526 és 769–789. Jóval későbbi párhuzamokhoz – a keresztes korból – lásd Bányai Viktória kiváló tanulmányát: Bányai 2010.
- 13 Ezt a szempontot a mű tágabb összefüggésében tárgyalja: Murphy 1988.
- 14 Olyan 1991, kül. 83–87; Murphy 1995, kül. 681–687.
- 15 Amint azt helyesen észrevételezi Jacobson 1996, 438.
- 16 Murphy 1986; C. Perrot *apud* Harrington 1976, 2. kötet, 43–47.

Bibliográfia

- Alexander 1988: Alexander, Philip S., „Retelling the Old Testament”: Carson, D. A. –Williamson, H. G. M. (szerk.), *It is Written: Scripture Citing Scripture. Essays in Honour of Barnabas Lindars*, Cambridge, 1988, 99–121.
- Bányai 2010: Bányai Viktória, „Aqédá mint archetípus a középkori zsidó mártírok leírásában”: Xeravits G. (szerk.), *Izsák megkötözése: történet és hatástörténet*, Budapest, 2010, 91–113.
- Baslez 2007: Baslez, Marie-F., *Les persécutions dans l’Antiquité. Vic-times, héros, martyrs*, Paris, 2007.
- Bernstein 2005: Bernstein, Moshe J., „‘Rewritten Bible’: A Generic Category Which Has Outlived its Usefulness”: *Textus* 22 (2005) 169–196.
- Brighton 2009: Brighton, Mark, *The Sicarii in Josephus’s The Judean War: Rhetorical Analysis and Historical Observations* (SBLEJL 27), Atlanta, 2009.
- Denis 2000: Denis, Albert-M., *Introduction à la littérature religieuse judéo-hellenistique*, Turnhout, 2000.

- Feldman 1971: Feldman, Louis D., „Prolegomenon”: James 1971, i–clxix.
- Feldman 1984: Feldman, Louis H., *Josephus and Modern Scholarship*, Berlin, 1984.
- Harrington 1976: Harrington, Daniel J. et al., *Pseudo-Philon: Les Antiquités Bibliques* (Sources Chrétiennes 229–30), Paris, 1976.
- Harrinton 1985: Harrington, Daniel J., „Pseudo-Philo”: J. H. Charlesworth (szerk.), *The Old Testament Pseudepigrapha* (2. kötet), Garden City, 1985, 297–377.
- Jacobson 1996: Jacobson, Howard, *A Commentary on Pseudo-Philo's Liber Antiquitatum Biblicarum, with Latin Text and English Translation* (AGAJU 31, 2 kötet), Leiden, 1996.
- James 1971: James, Montague Rhodes, *The Biblical Antiquities of Philo*, New York, 1971.
- Ladouceur 1987: David J. Ladouceur, „Josephus and Masada”: Feldman, L. H. – Hata, G. (szerk.), *Josephus, Judaism, and Christianity*, Detroit, 1987, 95–113.
- Murphy 1986: Murphy, Frederick J., „Divine Plan, Human Plan: A Structuring Theme in Pseudo-Philo”: *JQR* 77 (1986) 5–14.
- Murphy 1988: Murphy, Frederick J., „Retelling the Bible: Idolatry in Pseudo-Philo”: *JBL* 107 (1988) 275–287.
- Murphy 1993: Murphy, Frederick J., *Pseudo-Philo: Rewriting the Bible*, New York – Oxford, 1993.
- Murphy 1995: Murphy, Frederick J., „The Martial Option in Pseudo-Philo”: *CBQ* 57 (1995) 676–688.
- Olyan 1991: Olyan, Saul M., „The Israelites Debate Their Options at the Sea of Reeds: LAB 10:3, Its Parallels, and Pseudo-Philo's Ideology and Background”: *JBL* 110 (1991) 75–91.
- Rajak 2000: Tessa Rajak, „Dying for the Law: The Martyr's Portrait in Jewish-Greek Literature”: uő, *The Jewish Dialogue with Greece and Rome: Studies in Cultural and Social Interaction* (AGAJU 48), Leiden, 2000, 99–133.
- Towner 1973: Towner, W. Sibley, „Form-criticism of Rabbinic Literature”: *JJS* 24 (1973) 101–118.
- Vermes 1973: Vermes Géza, *Scripture and Tradition in Judaism: Haggadic Studies* (SPB 4), Leiden, 1973².
- Zahn 2011: Zahn, Molly M., *Rethinking Rewritten Scripture* (STDJ 95), Leiden, 2011.

Péti Miklós (1975) komparatista, a KGRE Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszékének adjunktusa. Fő kutatási területe az antik epika és líra hatása a kora modern angol irodalomra.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
„Így mesélik, de téveteg.” Milton és a reneszánsz Homérosz-fordítások (2008/4).

Rhapszódosz a világhálón? A *Homer Multitext Project*ről

Péti Miklós

1. A lesből támadó Achilleus

„Föl, myrmidonok, zúgván zúgjatok: / Achilles sújtott, s nagy Hector halott! [...] Lovam farkához most e tetemet! / Végigsöpröm vele a harcteret” (V. 8. 13–14, 21–22; Szabó Lőrinc fordítása) – a *Troilus és Cressida* Achillese mintha csak az *Ilias* Achilleusát idézné szabadon: „Rajta, akháj ifjak, paiéont zengve siessünk / vissza a görbe hajókhoz s ezt vigyük arra magunkkal: / nagy diadalt vívtunk ki: megöltük az isteni Hektórt, / őt, akihez mint istenhez könyörögtek a trószok. / Szólt, és csúfságot tervelt Hektór tetemével...” (*Ilias* XXII. 391–395).¹ A dicsekvésen és a dicstelen bosszún kívül azonban nem sokban hasonlít egymásra a shakespeare-i és a homérosi hős;² ha csak a szóban forgó témából, Hektór halálából indulunk ki, az *Ilias*ban a királyi többes használata (*epephenomen*, „megöltük”) egyértelműen Achilles önálló tettére utal, ám a *Troilus és Cressida* Achillesének semmi oka a hetvenkedésre. Shakespeare-nél nyoma sincs az emlékezetes homérosi üldözésnek és összecsapásnak: a myrmidonokkal járőröző Achilles egyszerűen rajtaüt a pihenő Hectoron, s párviadal helyett katonáit uszítja a trójai megölésére:

*Fogjatok közre, myrmidonjaim;
S figyeljete, – Bárhova: ti velem!
Egy csapást se; ki ne fulladjatok;
S ha véres Hectorba ütközöm,
Cölöpözzétek körül dárdáitok;
Végezzétek ki irgalmatlanul.
[...] Hector jön [...]
Rá, rá fiúk! Döfd! Ez az, őt kerestem!
(V. vii. 1–6; viii. 10)*

A lesből támadó Achilles karaktere tökéletesen illik az ironikus, gyakran problémaszínműként (*problem play*) emlegetett Shakespeare-darabba, és – éppen Tróilos halála kapcsán – vélhetőleg már a legkorábbi időktől fogva része a trójai mondakörnek is.³ A homérosi Achilleustól azonban meglehetősen idegennek tűnik az ilyesfajta álnok mesterkedés. Az *Ilias* alapján mindenestre nehéz elképzelni, hogy a hírnevét és becsületét féltő, indulatos, féktelen hős, aki az eposz XXI. énekében még az istenekkel is bátran szembeszáll, a nyílt közelharc helyett cselvetésre, az ellenségen való meglepetésszerű rajtaütésre fanyalodna.

Vagy mégsem? Lehetséges, hogy az *Ilias* Achilleusa által megtestesített homérosi hősi ideálra a nyílt háborúskodás (*polemos*) és a nyers erő (*bié*) mellett a mindenféle fortélyon (*métis*) alapuló cselvetés (*lochos*) is jellemző? Mit gondoljunk például Lykaón elfogásáról, amikor is Achilles az *Ilias* tanúsága szerint „váratlan veszedelmül esett” (XXI. 39) foglyának, „éjszaka törve reá” (*ennyichios promolon*, XXI. 37)? S hogyhogy nem a csatatéren, hanem „kint a kaszáslábú ökrök s a juhok legelőin” (VI. 424) ölte meg Andromaché fivéreit? Vajon mire véljük az „álmotlan éjek”-re tett titokzatos utalást a IX. ének emlékezetes beszédében, amikor a hős a fiókáit etető madár hasonlatával érzékelteti az akhájok érdekében tett fáradhatatlan erőfeszítéseit?

Mit használt nekem oly sok kínt eltűrni szivemben,
míg lelkem folyton vésznek tettem ki a hadban?
Mint a madár viszi tollatlan kicsinyeknek az étket,
hogyha elér valamit, viszi nekik, s ő maga koplal:
így töltöttem el én álomtalan éjeket egyre,
míg véres napokat vívtam végig verekedve...
(IX. 321–326)

A British Library gyűjteményében található, az ún. „T” *scholionokat* tartalmazó „Townley-kézirat” jegyzete érdekes, bár közvetett megoldást ad ez utóbbi kérdésre, amikor éppen a szóban forgó sorral magyarozza a fent idézett Lykaón-epizódban szereplő *ennyichios* szót (XXI. 37): *ennyichios: eipe gar „pollas men aypnus nyktas iauon (IX 325)”*, azaz kb. „éjjel [cselekedve]: mivel maga [Achilleus] mondta: »így töltöttem el én álomtalan éjeket egyre« (IX. 325).”⁴ Lehetséges, hogy ezek az éjszakák nemcsak a stressz, a nappal elszenvedett „sok kín” és „folytonos vész” nyomasztó emléke miatt voltak álmatlanok, hanem mert Achilleus éppen az éjszakai hadviselés, az ellenségen való váratlan rajtaütés kínjainak és veszedelmének tette ki magát?

Néhány homályos utalás persze keveset változtat az Achilleus *Ilias*beli szerepéről kialakult általános képen, lehetőséget adhat viszont a homérosi eposzok értelmezéseiben olykor elmentékként felfogott hadviselési módok, a nyílt harc (*polemos*) és a cselvetés (*lochos*), illetve a hozzájuk kapcsolódó fogalomkörök (például a *bié* és a *métis*) problematikus viszonyának újragondolására. Két amerikai tudós, Casey Dué és Mary Ebbott legalábbis erre vállalkozott, amikor a fenti példák és az eposzok, valamint a korai görög irodalom rengeteg más helye alapján megpróbálta rekonstruálni a „cselvetés poétikáját” (*the poetics of ambush*).⁵ A 2010-ben megjelent monográfia valójában csak érintőlegesen foglalkozik Achilleusszal, a vizsgálódás téje az *Ilias* X. könyve, a *Dolóneia* jelentőségének újraértelmezése a korai görög epika és a homérosi eposzok történeti recepciójának vonatkozásában. A *Dolóneia* köztudottan az *Ilias* legproblematisabb könyve, melyet az ókortól kezdve sokan késői, témájában és nyelvezetében is Homéroszhoz és az *Iliasz*hoz méltatlan betoldásnak gondoltak – Martin West 1998–2000-es *Ilias*-kiadásában például (mely Richard Janko szerint jó eséllyel a 21. század standard szövegévé válhat,⁶ s melyről a továbbiakban még szó esik) az egész ének zárójelbe kerül, interpolációként jelenik meg.⁷ Dué és Ebbott ezzel a nagy múltú értelmezési hagyománnyal szembeállva érvel amellett, hogy a X. énekre jellemző, az eposz nagy részétől elütő tartalmi, formai és nyelvi megoldásokban nem egy vagy több késői rhapszódos vagy szerkesztő „kontárkodását”, hanem a korai görög szájhagyományozó költészet „cselvetés-témáját” (*the theme of ambush*) kellene látnunk.⁸ A szerzőpáros szerint e témában alkotva a szájhagyományozó költő a nyílt harc (*polemos*) ábrázolásától eltérő elbeszélési és cselekményszerkesztési technikákat használt, és sajátos, az *Ilias* egyéb részeiben szokatlan tulajdonságokkal és cselekvésformákkal, sőt: különleges ruházatban és fegyverzetben jelenítette meg hőseit. A cselvetésre (*lochos*) készülődő hősök például többnyire éjszaka cselekszenek, dárda helyett inkább íjjal szerelkeznek fel, gyakran állatbőrbe öltöznek és állatbőr sisakot húznak.⁹ A *lochos* résztvevői hosszú órákat töltenek lesben, sokszor valamilyen kényelmetlen (például guggoló) pozíció-

ban, fő tulajdonságuk tehát a tűrőképesség, s persze nem akárcsak, csakis a legjobbak (*aristoi*) kezdenek ilyen vállalkozásba.¹⁰ Dué és Ebbott szerint a ránk maradt epikus szövegkorpuszban a *Dolóneia* a téma legkidolgozottabb példája, ám az *Ilias*ban, az *Odysseiában* (gyakran a *lochosszal* rokon, vagy annak elemeit felhasználó témákban, például a „marharablások” ábrázolásában, a *Kyklóps-kalandban*, vagy akár Hektór holttestének kiváltásában), a ciklikus eposzokban, s közvetettebb módon az antik Homéros-recepcióban is (a *scholionokban*, illetve Euripidésnél és Vergiliusnál) számos utalást találunk a cselvetés sajátos harcmodorának ábrázolási hagyományára.¹¹

A lesből támadó Achilleus figurája tehát nem is annyira idegen az *Iliastól*, mint amennyire először gondolnánk – feltéve, hogy elfogadjuk Dué és Ebbott megállapításait és az azok alapjául szolgáló feltevérendszerét. A *Dolóneia* mindig akadta apologétái,¹² s a rajtaütésen alapuló hadviselés költői ábrázolásának sajátosságai többé-kevésbé korábban is ismertek voltak,¹³ ám a szerzőpáros könyve nem csupán célkitűzésében, hanem módszereiben is különbözik a korábbi interpretációktól. Amint a kötet alcíme (*A Multitext Edition with Essays and Commentary*) jelzi, a *lochos* poétikájának rekonstrukciója az eposz szövegének újfajta megközelítésén, s az ezt tükröző újfajta, ún. „multitextuális” szövegkiadáson alapul. Dué és Ebbott ugyanis a washingtoni székhelyű (ám a Harvard Egyetemhez több szálon kötődő) Center for Hellenic Studies által működtetett *Homer Multitext Project* (<http://www.homermultitext.org/>) szerkesztői, s még nyomtatott formában is érvényesíteni próbálták a „hagyományos” (azaz tulajdonképpen: a modern) szövegkritika és szövegkiadás módszereit több ponton is felülvizsgáló internetes projekt alapelveit.

2. A Homer Multitext Project

A hipertext, azaz a különféle hivatkozásokkal könnyen ellátható, gyorsan másolható és kereshető elektronikus szöveg előnyeit hamar felismerte az irodalomtudomány, s a klasszika-filológia mindig is élen járt az új médium hasznosításában.¹⁴ Az olyan hipertextgyűjtemények, mint az eredetileg CD-ROM-on megjelenő (ám jó néhány szöveget ún. „demó verzióban” az interneten is közzétevő) *Thesaurus Linguae Graecae* vagy a *Perseus Digital Library* mára már „nagykorúnak” számítanak,¹⁵ s nehéz lenne számba venni a világhálón jelenleg elérhető rengeteg adatbázist és szövegkiadást.¹⁶ Jóllehet Jay David Bolter már 1991-ben jelezte, hogy az újfajta szövegtípus megjelenése komoly elméleti és gyakorlati problémákat vet fel az *Urtextet* előnyben részesítő filológiában,¹⁷ az internetes szövegkiadások és adatbázisok legtöbbször gyakran nem más, mint nyomtatott kiadásokat reprodukáló digitális szöveggyűjtemény, könnyen hozzáférhető és kényelmesen használható elektronikus könyvtár – amint ezt némelyikük neve is jelzi, például *Bibliotheca Augustana*, *Perseus Digital Library*.¹⁸ A *Homer Multitext Project* szerkesztői ellenben határozottan szakítani próbálnak a szövegkiadás hagyományos gyakorlatával „a homérosi epika szöveghagyományának pontosabb vizuális megjelenítése”, valamint az eposzok dinamikus előadás-hagyományának közvetlenebb bemutatása érdekében.¹⁹ A jelenleg még csak kezdeményeiben látható, ám folyamatosan bővülő multitextuális Homéros tehát nem csupán a digitális könyvtár vagy a

szöveggyűjtemény funkcióját tölti be, hanem – a szerkesztők meggyőződése szerint – a modern technika segítségével új esz-közöket és szempontokat adhat a korai görög eposz történeti alakulásának megértéséhez.

A shakespeare-i párhuzam részben itt is tanulságos lehet. Számos dráma eltérő változatokban maradt ránk, s például a *Lear király* szövegénél lehetetlen eldönteni, melyik korai kiadás (az 1608-as kvartó vagy az 1623-as fólió) „autentikusabb”, melyik áll közelebb az eredeti szerzői szándékhoz. A korábbi szöveggondozási gyakorlat a két változathoz egyesített vagy összeszót szövegeket (*conflated text*) hozott létre, de az utóbbi évtizedekben divatba jött, hogy a szerkesztők egymás mellett közöljék a kvartó és a fólió szövegét, anélkül hogy bármelyiket privilegizálnák.²⁰ E szerkesztői megoldás szerint a különböző kiadások közötti, sokszor esetleges és a szövegkritikus ízlését tükröző döntés helyett (a *Hamlet* egy korai kiadására hagyományosan „rossz kvartóként” utalnak a Shakespeare-filológusok) az eltéréseket különböző előadásszövegek (*performance text*) lenyomataiként is elgondolhatjuk, melyek alapján fogalmat alkothatunk az Erzsébet-kori színház gazdag kulturális gyakorlatáról.²¹

A multitextuális Homéros szerkesztői hasonlóképpen szembenek a klasszika-filológiában hagyományos szövegkiadási gyakorlattal, amikor a „helyes” és „helytelen”, azaz hagyományosan: a főszövegben, illetve a kritikai apparátusban közölt szövegvariánsok helyett a homérosi szöveg „többalakúságára” helyezik a hangsúlyt.²² A shakespeare-i párhuzam azonban csak ennyiben megvilágító erejű, hiszen Dué és Ebbott szerint az Erzsébet-kori drámai művekkel ellentétben a homérosi eposzok nem csupán előadásra, hanem hosszú évszázadok előadás-hagyományában jöttek létre, amit a jelen pillanatban rendelkezésünkre álló korpusz bizonyos mértékben tükröz is.²³ Úgy vélik, a homérosi eposzokat közvetítő középkori kézirat-hagyomány viszonylagos egységessége csupán a véletlen műve, s a rendelkezésünkre álló források, főként az általában „excentrikusnak” bélyegzett hellénisztikus, Ptolemaiosz-kori papiruszleletek alapján megkísérelhetjük rekonstruálni a szöveg egykori többalakúságát. Ez a megközelítés nem azon a feltételezésen alapul, hogy minden szövegvariáns „helyes” lenne, hanem inkább azon, hogy „a homérosi hagyomány különböző pontjain különböző variánsokat tartottak »helyesnek«”, s hogy a kritikai kiadások „pseudo-szinkroniája” helyett egyszerre érdemes megvalósítanunk a szinkron és diakrón szemléletet.²⁴

Mindezekből kiderül, hogy a multitextuális Homéros-kiadás nem merül ki a szöveg „korszerűbb” megjelenítésében, hanem az újszerű digitális forma éppenséggel a homérosi epika keletkezéséről, előadásáról, hagyományozásáról és befogadásáról, azaz magáról a „homérosi kérdéstről” vallott sajátos nézetek

függvénye. Az internetes projekt szerkesztői bevallottan „fundamentalisták” az *Ilias* és az *Odysszia* szájhagyományozó eredetét illetően,²⁵ s mesterükhöz, a Milman Parry és Albert Lord nyomdokain haladó (magyar származású) Gregory Nagyhoz hasonlóan nem egy (vagy több) költő („Homéros” vagy névtelen géniusz[ok]) valamennyi szövegromlást tartalmazó alkotásának, hanem a korai görög epikus előadás-hagyomány lenyomatának tartják az eposzok rendelkezésünkre álló szövegét. Igencsak tanulságos összehasonlítani a szerkesztők alapvetéseit az *Ilias* új Teubner-kiadását jegyző Martin West nézeteivel. Míg West a kiadás előszavában azt állítja, az eposz jelen formájában egy nagy költő (*maximus poeta*) műve – aki ráadásul vélhetőleg írni is tudott –,²⁶ addig Dué és Ebbott, Gregory Nagy nyomán, egy, a Kr. e. 2. évezredtől egészen az alexandriai filológusok működéséig terjedő periódusban, öt különböző történeti fázisban gondolja el a szöveg kialakulását. Természetesen maguk a szerkesztők is előszeretettel definiálják magukat West ellenében: magát a multitextuális kiadás gondolatát is a West-kiadás első kötetről írt recenziójában fejtette ki először Gregory Nagy.²⁷

Bár a *Homer Multitext Project* ötlete eleve digitális adatbázisként fogalmazódott meg, a vállalkozás egyik első eredménye mégis Dué és Ebbott nyomtatott könyve, a *Dolóneia* újraértelmezése. A könyv fenti vázlatos ismertetésben nem sorolhattuk elő a szerzők által elővezetett összes érvet és eredményt, ahhoz azonban ez az általános áttekintés is elegendő lehet, hogy megmutassa a multitextuális megközelítés erényeit az eposzok problematikus részeinek vagy kevésbé jellegzetes témáinak értelmezésében. Bár a nyomtatott könyv nem igazán alkalmas a homérosi eposzok történeti többalakúságának megjelenítésére, a *Dolóneia* egymás mellett közölt (többé vagy



A lesből támadó Achilleus. Lakóniai feketealakos dinosz, Kr. e. 560-540 körül (Párizs, Louvre)

kevésbé töredékes) szövegváltozatai (három korai papiruszlelet és az *Ilias* legkorábbi teljes szövegét tartalmazó *Venetus A* kódex átírata) érdekes, a hagyományos kritikai kiadásokban talán kevésbé nyilvánvaló értelmezési problémákra mutathatnak rá – nem is beszélve a tényről, hogy a kritikai apparátusok bogarászása helyett itt teljes dokumentumokat vethetünk össze. Egyetlen példa: az ének 386. sorában az éjszakára utaló *nykta di'orphnaién* („sűrű sötét éjben”) formulaikus kifejezés helyett egy papiruszon *nykta di'ambroisén* („ambrosziás éjben”) szerepel, s van olyan papiruszlelet is (West 1178), amelyben nem szerepel a sor. Ez utóbbi tényből kiindulva West interpolációnak véli és zárójelbe teszi a sort, Dué és Ebbott azonban Danek és Austin munkáját továbbgondolva rámutat a cselvetés témájához szorosan kapcsolható variáció jelentőségére.²⁸ Az eposzok egyéb helyein a *nykta di'orphnaién* inkább gondterhes éjszakai kalandokban fordul elő, míg a *nykta di'ambroisén* jobbra a nyugalmat hozó éjszakára utal. Az adott helyen a szóban forgó sor eltérő változatai (illetve akár hiánya) alapján elvileg különbözőképpen értelmezhetjük a Dolónhoz intézett odüsszeuszi szózatot, s amennyiben elfogadjuk a szerző- és szerkesztőpáros elméletét az *Ilias* többalakúságáról, azt is elképzelhetjük, hogy ezek a különbségek valaha az *Ilias* előadáshagyományában is megjelentek.

3. Kétségek és kétségtelen eredmények

Érdekes, de talán nem meglepő, mennyire megoszlanak az álláspontok a „legrégibb és legnagyobb” költő (vagy költemény) szövegét illetően. Természetesen a multitextuális megközelítésnek is akad jó pár kritikus, s a projekttel kapcsolatosan megfogalmazott kétségek néha igencsak fontos problémákra mutatnak rá. Sokak szerint kérdéses például, mennyire jelentőségteljesek a különböző variánsokban (avagy: a rekonstruálható többalakúságban) található olvasatok, míg mások a legalapvetőbb szerkesztői elvekben sem értenek egyet. Bár a hosszú

távra tervezett *Homer Multitext Project* még nem „befejezett” (ez a fogalom egyébként is értelmezhetetlen egy folytonosan bővülő digitális felületnél), az már a jelen állapotban is látható, hogy az olvasók egy része számára nem helyettesítheti majd a gyorsan áttekinthető szöveget közlő, hagyományos, papír alapú kritikai kiadásokat (avagy ezek elektronikus változatát). Ezen kívül külön nehézséget jelenthet, hogy a projektgazdának folyamatosan lépést kell tartaniuk a szövegrögzítési és archiválási eljárásokat is befolyásoló technikai változásokkal.²⁹

Tény azonban, hogy a multitextuális kiadás még mostani „kezdetleges” állapotában is értékes segítséget nyújt a homérosi eposzok szövege és korai befogadástörténete iránt érdeklődő olvasóközönségnek. A projekthez szorosan kötődő *Homer and the Papyri* adatbázisban összetetten kereshetünk a szövegvariánsok között, és néhány fontos gyűjteménnyel (például a Biblioteca Marcianával) való együttműködés eredményeképpen jó minőségű színes reprodukciókon böngészhetjük a legtöbb kutató számára eddig legfeljebb faksimilében elérhető középkori kéziratokat (például a *Venetus A* kódexet). A szerkesztők hosszú távon azt tervezik, hogy a rögzített grafikus anyagot hivatkozásokkal látják el – a *Venetus A* esetében ez a *scholionok* új szempontú feldolgozását is jelentené. Ez a munka részben már el is indult, s a szerkesztők blogbejegyzésekben számolnak be a legfrissebb eredményekről – melyeket gyakran egyetemi hallgatók jegyeznek.³⁰ Végül nem elhanyagolható erénye a vállalkozásnak, hogy a szerkesztők gyakran kitekintenek a modern filológiai (vagy akár társadalomtudományi) kutatások eredményeire, maga a „multitext” kifejezés is a provanszál trubadúrlíra szakirodalmából származik.³¹ Az érdeklődés persze kölcsönös, hiszen a modern filológusok számára is hasznosak az új kiadási forma elméleti és gyakorlati eredményei.³² A kibontakozóban lévő projekt tehát lehetővé teszi, hogy – olykor különböző szakterületeken dolgozó – tudósok különböző generációi eredményesen együtt dolgozzanak, s ez már önmagában elismerésre méltó, akármit is gondoljunk a homérosi eposzok eredetéről vagy a szövegekritika feladatáról.

Jegyzetek

A dolgozat írása idején a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásában részesültem.

- 1 A dolgozatban szereplő Homéros-idézeteket Devecseri Gábor fordításában közlöm.
- 2 A *Troilus* és *Cressidáról* lásd Vince 2008.
- 3 Tróilost az *Ilias* csupán egy helyen említi (XXIV. 257); haláláról az antik források szerint a *Kypria* tudósított.
- 4 Erbse 1969–1983, 5: 127.
- 5 Dué–Ebbott 2010.
- 6 „W[est]’s edition may well become the OCT of the next century” (Janko 2000, 4).
- 7 Lásd még West 2001a, 10–11.
- 8 A „téma” kifejezés itt az Albert Lord által használt értelemben értendő („a group of ideas regularly used in telling a tale in the formulaic style of traditional song”), vö. Lord 2000, 68.
- 9 Lásd Diomedés „ökörbőr kucsuját” (X. 257–258), Odysseus „erős nagy borsisakját” (261–262) és Dolón „menyetsisakját” (335) a *Dolóneiában*.
- 10 A *Dolóneiában* Agamemnón (Menelaoszt féltve) arra biztatja Diomedést, hogy a „legderekbak” közül válasszon társat éjszaka

kai expedíciójára, s Odysseus jelzője a küldetést elfogadó beszéde előtt „sokattürt” (X. 236, 248).

11 Lásd Dué–Ebbott 2010, 31–151.

12 Lásd pl. Shewan 1911, Danek 1988 stb.

13 Lásd pl. Edwards 1985.

14 A hipertextről általában lásd a *Helikon* 2004/3. számát.

15 A Gregory Crane által „digitális incunabulának” nevezett TLG alapítási éve 1972 (Crane–Seales–Teras 2009), a *Perseus Project* 1987 óta működik. A TLG demó verziójának elérési címe: <http://www.tlg.uci.edu/demoinfo/demo.php>. Itt érdemes megemlíteni a *Bryn Mawr Classical Review*-t is, amely 1990-es alapításával a legkorábbi online folyóiratok egyike.

16 Ezek feltérképezéséhez kitűnő kiinduló pont a TLG-t igazgató Maria Pantelia által készített oldal az ókortudósok számára érdekes elektronikus forrásokról: <http://www.tlg.uci.edu/index/resources.html>.

17 Bolter 1991. A szövegekritika és a szövegkiadás hagyományos módszereihez lásd West 1999; a különböző szövegekritikai iskolák tömör és hasznos, e dolgozat tárgya felé is kitekintő összefoglalását adja Ritoók 2009, 41–57.

- 18 Ezek között számos Homérosszal kapcsolatos internetes oldal is említhető. A *Chicago Homer* (<http://digital.library.northwestern.edu/homer/>) például könnyen kereshető, a görög szöveget és annak különböző nyelvű fordításait is tartalmazó adatbázis, míg a grenoble-i egyetem *Homerica* projektje (lásd Pataki 2003) elsősorban francia nyelvű forrásokat tartalmaz (<http://homerica.msh-alpes.fr/>).
- 19 „The Homer Multitext of the Center for Hellenic Studies (CHS) in Washington, D.C., seeks to use the advantages of digital editions to give a more accurate visual representation of the textual tradition of Homeric epic than the current use of the printed page does. Most significantly, our digital design is also intended to reveal more readily the oral performance tradition in which the epics were composed, a tradition in which variation from performance to performance was natural and expected” (Dué–Ebbott 2009).
- 20 A Norton-kiadás szerkesztői azonban három *Lear*-szöveget közölnek egymás mellett (a kvartót, a foliót és egy egyesített változatot).
- 21 A *Lear* szövegének problémáival kapcsolatban lásd Taylor–Warren 1983; a *performance text* kifejezést a textualitást meglehetősen tágan értelmező Marco de Marinis által javasolt értelemben használom (de Marinis 1993, 47).
- 22 A „többalakúság” (*multiformity*) kifejezés eredetileg Albert Lord-tól származik (Lord 2000, 100); a kifejezés magyar fordítása Gregory Nagy „A homérosi szöveg és a többalakúság problémája” című tanulmányának Rung Ádám által készített, hamarosan megjelenő fordításából származik, lásd Nagy 2011.
- 23 „But the Shakespeare analogy can only be taken so far. Homeric poetry was not only created *for* performance, it was created *in* performance” (Dué–Ebbott 2010, 160). Lásd még a Gregory Nagy-féle, ún. „evolúciós modellt” a homérosi eposzok szövegének alakulásáról (Nagy 2004, 27; Nagy 2011).
- 24 Lásd Nagy 2010.
- 25 Dué–Ebbott 2010, 14. A homérosi eposzok szájhagyományozó eredetéről általában lásd Ritoók 1973, az ún. „orális elmélet” történeti változásairól lásd Ritoók 2009, 66–75.
- 26 West 1998. West *Iliasszal* kapcsolatos téziseihez lásd még West 2001a és West 2011.
- 27 Nagy 2000. Lásd még West válaszát (West 2001b).
- 28 Dué–Ebbott 2010, 254–256.
- 29 Erről lásd Crane–Seales–Teras 2009 és Gabler 2010.
- 30 Lásd például a 2011. szeptember 7-i blogbejegyzést a *Venetus A*-ban található, a margón számozott hasonlatokról: <http://homermultitext.blogspot.com/2011/09/composition-of-venetus-numbered-similes.html>.
- 31 Lásd Nagy 2010.
- 32 A „multitextualitás” fogalmát a tágabb értelemben vett Homéros-recepció, a Homéros-fordítások, de akár az imitációk szempontjából is értelmezhetjük. Az ilyesfajta „befogadástörténeti multitextualitás” digitális megjelenítése lehetővé tenné például a homérosi toposzok és hasonlatok „leszármazásának” több korszakon, kultúrán és nyelven át való felderítését.

Bibliográfia

- Bolter 1991: Bolter, Jay David, „The Computer, Hypertext, and Classical Studies”: *AJP* 112 (1991/4) 541–545.
- Crane–Seales–Teras 2009: Crane, Gregory – Seales, Brent – Teras, Melissa, „Cyberinfrastructure for Classical Philology”: *DHQ* Winter 2009, <http://digitalhumanities.org/dhq/vol/3/1/000023/000023.html>.
- Danek 1988: Danek, Georg, *Studien zur Dolonie* (Wiener Studien Beiheft 12), Wien, 2009.
- Dué–Ebbott 2009: Dué, Casey – Ebbott, Mary, „Digital Criticism: Editorial Standards for the Homer Multitext”: *DHQ* Winter 2009, <http://digitalhumanities.org/dhq/vol/3/1/000029/000029.html>.
- Dué–Ebbott 2010: Dué, Casey – Ebbott, Mary, *Iliad 10 and the Poetics of Ambush: A Multitext Edition with Essays and Commentary*, Washington, 2010.
- Edwards 1985: Edwards, Anthony T., *Achilles in the Odyssey*, Hain, 1985.
- Erbse 1969–1983: Erbse, Hartmut (szerk.), *Scholia Graeca in Homeri Iliadem I–VI.*, Berlin, 1969–1983.
- Gabler 2010: Gabler, Hans Walter, „Response to Gregory Nagy, *Homer Multitext Project*”: konferenciaelőadás: Online Humanities Scholarship, The Shape of Things to Come, University of Virginia, 2010. 03. 26–28, <http://shapeofthings.org/papers/HGabler.doc>.
- Janko 2000: Janko, Richard, „West’s *Iliad*”: *CR* 50 (2000/1) 1–4.
- Lord 2000: Lord, Albert B., *The Singer of Tales*, Cambridge, MA, 2000.
- de Marinis 1993: Marco de Marinis, *The Semiotics of Performance*, Bloomington, Indiana University Press, 1993.
- Nagy 2000: Nagy, Gregory, Martin West *Ilias*-kiadásának recenziója, *Bryn Mawr Classical Review* 2000. 09. 12., <http://bmcr.brynmawr.edu/2000/2000-09-12.html>.
- Nagy 2004: Nagy, Gregory, *Homer’s Text and Language*, Champaign, University of Illinois Press, 2004.
- Nagy 2010: Nagy, Gregory, „Homer Multitext Project”: konferenciaelőadás: Online Humanities Scholarship, The Shape of Things to Come, University of Virginia, 2010. 03. 26–28, <http://shapeofthings.org/papers/GNagy.doc>.
- Nagy 2011: Nagy, Gregory, „A homérosi szöveg és a többalakúság problémái”: Déri Balázs – Kelemen Pál – Krupp József – Tamás Ábel (szerk.), *Metafilológia I. Szöveg – variáns – kommentár*, Budapest, 2011 (ford. Rung Ádám; megjelenés alatt).
- Pataki 2003: Pataki, Elvira, „Virtuális Homéros”: *Antik Tanulmányok* 47 (2003) 355–360.
- Ritoók 1973: Ritoók, Zsigmond, *A görög énekmondók*, Budapest, 1973.
- Ritoók 2009: Ritoók, Zsigmond, *Vágy, költészet, megismerés: válogatott tanulmányok*, Budapest, 2009.
- Shewan 1911: Shewan, Alexander, *The Lay of Dolon: Homer Iliad X*, London, 1911.
- Taylor–Warren 1983: Taylor, Gary – Warren, Michael (szerk.), *The Division of the Kingdoms: Shakespeare’s Two Versions of King Lear*, Oxford, 1983.
- Vince 2008: Vince, Máté, „»Ringyóért harcol ringyó fia.« A *Troilus és Cressida* és a trójai háború”: *Ókor* 2008/4, 37–44.
- West 1998: West, Martin Litchfield (szerk.), *Homeri Ilias. Recensuit et testimonia congressit MLW. Volumen prius, rhapsodias I–XII continens*, Stuttgart–Leipzig, 1998.
- West 1999: West, Martin Litchfield, *Szövegkritika és szövegkiadás*, ford. Bolonyai Gábor, Budapest, 1999.
- West 2001a: West, Martin Litchfield, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München–Leipzig, 2001.
- West 2001b: West, Martin Litchfield, válasz Gregory Nagy recenziójára, *Bryn Mawr Classical Review* 2001. 09. 08., <http://bmcr.brynmawr.edu/2001/2001-09-06.html>.
- West 2011: West, Martin Litchfield, *The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary*, Oxford, 2011.

Kristine Iara (1974) klasszika-archeológiát, klasszika-filológiát és ókori történelmet tanult a kölni egyetemen (Universität zu Köln), ahol 2007-ben szerzett doktori fokozatot. Jelenleg a késő antik Róma pogány kultusz-helyeivel kapcsolatban végez kutatásokat a Német Régészeti Intézet hároméves posztdoktori ösztöndíja támogatásával (Ludwig Maximilians-Universität München).

Pogány kultuszhelyek a késő antik Rómában

Kristine Iara

A késő antik Róma vallási topográfiájában történt átalakulásokat a kutatás eddig csak egyetlen oldalról vizsgálta. Részletes elemzések születtek a keresztény kultuszépületekről és arról a folyamatról, hogyan foglalta el fokozatosan a város területét az új keresztény vallás,¹ de az érem másik oldalának – azaz a késő antik Róma pogány kultuszainak – átfogó topográfiai vizsgálata mindeddig nem történt meg.

A vizsgált időszak Nagy Konstantin milánói ediktumától (Kr. u. 313) az 5–6. század fordulójáig tart. Ez az időszak három részre osztható. Az egyes részeket olyan történeti események választják el egymástól, amelyek újrafogalmazták az egyik, majd a másik vallás jogi helyzetét, és ezzel valószínűleg jelentősen kihatottak Róma városának kultikus életére:

- (1) 313-tól Gratianus uralkodásáig (375–383). A milánói ediktum hatására megváltozik a keresztények helyzete. A régi kultuszok életében most még nem történik alapvető változás. Konstantin megtartja pontifex maximusi hivatalát. Ugyanakkor a császár és az állam figyelme és támogatása egy új vallás felé irányul.
- (2) Gratianustól I. Theodosiusig (379–395). A pogány kultuszok helyzete megváltozik. Gratianus az első császár, aki nem veszi fel a pontifex maximusi címet. A császár a pogány papság eddigi kiváltságainak visszavonásával, a kultuszok pénzbeli támogatásának felfüggesztésével és a pogány ünnepek eltörlésével megszünteti az eddigi vallás hivatalos helyzetét.
- (3) Theodosiustól az 5–6. század fordulójáig. 391-ben Theodosius megtilt mindenféle pogány kultuszgyakorlatot.² Ezzel az egykori római vallás illegálissá válik, legfeljebb csak titokban lehet gyakorolni.

Az ebből az időszakból származó, rendelkezésre álló régészeti, epigráfiai és irodalmi emlékek elemzése az alábbi szempontok és kérdések alapján történik:

I. A pogány szentélyek topográfiai helyzete a város szerkezetében.

(a) A szentélyek és a kultuszhelyek megoszlása és beépülése a városszerkezetbe. Mely szentélyekben folyik még ebben az időszakban is vallásgyakorlat? Épülnek-e a milánói ediktum után is új kultuszépületek? Megváltozik-e az elhelyezkedésük a városon belül, azaz például a régi városközpont helyett a perifériára kerülnek-e? A milánói ediktum után milyen jelek utalnak a szentélyek fenntartására, van-e nyoma legalább javításoknak? Mi a helyzet a szentélyek mikrotopográfiájával, mire használták őket?

(b) A szentélyek összességének vizsgálata, a szentélyek közötti együttműködés a városon belül: mi történik a szentélyekben, a szentélyek körül és a szentélyek között? Összeköttetésben állnak-e a szentélyek egymással például szent menetek révén?

Milyen környezetben állnak az egyes szentélyek? Állhatnak elszórvan vagy csoportosan, lehetnek a város egy kifejezetten vallási jellegű részén, mint például a Mars-mező déli része, vagy éppenséggel olyan helyeken, amelyeknek igen nagy politikai, társa-

dalmi, közigazgatási vagy éppen vallási jelentősége van, mint például a Forum Romanum. Előfordulhat, hogy a kultuszhely egy teljesen más rendeltetésű épületben elszigetelve található, mint például a Caracalla fürdőiben lévő *mithraeum*.

Mi történik az elszórtan álló szentélyekkel és mi a csoportosan lévőekkel? Mennyiben befolyásolja az elszigetelt helyzet, más kultuszépületek közelsége vagy akár a beépülés egy kizárólag vagy főként vallási jellegű területbe a szentély fennmaradását? Mi történik a kultikus jellegű városrészekben? Egyazon területen belül ugyanazok a változások játszódnak-e le az egyes szentélyekben, vagy egymástól függetlenül lezajló folyamatok figyelhetők meg? E kérdések vizsgálatakor nem szabad figyelmen kívül hagyni az újonnan létrejött keresztény kultuszépületeket sem, hiszen a vallási vetélytárs közelsége meghatározó lehet egy-egy szentély továbbélésében vagy el-sorvadásában.

2. A változó jogi viszonyok mint az egyes történeti fázisokban végbemenő topográfiai változások mozgatóereje.

Összhangban állnak-e a régészeti adatok a történeti események alapján megállapított három részidőszakkal? Hatással vannak-e a megváltozott intézményi és jogi keretek a vallási topográfiára? Ha igen, közvetlen hatásuk van-e? Ebben esetben várható, hogy a megváltozott jogállás közvetlenül tükröződik a topográfiai képen. A kereszténység esetében ez a helyzet. A topográfiai változások esetleg némi késéssel követik a megváltozott jogi körülményeket. Ugyanakkor fordítva is igaz lehet: a jogi lépések egy már megváltozott helyzetet végelegesíthetnek.

3. A *sacra publica* és a *sacra privata* eltérő helyzete.

A vallás és állam egykor alapvető fontosságú egysége problémássá válik, ha a vallás első embere, a pontifex maximus, aki egyúttal a római császár is, egy új vallás felé fordul, amely ráadásul a maga istenén kívül nem tűr meg más isteneket. Ez azt jelenti, hogy azokat az intézkedéseket, amelyek a pogány vallás végét jelentették, éppen ennek a vallásnak a névleges vezetője indítványozta.

A római vallás felépítésének meghatározó tényezője, hogy a *sacra publica* fenntartó közössége maga az állam, a *populus Romanus*, tisztviselőivel és az élén a pontifex maximusszal. Ezért ha az államra többé már nem lehet számítani, mert vezetése kereszténnyé lett, összeomlik az intézményesített római vallás. Mi történik ezekkel a kultuszokkal, amikor a pogány vallás hivatalos státusza megszűnik? Átkerülnek a magánszférába, vagy eltűnnek a város életéből? Ugyanazok a folyamatok és változások játszódnak-e le a *sacra publica* és *sacra privata* esetében?

4. A pogány kultuszok gyakorlói – hivatalos, magán és titkos szinten.

A pogány kultuszok jogi státusza egy viszonylag rövid, nem egészen egy évszázados időszak alatt (313 és 391 között) először hivatalosból priváttá, majd illegálissá válik. Kinek az érdekében áll a szentélyek fenntartása, miután a császári érdeklődés az új vallás felé fordul? Ezt követően pedig, miután a vallás hivatalos státusza megszűnik, kinek az érdeke a szentélyek fenntartása vagy a régi kultuszok további gyakorlása, szembeszegülve akár az állami hatalom akaratával is?

Megfogható-e egy adott etnikai, társadalmi vagy egyéb csoport, amely ezekben a beruházásokban vagy a kultuszgyakorlatban részt vesz? Mi az a vallási, politikai vagy gazdasági motiváció, amely az egyes kultuszok további gyakorlását élélti? Különösen érdekes ez a kérdés a vizsgált időszak második fázisában, amikor a vallás és az állam egysége már megszűnt.

5. A másodlagos funkciók szerepe a szentélyek továbbélésben; a kultuszok és a kultuszépületek vége és utóélete.

Egy szentély fizikai vége nem jelenti feltétlenül egy kultusz tényleges végét. Egy kultuszgyakorlat vége sem vonja feltétlenül maga után a szentély fizikai megsemmisülését. Egy-egy szentély másodlagos funkciói különféle formákban hathatnak ki a továbbélésre.

Ezek lehetnek politikai, gazdasági vagy társadalmi természetűek. Ilyen például Rómában a Saturnus-templom a Forum Romanumon, amelyben az államkincstárat őrizték, vagy az Iseum a Mars-mezőn, amely az *annonához* kapcsolódott. Ezek a másodlagos funkciók tették lehetővé, hogy ezek a szentélyek hosszabb ideig fennmaradjanak, mint más hasonló jellegű kultuszhelyek.

Előfordulhat az is, hogy néhány, a szentélyhez kapcsolódó kultikus tevékenység, megfosztva szakrális mivoltától, profán jelleggel tovább él, holott a dolog lényege, azaz az istentisztelet a szentélyben már megszűnt. Ez történt egyes pogány ünnepekhez kapcsolódó tevékenységekkel, amelyeket a keresztény hatalom képviselői profán ünnepekké nyilvánítottak; így, bár új köntösben, de tovább élhettek.

Az is előfordul, hogy olyan új funkciókat kaptak a kultuszhelyek, amelyek ugyan a szentély fizikai fennmaradását lehetővé tették, de a hozzá tartozó kultuszt eltörölték. Ilyen például, amikor rendelet hatására a templomokat profán célokra – például lakomákra – használják tovább, miután eltávolították belőle az istent a kultuszszobor képében.

Mi történik a szentélyekkel a kultusz megszüntetése után? Továbbá mi történik a templom berendezésével? Bizonyos esetekben tudott, hogy egyes szentélyek szobrai megtartották, de új funkciójuk lett: muzeális értékű, profán dísz tárgyként szolgáltak tovább. Ezen kívül fennmaradtak olyan törvények, amelyek a már nem használt kultuszhelyek védelmét szabályozták. Ezeknek az épületeknek a szerepe többé nem a kultusz gyakorlása volt, hanem a városképet tették szebbé.

Összefoglalva tehát lényegében arra a kérdésre keressük a választ, hogy mely csoportok, milyen indítatásból, milyen módon, mely istenségeket, mely helyeken tiszteltek Rómában, először hivatalosan, majd magánszemélyként, végül titokban; melyek voltak a meghatározó tényezők egy-egy kultusz túlélésében vagy végében, és ezek hatására milyen gyorsan változott meg Róma város topográfiája.

Hogy ezekre a kérdésekre választ kapjunk, meg kell vizsgálni minden rendelkezésre álló emléket.

(1) Topográfiai és régészeti emlékek elemzése: A szentélyekben zajló tevékenységeket az építészeti változtatásokon keresztül lehet nyomon követni. Ha egy szentélynél egy adott időszakban átépítések, bővítések, újítások vagy csak javítások történnek, akkor ez a szentély fenntartására irányuló beruházást vagy érdeket tükröz.

A nem szakrális jellegű hozzáépítések a szentély legalább egy részének másféle használatára utalnak. Ugyanakkor a kultuszépület funkciójának megváltoztatására irányuló átépítések a kultuszgyakorlat végét is jelenthetik.

(2) Epigráfiai emlékek vizsgálata: Az építészeti feliratok a szentélyre fordított beruházásokról tanúskodnak, a fogadalmi feliratok a tisztelt istenségek soráról. A tiszteletadásaként állított feliratokból – azaz az *inscriptiones honorariae* – és sírfeliratokból proszopográfiai információk nyerhetők, tehát megtudjuk belőlük, hogy egyes személyek egy adott időszakban milyen papi hivatalokat viseltek. Ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy egy feliraton a betöltött papi tisztségek felsorolása nem tényleges bizonyítéka az elhunyt vallásosságának vagy hitének, hiszen amíg a pogány vallás a hivatalos vallás volt, a papi tisztségek nagy presztízstű hivataloknak számítottak. Másrészt a Theodosius utáni időkben – de már korábban is – egyetlen pogány vallás híve sem hirdette volna hovatartozását nyilvános feliratokon.

Ehhez kapcsolódik az úgy nevezett „hamis tanúk” problémája, amelyet néhány évvel ezelőtt még a „pogány vallás utolsó harcaként”³ értelmeztek. Feliratok tanúsága alapján a 4. század második felében még felújítottak néhány állami templomot: például az Apollo Sosianus-templomot vagy a Saturnus-templomot.⁴ Ezekben az esetekben azonban különböző érdekek játszottak szerepet: ami első pillantásra valláspolitikai harcnak tűnik a keresztény császár hozzáállása és a Róma-városi arisztokrácia arra irányuló fáradozása között, hogy megőrizze a pogány templomokat Róma városképében, valójában nem más, mint az egykori főváros összezsugorodott jelentőségének ellensúlyozására és az Urbs egykori fényének megőrzésére irányuló törekvés. A régi kultuszok szentélyei a vallásosságon túl elsősorban azokat a hagyományos és tiszteletre méltó alapértékeket képviselték, amelyekhez a városi arisztokrácia szorosan kötődött, és amelyek az emberek szemében – vallási hovatartozástól függetlenül – Róma egykori nagyságát jelképezték.

Külön kell tehát választani azt a tényleges vallásosságból eredő törekvést, amely a régi kultuszok megőrzésére irányul, a városi arisztokrácia arra irányuló kísérletétől, hogy megőrizze saját kulturális identitását, amely többek közt a régi kultuszépületekben és kultuszokban is tükröződött. Bár az előbb említett templomok funkciójukat tekintve a vallásgyakorlat helyszínéül a „pogány kultuszok” kategóriájához tartoznak, de ugyanakkor a „közös római kultúra” részei is voltak, akárcsak az egész Róma-városi építészet a városi élet részeként, a kultuszszobrok a római művészet termékeiként, de akár a „klasszikus” római irodalom is. Ezzel a római kultúrával egyaránt azonosította magát a pogány és a keresztény lakosság.⁵

(3) A szentélyekből származó régészeti leletanyag, például fogadalmi tárgyak és kisleletek elemzése, amelyeknek a jelenléte, összetétele és a mindenkorai mennyisége a szentélyekben végzett kultusztevékenység fokmérői. Rómában viszont általános probléma, hogy a legtöbb szentélyben nem voltak régészeti kutatások, nincsenek feldolgozva a kisleletek, és így sok esetben nem áll rendelkezésre ez a leletanyag.

(4) A jogi aspektus vizsgálata a legfőbb forráson, a *Codex Theodosianus*on keresztül.

(5) Végül az írott források elemzése, pontosabban két szövegfajta: egyrészt az irodalmi szövegek, másrészt a naptárak és a városkatalógusok (a *Curiosum Urbis Romae* és a *Notitia Regionum Urbis Romae*) vizsgálata. Igaz, ez utóbbiak nem teljesen problémamentesek. Ideális esetben a kultuszhely említését össze lehet vetni más adatokkal. Ha azonban erre nincs mód, akkor a városkatalógusok felsorolásából nem derül ki, hogy a szentély csak fizikailag, funkció nélkül létezett, mindenféle vallási jelentőség nélkül, vagy megtartotta a régi funkcióját.

A kutatás célja tehát, a kultuszhelyek konkrét topográfiai-térképészeti lokalizálása mellett, azon változások különböző mechanizmusainak és folyamatainak megértése, amelyek a pogány kultuszokra és ezek gyakorlóira az időről időre megváltozó intézményes kereteknek megfelelően hatottak. Összegezve: a késő antik Róma erőviszonyainak tisztázásáról, megvilágításáról lesz szó, annak történeti, urbanisztikai, társadalmi és vallási dinamikájának fényében.

Mivel a kutatás még folyamatban van, egyelőre nem lehet minden kérdésre választ adni. Az eddig vizsgált adatok alapján azonban néhány tendencia már most körvonalazódik. Az alábbiakban a kutatás témáját és az első eredményeket három kultuszhely példáján keresztül fogom bemutatni: ezek az úgynevezett Santuario siriaco, a szír szentély a Gianicolo-dombon, a Phrygianum a Vatikánnál és a Magna Mater szentélye a Palatinuson (1. kép).

Mindhárom helyen megfigyelhető pogány kultuszok gyakorlása még a késő ókorban is. A három szentély egyrészt jellegében különbözik egymástól, másrészt a kultuszban érintett személyek tekintetében, harmadrészt azon ránk maradt emlékek szempontjából, amelyeken keresztül a pogány kultusz valamilyen formában megfoghatóvá válik bennük.

Messzeható következtetéseket Róma össztópográfijára nézve majd csak az egyes lelőhelyek átfogó vizsgálata és az egyes régészeti jelenségek összegzése után lehet levonni. De már a fent említett három lelőhely elemzése alapján is felismerhetőek bizonyos, a fent vázolt kérdésfelvetéssel kapcsolatos tendenciák. Látni fogjuk, milyen különböző módokon mutatkozott meg a késő ókorban a pogány kultuszgyakorlat.

A Santuario siriaco a Gianicolo-dombon

Az úgynevezett Santuario siriaco (2. kép) Róma XIV., Trans Tiberim nevű régiójában található (1. kép: A), ma a Villa Sciarra területén fekszik.⁶ A leletek alapján több mint valószínű, hogy ebben az épületben kultikus tevékenység folyt. Az épületet hosszú ideig egy, a 4. század második felében újonnan alapított,⁷ a szíriai istenségeknek dedikált szentélyként értelmezték. Ez az értelmezés az újabb kutatások fényében azonban nem tartható fenn.⁸ Nincs olyan forráshely ugyanis, amely bármilyen módon erre a helyre vonatkozna, és nincs semmilyen az épülethez tartozó és vele egyidős feliratos emlék. A kultusz azonosítása így igen nehéz.

Az épületnek több fázisa volt. Az első két fázishoz tartozó építmények a Krisztus előtti, illetve Krisztus utáni 1. századból, valamint a 2–3. század fordulójáról származnak.

Mint fentebb már utaltunk rá, a legújabb kutatásokig az első két épületet szíriai istenségeknek, elsősorban Jupiter Helipolitanusnak dedikált szentélynek tartották. Az azonosítás alapját

azok a feliratok képezték, amelyeket tévesen ezekhez az épületekhez soroltak, holott nem ide tartoznak. A két épület kapcsán viszont nem ismert olyan emlék, amely bármilyen módon kultikus funkciójukat támasztaná alá; minden arra utal, hogy egy vízszabályozási létesítményhez, illetve a terület teraszosításához tartoznak.

A második fázis építménye a 4. század második felében leégett. Maradványain egy 1,3 méter magas teraszt alakítottak ki, amelyen később azt a késő római épületet létesítették, amely ma is látható.⁹ Maga az épület hosszukás alaprajzú, kelet–nyugati elrendezésű. Három részből áll, középen egy udvar található (2. kép: B), amelybe kívülről több bejárat is vezetett. Az északi oldalon két további bejárat is volt, amelyek azonban a modern helyreállítási munkák során eltűntek.

Az épület keleti része egy sokszögletű helyiségből áll (2. kép: C), nyugati oldalán egy apszissal, amely mellett két ötszögletű helyiség található (2. kép: L, K). A sokszögletű he-

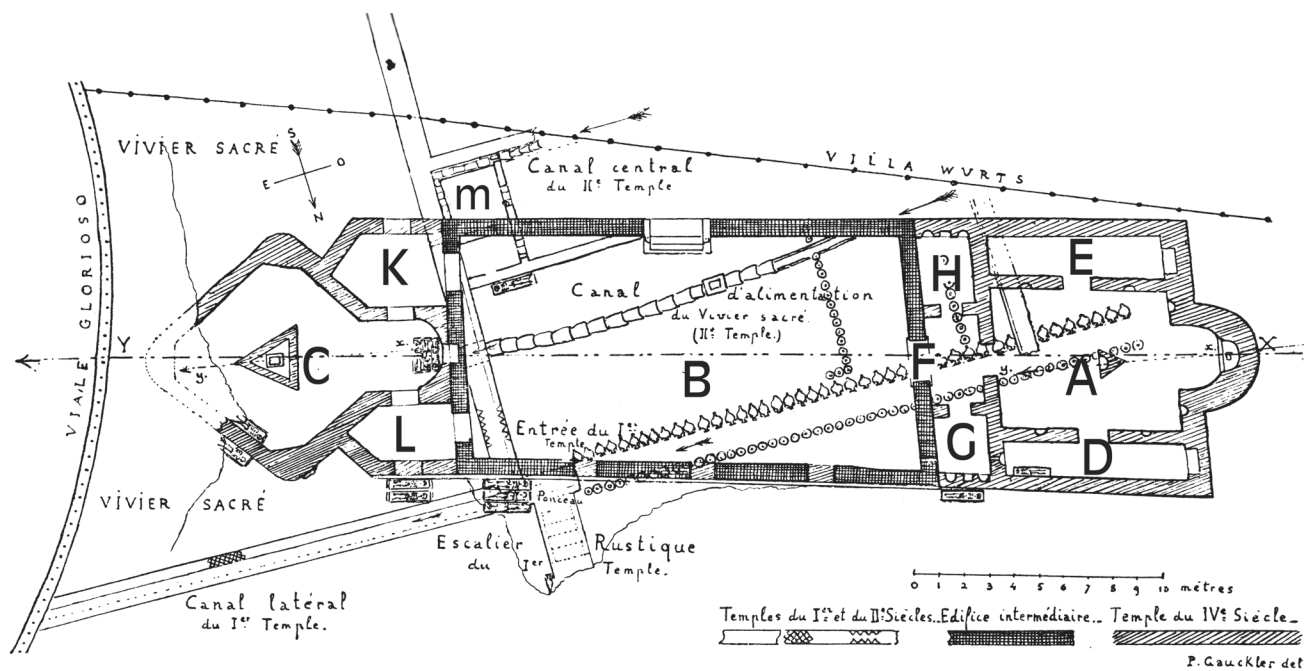
lyiségbe csak a két kisebb oldalsón keresztül lehetett bejutni, kívülről közvetlenül nem.

Ebben a helyiségben, amely körülbelül 1,1 méterrel mélyebben fekszik, mint az udvar, egy zúzott kőből épített, stukkóval bevont háromszögletű építmény áll (3. kép), amelyről később még szó lesz; az ásatási jelentés a stukkót vízhatlan bevonatként írja le. Az építmény mindhárom oldalán a keretet alkotó kőtömbökön fecskefarkú kőkapcsok számára kialakított lyukak láthatóak. Ezeket kétféleképpen magyarázzák: a kőtömböket vagy másodlagosan használták fel, vagy pedig az építményt eredetileg egy baldachinszerű tető fedte.

A nyugati részen egy háromhelyiséges előcsarnokszerű kialakítás (2. kép: F, G, H), míg ettől nyugatra pedig egy apszisos helyiség található (2. kép: A). Az apszis hátsó falában egy megmagasított, félkör alakú fülke látható. A helyiség mellett két keskeny szoba található (2. kép: E és D), amelyeket csak az A helyiségből lehetett megközelíteni. Mindkét keskeny he-



1. kép. A tanulmányban vizsgált három kultuszhely: A – Santuario siriano, B – Phrygianum, C – Magna Mater szentélye (Coarelli 1982 nyomán)



2. kép. A Santuario siriaco alaprajza (Gauckler 1912, pl. 51 nyomán)

lyiség hátsó falán egy-egy négyszögletes fülkét alakítottak ki. Mind a nagy A helyiségben, mind a két kisebb E és D helyiségekben, valamint a hármás előcsarnok H és G helyiségeiben a falon több fülke is látható.¹⁰

Az A helyiség közepén egy másik háromszögletű konstrukció található. A zúzott kőből épített, stukkóval bevont talpazaton egy félkör alakú bemélyedés figyelhető meg a háromszög alapvonalánál. A feltáráskor az épület falainak mérhető legnagyobb magassága 3,35 méter volt.

Az udvar padlója nem volt lekövezve, hanem terrazzo borította. Az A helyiségben nem találtak padlót vagy annak nyomait, ezzel szemben a K és L helyiségekben padlóalpozás

nyomait lehetett megfigyelni. Több dolog is utal arra, hogy az A helyiség fedett volt, míg a B helyiség nyitott udvarként szolgált. A C helyiségről ilyen szempontból semmi biztosat nem lehet mondani. Az A helyiségben falfestménydarabok kerültek elő egyiptizáló motívumokkal, illetve növényi díszítéssel. Az épületben talált márvány építészeti elemek másodlagosan kerültek ide, nem alkotnak egységes csoportot.

Az elmúlt évek kutatásai újabb adatokkal szolgáltattak az épület alaprajzához. Mindenekelőtt megkérdőjeleződött az eddigi egyszerű, hosszúkás, három részre tagolt alaprajz. Az északi oldalon található több bejárat, amelyek a restaurálások során eltűntek, felvetik annak a lehetőségét, hogy az épület észak felé még folytatódott.¹¹

Nem tisztázott teljesen a sokszögű C helyiség lezárása sem. Nincs kizárva, hogy a két fal nem ért össze és, hogy az épület ebbe az irányba vagy nyitott volt, vagy esetleg tovább folytatódott, talán szimmetrikusan. A kérdést nem lehet megválaszolni, mert pont ezen a helyen ma egy modern lépcső található, amelynek alapozása minden további megfigyelést lehetetlenné tesz.

Az épület funkciójának megválaszolásában, illetve az alaprajzának párhuzamokkal történő tisztázásában más, vallási rendeltetésű épületekkel való összehasonlítás nem vezetett eredményre.¹² Meggyőzőnek tűnik viszont a privát lakóépületekkel való összevetés, így nincs kizárva, hogy ezen épület esetében nem egy templomról van szó, ahogy ezt eddig gondolták, hanem egy villaépület részéről, amelyben egyfajta háziszentélyt alakítottak ki.¹³



3. kép. A C helyiség stukkóval bevont, háromszögletű építménye (Gauckler 1912, pl. 33 nyomán)

Az épület keltezéséről

A második fázishoz tartozó épület egyik helyiségének (m) padlója és a fölötte levő tetőomladék között II. Constantius bronzpénze¹⁴ került elő, amely így *terminus post quem* a második fázis pusztulásának és ezzel együtt a harmadik fázis megépülésének keltezésében. A legutolsó épület tehát 348–357 után épült.

Ennek a késő római épületnek két építési fázisa van: az első fázisban nyugaton az E, A, D helyiségek, illetve keleten a C, K és L helyiségek falai többé-kevésbé szabályosan rakott, azonos méretre és formára kifaragott kövekből, *opus vittatum* technikával épültek meg. A két helyiségcsoportot csak a második fázisban kötötték össze egy másik falazási technikával, amely során a kősorokat szabályos közönként beiktatott téglasorokkal tagolták (*opus vittatum mixtum*) – így jött létre az udvar. A nyugati részen a H, F és G helyiségek is ebből az építési fázisból származnak. A két fázis keltezése és a köztük eltelt idő hossza nem ismert.¹⁵

Az újabb ásások során 2,3 méter mélységben egy bolygatlan réteget sikerült megfigyelni. Ez a réteg a késő antik épület terasza alatt húzódik. A változatos leletanyagban kerámia-töredékek is előkerültek. Közülük számos darab keltezése az 5. század második felére esik, amely egyúttal az épület keltezését is meghatározza.¹⁶

A szoborleletek

Az ásások során igen sok szobor és szobortöredék került a napvilágra, különböző lelőköri körülmények közül. Mindegyik szobor korábbi, mint maga az épület, tehát mind másodlagos felhasználású. Származásuk bizonytalan.

Az épület nyugati részében, az A helyiség apszisában egy ülő férfiszobor került elő,¹⁷ amely ikonográfiaileg leginkább egy ülő Jupiter-szoborra emlékeztet. Többféleképpen értelmezték, Jupiter Heliopolitanusként, Baalként, Serapis/Plutóként vagy Phanes/Aion/Aeternitásként egyaránt.

A fülke padlóján egy nyilvánvalóan kifejezetten erre a célra kialakított mélyedésben egy emberi koponya teteje volt, amelyet Gauckler szerint gondosan lefűrészeltek, mások szerint erőszakkal választottak le. A darab eltűnt, mielőtt megfelelően dokumentálni lehetett volna.¹⁸ Akármint is jelentett itt ez a koponyadarab, és akárhogyan is nézett ki, a lényeg, hogy szándékosan helyezték el ide.

Az épület keleti részében a következő szobrok kerültek elő. Egy Dionysos-szobor a Kr. u. 2. századból, gondosan elásva,¹⁹ további Dionysos-szobortöredékek, amelyeket szintén elástak a K helyiségben 35 centiméter mélyen.

A C helyiség apszisa előtt egy további szobor darabjai kerültek elő, részben elásva, részben egy bejárat elfalazásában. Egy fekete bazaltból készült egyiptomi szoborról van szó, amelynek értelmezése és keltezése vitatott.²⁰ Ezenkívül még előkerült egy szoborbázis töredéke három női alakkal, amely a Horákat vagy a Charisokat ábrázolja, esetleg bacchánsnőket.²¹ És végül a leghíresebb lelet, az aranyozott bronzszobrocška,²² amely megtalálásakor a C helyiség háromszögű építményének belsejében feküdt, *in situ*, ahova feltehetően rituális keretek között temették el (4. kép). A szobron és mellette virágkoszorú maradványai és magok kerültek elő, valamint a szobrot ölelő



4. kép. A háromszögű építményének belsejében talált aranyozott bronzszobor (Gauckler 1912, pl. 34 nyomán)

kigyó hét gyűrűje között hét tojás. Ezt a szobrot is sokféleképpen értelmezték már. Ma általánosan elfogadott az a nézet, hogy Osiris Chronokratórról van szó.²³

A szoborleletek értékelése

Egyetlen szobor sem egyidős az épülettel, mindegyik más kontextusból származik. Néhány szobrot, mint például Dionysost, a régészek gondosan elásva találtak meg. E mögött feltehetően az a szándék húzódik meg, hogy a szobrokat megvédjék az erőszakos rongálástól. Itt vallási motivációjú rongálásra lehet gondolni. Az egyiptomi bazaltszobornak csak egyes részei lettek elásva, más részeit az egyik bejárat elfalazásához használták fel.

A kutatási téma szempontjából az idol különös jelentőséggel bír. Minden jel szerint egy rituális temetés főszereplője volt. A szobor értelmezése Osiris Chronokratórként jól össze-

egyvezetethető a többi lelettel: az ülő szoborral, aki ez esetben Jupiter-Serapis, a fekete bazaltszoborral, amely eszerint Osirist ábrázolja, a hozzá közel álló Dionysosszal, a bacchánssnőkkel és az egyiptizáló falfestményekkel.²⁴

Függetlenül attól, hogy a szobornak ki melyik értelmezését tartja a legvalószínűbbnek, a leglényegesebb aspektus ebben az esetben a feltámadás, a ciklikus megújulás, az újjászületés.

Az újabb kutatások fényében az épületet ma a korábbi feltételezésektől eltérő módon értelmezik. Elvetették azt a feltételezést, hogy egy, a 4. század második felében, szíriai istenségeknek újonnan épített szentélyről lenne szó. Sokkal valószínűbb, hogy egy profán épülettel állunk szemben, egy villával, amelynek belsejében az 5. században a tulajdonos egyfajta háziszentélyt alakított ki.

Phrygianum, azaz a Magna Mater-szentély a Vatikánban

Magna Matert a szenátus határozata nyomán már a Krisztus előtti 3. században bevezették Rómába, és kultuszát azonnal hivatalosan felvették az állami római vallásba. Rögtön szentélyt kapott a Palatinuson, a legfontosabb kultusz- és emlékhelyek közelében.²⁵

Ahogy a neve mutatja – Mater Deum Magna Idaea –, kultusza összefügg a trójai mondakörrel és ezáltal Róma alapításának történetével. Az istennő és kultuszának egzotikus jellemzőit mind az ókori szerzők, mind a modern kutatás újból és újból megemlíti. Ennek ellenére igen sok „római” vonás jellemzi mind az istennőt, mind a kultuszát, mint például a hivata-

los vallásgyakorlat, a tiszteletére rendezett ünnepek és végül a szentély, amely teljesen római mintára épült. Emellett azonban valóban voltak a kultusznak egzotikus jellemzői, amelyeket a rómaiak háborzongatónak találtak.²⁶ Magna Mater mindemellett nagyon népszerű volt a nép körében. Ezt mutatja számos kisméretű és egyszerű kivitelezésű fogadalmi tárgy, amely a palatinusi szentélyében került elő.²⁷

Két nagy ünnepet tartottak tiszteletére: a Megalensiat áprilisban már a kultusz bevezetése óta és a szent hetet márciusban. A Philokalos-féle naptár mindkét ünnepet megemlíti, ami azt jelzi, hogy ezek a 4. században a római ünnepnapok sorában még jelen voltak.²⁸

Magna Mater kultuszának több helyszínét sikerült Rómában azonosítani: a palatinusi szentélyét, a Phrygianumot a Vatikánban, egy Martialis által említett, de régészetileg eddig még nem bizonyított tholost a Via Sacrán,²⁹ kultuszszobrát a Circus Maximusnál,³⁰ a *dendrophores* collegiumának székhelyét a Caelius dombon (basilica Hilariana)³¹ vagy a *cannophores* székhelyét, amelynek lokalizálása még nem történt meg. Ezen kívül egy kis szentélyszerűséget feltételeznek azon a helyen, ahol az Almo beleömlik a Tiberisbe. Itt történt a márciusi szent hét alkalmából a rituális *lavatio*.³²

Rómában tehát két jelentős Magna Mater-szentélyről lehet tudni, az egyik a Palatinuson állt (1. kép: C), a másik a Vatikánban (1. kép: B). A feliratokon megkülönböztettek Magna Mater Palatinát³³ és Magna Mater Transtiberinát.³⁴ Mindkét kultusz-helyre különböző adatok vannak a késő római korból.

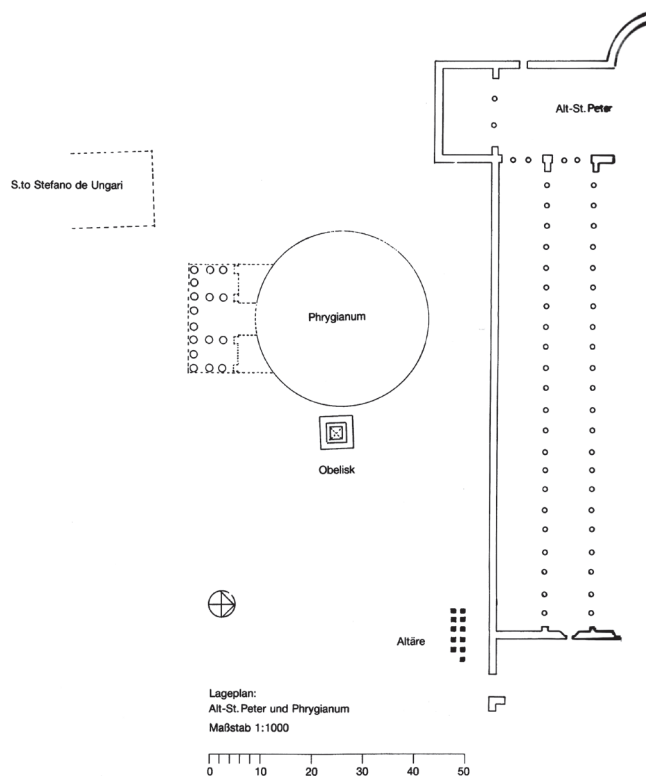
A városkatalógusok a XIV. régióban, azaz a Trans Tiberim területén említik a Phrygianumot: *Regio continet... Gaianum et Frigianum*. Több érv is emellett szól, hogy Magna Mater kultusz-helye ezen a helyen állt: a felsorolás a katalógusokban a XIV. régió alatt, néhány Rómán kívül talált felirat, amelyen a „Vaticanum” helynév Magna Materrel összefüggésben olvasható, és végül egy oltársorozat, amely itt került elő.

A Rómán kívül talált feliratok alapján a Phrygianum legkésőbb a Kr. u. 2. század közepén már létezett. Hogy pontosan hogyan nézett ki, nem tudni. Az ostiai vagy a lyoni Cybele-szentélyek alapján épületek laza összességét, egyfajta *campust* lehet feltételezni.³⁵

Az 5. képen az egyik rekonstrukciós javaslat látható. A kerek épület feltehetően a 3. század elején épült.³⁶ Ezen a helyen, azaz a Phrygianum feltételezett helyén, a régi Szent Péter-templom közvetlen közelében mintegy húsz oltár került elő.³⁷ Ezek az oltárok általában kicsik, egyszerűek, a kivitelezésük nem túl jó minőségű, és ikonográfiai szempontból meglehetősen egységesek. Mindegyik ugyanahhoz a kultuszgyakorlathoz kapcsolható, a Tauroboliumhoz.³⁸ Mivel a feliratok általában igen pontos adatokat tartalmaznak, napra pontosan lehet őket keltezni. A legkorábbi oltár 244-ből származik, ez az egyetlen a 3. századból. A 4. század elejéről egy darab ismert, 305-ből, majd ezt követi egy-egy oltár 313-ból és 319-ből. Az összes többi a 4. század második feléből való. Az utolsó kettőt 390-ben állították fel.³⁹

A feliratokból levonható következtetések

A leletegyüttes fontossága egyrészt abban áll, hogy bizonyítja a kultusztevékenység – ebben az esetben a Taurobolium – folyamatoságát 390-ig, azaz röviddel azelőttig, hogy Theodosius



5. kép. A Phrygianum feltételezett alaprajza (Biering – von Hesberg 1987, fig. 1 nyomán)

betiltja a kultuszok gyakorlását; másrészt az oltárok proszopográfiai adatokkal is szolgálnak. A Taurobolium-oltárt állító személyek nagy része *virī clarissimi*, a legtöbbjük fontos politikai (pl. *praefectus urbi*) vagy vallási hivatalos is viselt. Még egy dolgot érdemes megemlíteni az oltárokkal kapcsolatban: a pogány papi hivatalok halmozását, amely más egykorú epigráfiai forrásokon is megfigyelhető. Újdonság azonban a késő ókorra nézve is, hogy a korábbi feliratoktól eltérően nemcsak a hagyományos papi collegiumok hivatalai vannak megemlítve, hanem bármilyen kultusz papsága szerepelhet rajtuk.⁴⁰

Feltűnő, hogy a Taurobolium-oltárok legnagyobb része a 4. század második feléből, azaz a Szent Péter-templom felépülése utáni időből származik.⁴¹ Lehetséges, hogy e két, egymástól igen eltérő vallás kultuszépületének közelsége könnyen konfliktushoz vezethetett, már csak azért is, mert a Taurobolium-oltárt állító személyek általában a társadalom vezető rétegéhez tartoztak; az egyik oldalán ott állt a császár, aki keresztény volt, felépíttette a Szent Péter-templomot, és egyre inkább számításon kívül hagyta Rómát és a Róma-városi arisztokrata szenátorokat; a másik oldalon pedig a konzervatív, pogány római arisztokrácia, amely életben akarta tartani a régi hagyományokat és megőrizni a saját politikai fontosságát. Tehát itt többről volt szó, mint egy egyszerű pogány–keresztény konfliktusról. A kultusz a Phrygianumban szükséghelyzetbe került, amire az oltárok számának növekedése is utal: az említett konfliktushelyzet arra készíthette a régi vallás híveit, hogy állásfoglalásukat kézzel foghatóan és jól láthatóan kinyilvánítsák.

Összefoglalva tehát, a Phrygianum a 2. században jelentős kultuszhelyvé vált, valószínűleg a 3. században nyerte el végleges formáját, a 4. században pedig még a Szent Péter-templom közvetlen szomszédságában is fenn tudott maradni.

Magna Mater-szentély a Palatinuson

Végül térjünk rá Magna Mater másik kultuszhelyére, a palatinusi szentélyre (1. kép: C). A kultusz története jól ismert. Cybele hivatalosan Rómába érkezik, és kevéssel ezután, Krisztus előtt 191-ben saját templomot kap a Palatinuson, egy hagyományos római templom formájában. Két építészeti változtatásról tudunk, Krisztus előtt 110/109-ből, illetve Augustus korából.⁴²

A templom előtti teraszokat többször is kiszélesítették, hogy a Megalensia-ünnepen résztvevők elférjenek. A késő római korból azonban nincs tudomásunk további átépítésekről.



6. kép. A Magna Mater-szentély és környékének ásatási alaprajza (Coletti–Margheritelli 2006, fig. 1 nyomán)

A késő antik források közül mindkét városkatalógus említi: *Regio... continet aedem Matris Deum*, és Zosimos,⁴³ aki leírja, hogy Stilicho felesége ellopta a kultuszszobor ékszereit. Ez az utolsó irodalmi adat a templomról és a kultuszszoborról. Mindez azt támasztja alá, hogy ha a szentély a késő antik korban esetleg nem is működött már kultuszhelyként, a kollektív tudatban legalábbis jelen volt.

Az elmúlt évek ásatásai és régészeti kutatásai a szentélyben sok új, a késő antik korra vonatkozó információval szolgáltak.⁴⁴ A leletek és a régészeti megfigyelések alapján a szentély létesítményeit és infrastruktúráját az 5. századig használták. A legtöbb késő római lelet és adat a másodlagos épületeknek és a szentély által kínált szolgáltatások használatát bizonyítja, például a fürdőkét, a *fullonicákét*, azaz a gyapjúmosó helyiségeket vagy a latrinákét (6. kép). Ezeknek az épületeknek a használata azonban nem jelenti a kultuszgyakorlat folyamatosságát is.

A régészeti anyagban az egyetlen tényleges leletcsoport, amely a kultusz 4. század végéig tartó gyakorlására utal, egy bizonyos kerámiafajta, a mázas kerámia, amely a Cybele-szentélyben került elő.⁴⁵ Ez a kerámia a kultuszgyakorlat késő antik továbbélésének egyik bizonyítéka lehet.

Ezek az edények nem túl nagy, de reprezentatív mennyiségben kerültek elő (7. kép). A darabok különleges formákból állnak és igen jó minőségűek, nem úgy, mint a más egykorú kontextusokból valók. Ez azt jelzi, hogy nem mindennapos használatra készült edényekről van szó. Az egyik forma, a vízszintes nyelű patera a Magna Materrel kapcsolatos dom-borműves ábrázolásokon is megtalálható, mint például a már említett Taurobolium-oltárokon.⁴⁶ Ez a kerámiatípus más, főleg keleti istenségekhez kapcsolható kontextusokból is ismert, például római provinciákban található Cybele-szentélyekből, római mithraeumokból. Hasonló formák, de fémről Cybele és Attis szentélyeiből kerültek elő. Mindez arra utal, hogy a szentélyben ezt a kerámiát a Magna Mater tiszteletéhez kapcsolódó szertartásokon kultikus eszközként használták.⁴⁷ A réteget, amelyből az edények származnak, 450 és 475 közé lehet keltezni. Ez egyben azt is jelenti, hogy ekkorra ezek a tárgyak teljesen elvesztették jelentőségüket és értéküket, hiszen ez a réteg egy szemétkupac része volt. Maga a kultuszgyakorlat már korábban megszűnt.

A szentélykörzetben történt változásokat a késő ókorban a következőképpen lehet összefoglalni: A kultusz gyakorlására használt terület és ebből következően az ott folytatott tevékenység fokozatosan beszűkül. A szentély működésében, a hozzá tartozó melléképületekkel együtt, már a 4. század végén általános visszaesés tapasztalható, amely mind a vallási, mind a nem vallási indíttatású látogatottság visszaesésére vezethető vissza. A szentélyhez tartozó bizonyos helyiségeket az 5. század első negyedétől a harmadik negyedéig lakóhelyiségként használnak, ami a terület eddigi funkciójának végleges feladását jelenti. Erre az időre esik a templom használatának vége is: cellájába egy halottat temetnek. Az új funkció időszaka az 5. század végével záródik. Ekkor kezdenek el egyes helyiségek beomlani.

Az 5. század utolsó negyedétől, illetve a 6. század első évtizedeitől lehet a terület teljes felhagyását és a több épületre kiterjedő lassú pusztulást megfigyelni. A régészeti megfigyelések jól összeegyeztethetőek a történeti és jogi háttérrel: a 380-as évek elejétől megszűnik a vallás hivatalos státusza, ekkortól években felfüggesztik a pogány kultuszok számára nyújtott állami támogatást. Mindez a szentély látogatóinak csökkenésével jár. A szentélynek és a hozzá tartozó másodlagos épületeknek

így komoly nehézségekkel kell szembenéznük. Ez vezet oda, hogy a szentélyhez tartozó kultikus vagy profán rendeltetésű terület fokozatosan beszűkül és a 4. századtól kezdve egyes helyiségeket feladnak, más helyiségeket pedig hulladéklerakónak használnak. A 391-es törvények egyúttal ez állami szentélynek a végét is véglegesen beharangozzák.

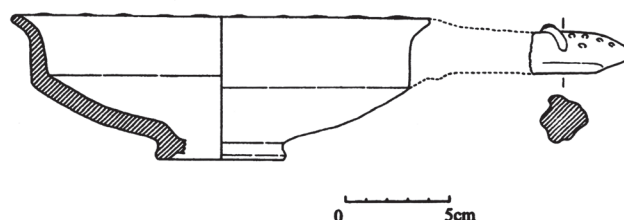
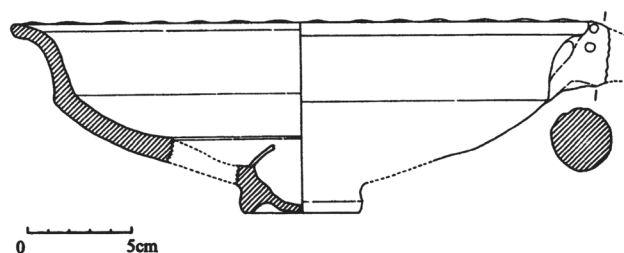
A lelőhelyek összevetése

Három különböző kultuszhelyről esett szó, különböző jellegű leletekkel. Ha az előbb bemutatott értelmezések helyesek, akkor a következő következtetéseket vonhatjuk le:

Mindkét Magna Mater kultuszhely, a palatinusi szentély és a vatikáni Phrygianum esetében feltehető, hogy a kultuszgyakorlat a 4. században is továbbélt. Ezek a kultuszgyakorlatok viszont különféleképpen nyilvánulnak meg. A palatinusi szentély esetében a Philokalos-féle naptárban említett Magna Mater-ünnepek bizonyítják a hivatalos, az állami kultuszhoz tartozó kultuszgyakorlást, tehát a *sacra publica* meglétét. A kultusz végét a cellában lévő temetkezés és a már nem használt kultuszszerszökök mutatják. A vatikáni Phrygianumban a Taurobolium gyakorlata és az ehhez kapcsolódó nyilvános oltárállítást biztosan továbbélt 390-ig, tehát addig az időpontig, amikor Theodosius a pogány kultuszokat alapjaiban és mindenre kiterjedően megtiltotta. A Phrygianum esetében a feliratállítók személye is ismert: a legmagasabb körökhöz tartozó *virī clarissimi* vettek részt a Magna Materhez kapcsolódó kultuszgyakorlatban.

Az elsőként bemutatott épület, az úgynevezett Santuario siriacó esetében magánjellegű kultuszhelyről van szó. Egy profán épületen belül, a nyilvánosság elől elrejtve alakított ki a ház tulajdonosa egy háziszentély-féleséget, amelyben az általa kiválasztott isteneket tisztelte. Ez a szentély több ponton is kapcsolódik a korra jellemző tendenciákhoz: a kultusz magánjellegűvé válásán és a magánházba való visszaszorulásán, valamint a feltámadás, az újjászületés, az örök életbe vetett hiten keresztül. Az épület tulajdonosa a keresztény állam ellenőrzését kikerülve tudta villájában a pogány kultuszokat, a tiltások ellenére is, tovább gyakorolni. Nincs kizárva, hogy ebben az esetben a késő antik Róma egyik utolsó, régészetiileg is megfigyelhető pogány kultuszgyakorlatával állunk szemben.

Ami a tanulmány elején feltett kérdéseket illeti, a kutatás eddigi eredményeinek alapján a következő megállapítások tehetők:



7. kép. Két mázas patera rajza a szentélyben talált töredékek közül (Coletti 2004, fig. 8–9 nyomán)

(1) A kultuszhelyek topográfiai helyzete:

Ahogy a palatinusi Magna Mater-szentély kutatása során ki-
derült, még ha ez egy olyan kiemelt helyen is található, mint
például a Palatinus, ez sem biztosíték egy szentély fennmara-
dására. Egy-egy kultusz régi gyökerei vagy magának a kul-
tuszhelynek a régisége és nagy tiszteletreméltósága sem számít
sokat ebből a szempontból.

Egy keresztény kultuszépület közvetlen közelsége a Phry-
gianum esetében látszólag semmilyen negatív hatást nem je-
lentett a pogány kultuszgyakorlatban. A kultusztevékenység
hirtelen megszűnéséhez sokkal inkább az új jogi szabályozás
vezetett, semmint az, hogy a hívek lassan átpártoltak volna a
konkurenciához.

(2) A változó jogi helyzet mint mozgatóerő:

A történelmi események ténylegesen nyomom követhetők a
régészeti jelenségek változásában. Ez mindkét Magna Mater-
szentély esetében igaz, de ugyanez más, ma itt nem említett
kultuszépületeknél is megfigyelhető (például a Vesta-kultusz-
nál.⁴⁸) Ahogyan egyes történelmi kutatások is kimutatták, a ta-
nulmány elején felvázolt három perdiódus a proszopográfiai
változásokban is megmutatkozik.⁴⁹

(3) *Sacra publica* és *sacra privata*:

Úgy tűnik, hogy a *sacra publica* köréhez tartozó kultusztevé-
kenységek, azaz az állami kultusz véget ért, miután a császár
lemondott pontifex maximusi hivataláról, a kultuszszemélyzet
kiváltságai megszűntek, és az állami anyagi támogatást meg-

vonták a kultuszoktól. Ez igaz az itt bemutatott palatinusi
Magna Mater-szentélyre, de más kontextusokra is.

Látszólag azok a kultuszok vagy aspektusaik, amelyek nem
a *sacra publicá*hoz tartoztak, mint például a Taurobolium, to-
vább fenn tudtak maradni.

Úgy tűnik, hogy ez az időszak a közösségi kultuszoknak
kedvezett, az állami vallás végét ezek a gyülekezetek valóban
túlélték.

(4) A vallás gyakorlóit, hivatalos, magán és titkos szinten:

A kultuszok gyakorlásában a társadalom legmagasabb rétegei
vettek részt. Ezt nyilvánosan, feliratokon is hirdették.

Más társadalmi rétegeket vagy egyéb csoportosulásokat az
eddig megvizsgált anyag alapján nem lehetett megállapítani.

Az egyik itt bemutatott esetben – de más esetben is – meg-
figyelhető, hogy a kultuszok gyakorlása a magánszférába hú-
zódik vissza. A templomból a kultuszhelyek felé mutató ten-
dencia jellemzi látszólag ezt az időszakot.

Ezek a kultuszhelyeken – még abban az esetben is, ha
kicsi, magánjellegű berendezésekről van szó – mindent össze-
gyűjtöttek, ami még valamilyen módon a pogány kultuszok-
hoz kapcsolódott. Ehhez hasonló az a jelenség is, hogy a 4.
század végén a pogány kultuszok követői igyekeztek egyazon
személyben annyi papi tisztséget egyesíteni, amennyit csak le-
hetett.

A bemutatott három kultuszhely tehát az átalakulás folya-
matának különböző formáját illusztrálja a késő antik
időszakban.

Jegyzetek

Jelen tanulmány előadás formájában elhangzott az Ókortudományi
Társaság 2010. október 8-i rendkívüli felolvasóülésén. – Köszönöm
Harsányi Eszternek a szöveg magyarrá fordítását.

- 1 Az antik város(ok) átalakulása e korban: Ward Perkins 1984; Brands 2003. Róma átalakulása e korban: Harris 1999; Aurea Roma 2000; Curran 2000; Meneghini 2003; Meneghini–Santangeli Valenzani 2004; a város topográfiájának folyamatos elfoglalása a kereszténység által: Reekmans 1989 és Salzman 1999.
- 2 CTh 16.10.10; CTh 16.10.11. A *Codex Theodosianus*hoz: Delmaire 2005. Az átalakulásokhoz jogi, történelmi, proszopográfiai és val-
lástörténeti szempontokból (a kutatás jelen állását összefoglalva,
aktuális bibliográfiával): Salzman 2002; Lee 2006; Leppin 2004;
Salzman 2007; Leppin 2007, Salzman 2008.
- 3 Leghíresebb: Alföldi 1943; Bloch 1945.
- 4 Apollo Sosianus-templom: CIL VI 45; Viscogliosi 1993. A felirat
(*Apollini [...] aedem providit*, 357-359) pontos jelentése vitatott;
nem tudni, hogy újjáépítésről, javításról vagy felújításról van-e
szó. Saturnus-templom: CIL VI 937; Coarelli 1999; Pensabene
1984 szerint a templom újjáépítése (*senatus populusque Romanus
[...] restituit*) a 360–380-as évekbe keltezhető. Szintén a Fo-
rum Romanumon: Concordia-templom: CIL VI 89. Ferroni 1993;
a felirat keltezése a késő antik korra azonban vitatott (Bauer 1996,
27); a Porticus Deorum Consentium: CIL VI 102 (367–368);
lásd Coarelli 2009, aki az épület funkcióját és esetleges szakrá-
lis természetét elemzi. Róma környékén még a 4. században is
renováltak szakrális épületeket: Numerius Proiectusról tudni,
hogy Theodosius, Arcadius és Eugenius uralkodása alatt *cellam
Herculis restituit* Ostiában (AE 1948, 127 = AE 1941, 6). Itália te-

riületén Rómán kívüli történésekkel kapcsolatosan a pogány szen-
télyek kérdéséhez: Goddard 2006.

- 5 Bauer 1996; Cameron 1999.
- 6 Az úgynevezett Santuario siriano felfedezése, az ásások törté-
nete és a modern elemzések s értékelések: 1803-ban Carlo Fea a
mai Via Dandolo No. 51 helyén antik feliratokra és építmények
maradványaira („fondamenta antichi” és márványdarabok) lel.
1906-ban a Villa Sciarában (annak idején Villa Wurts), a Villino
Wurts építése alkalmából több feliratot találtak, melyek többek
közt a Nymphae Forrinaeket és keleti istenségeket említenek.
Ezek a leletek készítették P. Gaucklert, G. Darier-t és G. Nicole-t
ásatásra, amely során a mai Via Dandolo No. 47 helyén az 1908-
1910-es években kiásnak egy építményt, amelyet feliratok alap-
ján a szíriai istenségek szentélyeként értelmeznek. – Vö. Hülsen
1907 (a Lucus Furrinae esetleges lokalizációjával kapcsolatosan);
Darier–Nicole 1909; Gauckler 1912; Goodhue 1975 (Goodhue az
akkori kutatás állását foglalja össze, addig megjelent publikációk
figyelembe vételével).
1981–1982-ben a Soprintendenza Archeologica di Roma újabb
ásatásokat indított. Az ásások legfontosabb eredményei: Az
épületnek három fázisa volt, az első két fázis esetében azonban
nincs kultikus tevékenységre utaló jel; e két fázishoz tartozó ré-
gészeti maradványok hasznépítmények részei voltak. – Vö. Mele
– Moccheggiani Carpano 1982; főleg Calzini Gysens 1982 és
Meneghini 1982; Calzini Gysens 1996.
- 7 Ez az eddigi keltezés két dolgon alapult: (1) egy Constantius csá-
szár idejéből származó érme *terminus post quem*et nyújt (lásd a
14. lábjegyzet); (2) ezen időszakon belül pedig csupán egy felté-
telezés: az épületet kutató régészek csak Julianus Apostata császár
idejében tudták elképzelni egy ilyen jellegű épület keletkezését.

- 8 A legújabb ásatások (2006, Soprintendenza Archeologica di Roma) legfontosabb eredményei: A leletek három külön struktúrához tartoznak: (1) Furrina istenség szentélye (csak irodalmi források alapján ismert); (2) Iuppiter Heliopolitanus szentélye (2. század / 3. század; ehhez tartoznak a Fea által említett „fondamenta antichi”); és (3) a késő antik komplexum, amelyről a következőben még szó lesz mind az épület keltezésére, funkciójára, mind pedig az itt tisztelt istenekre és a kultuszgyakorlat mivoltára tekintve. – Ezeket az új eredményeket bemutató cikkek: Goddard 2004; Attilia 2008; Attilia–Filippi 2008; Goddard 2008.
- 9 Az épület udvarában és máshol is temetkezések sora mutatkozott. Ezekhez és a velük kapcsolatos problematikához: Goodhue 1975, 38–39.
- 10 Méretek: B helyiség: 11,45 × 9 méter. A helyiség: 5,5 × 7,26 méter; apszis: 2,70 × 1,77 méter. E és D helyiség: 1,20 × 7,26 méter.
- 11 Goddard 2004; Goddard 2008.
- 12 Von Graeve 1972; Goddard 2004; Goddard 2008.
- 13 Goddard 2004; Goddard 2008.
- 14 Constantius II. bronzpénze: FEL.TEMP.REPARATIO – lehanyagló lovas típusú hátlappal (J. P. C. Kent, RIC VIII, 35–36). Goodhue 1975, 41; Goddard 2004, 279.
- 15 Meneghini 1982.
- 16 Goddard 2008.
- 17 Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. Nr. 60922; parosi márvány; Goodhue 1975, 28–29; Manera–Mazza 2001, 52, 11. ábra; lásd Goddard 2008, 168: a szobor tényleges *in situ* hozzártározása az épülethez nem biztos.
- 18 Gauckler 1912, 87; Goodhue 1975, 29; Goddard 2008, 167.
- 19 Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. Nr. 60920; parosi márvány; az aranyozás nyomai még láthatóak az arcán és a kezsein: ez a tény arra utal, hogy a szobor inkább a *simulacra deorum*, mint az *ornamenta aedium* kategóriába tartozik. Goodhue 1975, 35–36; Goddard 2008, 166; Manera–Mazza 2001, 50, 9. ábra.
- 20 Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. Nr. 60921; bazalt; Goodhue 1975, 36–37; Manera–Mazza 2001, 51, 10. ábra; Goddard 2008, 167.
- 21 Museo Nazionale Romano Inv. Nr. 60923; Goodhue 1975, 37–38; Goddard 2008, 116; Mele – Moccheggiani Carpano 1982, 4. ábra.
- 22 Museo Nazionale Romano (Terme di Diocleziano) Inv. Nr. 60919; aranyozott bronz; Goddard 2004, 281; Manera–Mazza 2001, 49, 8. ábra.
- 23 Goddard 2004, 281; Goddard 2008, 167.
- 24 Goddard 2004, 281–282.
- 25 A Palatinuson a Victoria-templom közvetlen szomszédságában (e templomban „lakott” ideiglenesen az istenszobor, amíg elkészült a saját temploma), ezen kívül a Romulus kunyhója, a Roma Quadrata helysége, a Lupercal közelében.
- 26 Magna Materhez átfogóan: Coarelli 1982; Rieger 2007; Alvar 2008; Pensabene 2008.
- 27 Romanelli 1968.
- 28 Pensabene 2008. – Ammianus Marcellinus említése (XXIII. 3, 7) arra utal, hogy a márciusi szent hetet még a 4. század végén – 5. század elején is ünnepelték.
- 29 Mart. epigr. I. 70,1–13; Hülsen 1895; Coarelli 1982, 34–39.
- 30 Coarelli 1982, 41–42.
- 31 Coarelli 1982, 34; Pavolini 2000; Palazzo–Pavolini 2006; Pavolini 2010.
- 32 Pensabene 2008.
- 33 AE 1976, 13 (Mater Deum Magna Idaea Palatina); Liverani 2000; Liverani 2008.
- 34 CIL XIV 429 (Mater Deum Transtiberina); a felirat Ostiából származik. Rómára és a római Trans Tiberimre vonatkozását lásd: Liverani 2000; Liverani 2008.
- 35 Biering – von Hesberg 1987; Liverani 1999; Liverani 2000; Liverani 2006; Liverani 2008.
- 36 Biering – von Hesberg 1987; contra Liverani 1999, 31–32; Liverani 2008.
- 37 Liverani 1999, 28–31; Liverani 2008; az oltárok corpus-szerűen összeállítva a CCCA 3. kötetében (CCCA 3, 221. 226–245a = Vermaseren 1977).
- 38 A Tauroboliumhoz: Rutter 1968; Duthoy 1969; Vermaseren 1977; Mc Lynn 1996.
- 39 CCCA 3, 232. 244 (= Vermaseren 1977).
- 40 E jelenséghez lásd Leppin 2004.
- 41 Guarducci 1982; McLynn 1996.
- 42 Pensabene 1996; Pensabene 1998; Coletti 1998; D’Alessio 2006; Pensabene 2006.
- 43 Zosimos V. 38, 2–4.
- 44 Carignani et al. 1986; Coletti 1998; Coletti 2004; Coletti–Margheritelli 2006.
- 45 Coletti 2004; Coletti–Margheritelli 2006.
- 46 Coletti 2004, 431, 8–9. ábra; CCCA 3, 241a (= Vermaseren 1977).
- 47 Coletti–Margheritelli 2006, 478.
- 48 Mekacher 2006; Lizzi Testa 2007.
- 49 Von Haehling 1978; Salzman 2002.

Bibliográfia

Rövidítések:

CEFR: *Collection de l’École Française de Rome*

EPRO: *Études préliminaires aux religions orientales dans l’Empire Romain*

JRA: *Journal of Roman Archaeology*

LTUR: Steinby, E. M. (szerk.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Roma

LTURS: La Regina, A. (szerk.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium*, Roma

MEFRA: *Mélanges de l’École Française de Rome. Antiquité*

RM: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*

Alföldi 1943: Alföldi, A., *Die Kontorniaten. Ein verkanntes Propagandamittel der stadtrömischen heidnischen Aristokratie in ihrem Kampfe gegen das christliche Kaisertum*, Budapest, 1943.

Alvar 2008: Alvar, J., *Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras* (EPRO 165), Leiden, 2008.

Attilia 2008: Attilia, L., „La topografia antica dell’area sulla base delle fonti documentarie e dei dati archeologici”: Filippi, F. (szerk.), *Horti et sordes. Uno scavo alle falde del Gianicolo*, Roma, 2008, 3–37.

Attilia–Filippi 2008: Attilia, L. – Filippi, F., „Tra Gianicolo e Trastevere. Le fonti documentarie sui culti orientali”: Palma Venetucci, B. (szerk.), *Culti orientali tra scavo e collezionismo*, Roma, 2008, 176–188.

Aurea Roma 2000: Ensoli, S. – La Rocca, E. (szerk.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana* (Mostra Roma 2000–2001), Roma, 2000.

- Bauer 1996: Bauer, F. A., *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike. Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos*, Mainz, 1996.
- Biering-von Hesberg 1987: Biering, R. – von Hesberg, H., „Zur Bau- und Kultgeschichte von St. Andreas apud S. Petrum: Vom Phrygium zum Kenotaph Theodosius d. Gr.“: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 82 (1987) 145–182.
- Bloch 1945: Bloch, H., „A New Document for the Last Pagan Revival in the West 393–394 A.D.“: *Harvard Theological Review* 38 (1945) 199–244.
- Brands 2003: Brands, G., „Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung“: Brands, G. – Severin, H. G. (szerk.), *Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung, Symposium Halle 2000*, Wiesbaden, 2003, 1–26.
- Calzini Gysens 1982: Calzini Gysens, J., „Osservazioni sulle fasi I e II del santuario con riferimento alle ultime campagne di scavo“: Mele, M. – Moccheggiani Carpano, C. (szerk.), *L'area del santuario siriano del Gianicolo. Problemi archeologici e storico-religiosi*, Roma, 1982, 61–73.
- Calzini Gysens 1996: Calzini Gysens, J., „Juppiter Heliopolitanus (Reg. XIV)“: *LTUR* 3 (1996) 138–143.
- Cameron 1999: Cameron, A., „The Last Pagans of Rome“: Harris, W. V. (szerk.), *The Transformations of VRBS ROMA in Late Antiquity* (JRA Suppl. 33), Portsmouth, 1999, 109–121.
- Carignani et al. 1986: Carignani, A. – Ciotola, A. – Pacetti, F. – Panella, C., „Roma. Il contesto del tempio della Magna Mater sul Palatino“: Giardina, A. (szerk.), *Società romana e impero tardoantico*, 3. *Le merci, le insediamenti*, Roma, 1986, 27–43.
- Coarelli 1982: Coarelli, F., „I monumenti dei culti orientali in Roma. Questioni topografiche e cronologiche“: Bianchi, U. – Vermaseren, M. J. (szerk.), *La soteriologia dei culti orientali nell'impero Romano. Atti del colloquio internazionale, Roma 1979* (EPRO 92), Leiden, 1982, 33–67.
- Coarelli 1999: Coarelli, F., „Saturnus, aedes“: *LTUR* 4 (1999) 234–236.
- Coarelli 2009: Coarelli, F., „I Flavi e Roma“: Coarelli, F. (szerk.), *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi* (Mostra Roma 2009–2010), Milano, 2009, 68–97.
- Coletti 1998: Coletti, F., „Il santuario della Magna Mater: l'età imperiale“: Drago, L. (szerk.), *Scavi e ricerche archeologiche dell'Università "La Sapienza"*, Roma, 1998, 40–41.
- Coletti 2004: Coletti, F., „Note su alcuni vasi invetriati dai contesti medio e tardo imperiali del santuario di Cibele sul Palatino“: *Archeologia Classica* 55 (2004) 413–454.
- Coletti-Margheritelli 2006: Coletti, F. – Margheritelli, L., „Ultime fasi di vita, abbandono e distruzione dei monumenti dell'area sud-ovest del Palatino: Contesti stratigrafici e reperti“: *Scienze dell'Antichità* 13 (2006) 465–497.
- Curran 2000: Curran, J. R., *Pagan City and Christian Capital. Rome in the Fourth Century*, Oxford, 2000.
- D'Alessio 2006: D'Alessio, A., „Il santuario della Magna Mater dalla fondazione all'età imperiale: Sviluppo architettonico, funzioni e paesaggio urbano“: *Scienze dell'Antichità* 13 (2006) 429–454.
- Darier-Nicole 1909: Darier, G. – Nicole, G., „Le sanctuaire des dieux orientaux au Janicule“: *MEFRA* 29 (1909) 3–86.
- Delmaire 2005: Delmaire, R. (szerk.), *Code Théodosien livre XVI. Les lois religieuses des empereurs romains de Constantine à Théodose II (312–438)*, Paris, 2005.
- Duthoy 1969: Duthoy, R., *The Taurobolium, Its Evolution and Terminology* (EPRO 10), Leiden, 1969.
- Ferroni 1993: Ferroni, A. M., „Concordia, aedes“: *LTUR* 1 (1993) 316–320.
- Gauckler 1912: Gauckler, P., *Le sanctuaire syrien du Janicule*, Paris, 1912.
- Goddard 2004: Goddard, C., „Furrinae Lucus“: *LTURS* 2 (2004) 278–284.
- Goddard 2006: Goddard, C., „The Evolution of Pagan Sanctuaries in Late Antique Italy (Fourth-Sixth Centuries A.D.): A New Administrative and Legal Framework“: Ghilardi, M. – Goddard, C. J. – Porena, P. (szerk.), *Les cités d'Italie tardo-antique (IVe–VIe siècles). Institutions, économie, société, culture et religion* (CEFR 369), Roma, 2006, 281–308.
- Goddard 2008: Goddard, C. J., „Nuove osservazioni sul santuario cosiddetto siriano al Gianicolo“: Palma Venetucci, B. (szerk.), *Culti orientali tra scavo e collezionismo*, Roma, 2008, 164–174.
- Goodhue 1975: Goodhue, N., *The Lucus Furrinae and the Syrian Sanctuary on the Janiculum*, Amsterdam, 1975.
- Guarducci 1982: Guarducci, M., „L'interruzione dei culti nel Phrygium del Vaticano durante il IV secolo d. Cr.“: Bianchi, U. – Vermaseren, M. J. (szerk.), *La soteriologia dei culti orientali nell'impero Romano. Atti del colloquio internazionale, Roma 1979* (EPRO 92), Leiden, 1982, 109–122.
- Harris 1999: Harris, W. V. (szerk.), *The Transformations of VRBS ROMA in Late Antiquity* (JRA Suppl. 33), Portsmouth, 1999.
- Hülsemann 1895: Hülsen, C., „Untersuchungen zur Topographie des Palatins, I. Der Tempel der Magna Mater“: *RM* 10 (1895) 3–28.
- Hülsemann 1907: Hülsen, C., „Der Hain der Furrina am Janiculum“: *RM* 22 (1907) 225–254.
- Lee 2006: Lee, A. D., „Traditional religions“: Lenski, N. (szerk.), *The Cambridge Companion to the Age of Constantine*, Cambridge, 2006, 159–179.
- Leppin 2004: Leppin, H., „Zum Wandel des spätantiken Heidentums“: *Millennium* 1 (2004) 59–81.
- Leppin 2007: Leppin, H., „Old Religions Transformed. Religions and Religious Policy from Decius to Constantine“: Rüpke, J. (szerk.), *The Blackwell Companion to Roman Religion*, Malden, MA, 2007, 96–108.
- Liverani 1999: Liverani, P., *La topografia antica del Vaticano* (Monumenta Sanctae Sedis 2), Città del Vaticano, 1999.
- Liverani 2000: Liverani, P., „Vaticano pagano, Vaticano cristiano“: Ensoli, S. – La Rocca, E. (szerk.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana* (Mostra Roma 2000–2001), Roma, 2000, 295–297.
- Liverani 2006: Liverani, P., „Phrygianum“: *LTURS* 4 (2006) 201–203.
- Liverani 2008: Liverani, P., „Il Phrygianum Vaticano“: Palma Venetucci, B. (szerk.), *Culti orientali tra scavo e collezionismo*, Roma, 2008, 40–48.
- Lizzi Testa 2007: Lizzi Testa, R., „Christian Emperors, Vestal Virgins and Priestly Colleges. Reconsidering the End of Roman Paganism“: *Antiquité Tardive* 15 (2007), 251–262.
- McLynn 1996: McLynn, N., „The Fourth Century Taurobolium“: *Phoenix* 50 (1996) 312–330.
- Manera-Mazza 2001: Manera, F. – Mazza, C. (szerk.), *Le collezioni egizie del Museo Nazionale Romano*, Milano, 2001.
- Mekacher 2006: Mekacher, N., *Die Vestalischen Jungfrauen in der römischen Kaiserzeit* (Palilia 15), Wiesbaden, 2006.
- Mele – Moccheggiani Carpano 1982: Mele, M. – Moccheggiani Carpano, C. (szerk.), *L'area del santuario siriano del Gianicolo. Problemi archeologici e storico-religiosi*, Roma, 1982.
- Meneghini 1982: Meneghini, R., „Il santuario siriano del Gianicolo. L'impianto architettonico“: Mele, M. – Moccheggiani Carpano, C. (szerk.), *L'area del santuario siriano del Gianicolo. Problemi archeologici e storico-religiosi*, Roma, 1982, 47–57.
- Meneghini 2003: Meneghini, R., „La trasformazione dello spazio pubblico a Roma tra tarda antichità e alto medioevo“: *MEFRA* 115 (2003) 1049–1062.

- Meneghini–Santangeli Valenzani 2004: Meneghini, R. – Santangeli Valenzani, R., *Roma nell'altomedioevo. Topografia e urbanistica della città dal V al X secolo*, Roma, 2004.
- Palazzo–Pavolini 2006: Palazzo, P. – Pavolini, C., „Lo scavo dell'ospedale militare (1987–2000). Le residenze aristocratiche e i culti orientali”: Tomei, M. A. (szerk.), *Roma. Memorie dal sottosuolo. Ritrovamenti archeologici 1980–2006* (Mostra Roma 2006–2007), Milano, 2006, 110–113.
- Pavolini 2000: Pavolini, C., „La sommità del Celio in età imperiale. Dai culti pagani al culto cristiano”: Brandenburg, H. – Pál, J. (szerk.), *Santo Stefano Rotondo in Roma. Archeologia, storia dell'arte, restauro. Archäologie, Bauforschung, Geschichte. Acti del convegno internazionale, Roma 10–13 ottobre 1996. Akten der internationalen Tagung, Rom 10–13. Oktober 1996*, Wiesbaden, 2000, 17–27.
- Pavolini 2010: Pavolini, C., „I culti orientali sul Celio: acquisizioni e ipotesi recenti”: *Bollettino di Archeologia online* 2010.
- Pensabene 1984: Pensabene, P., *Il tempio di Saturno. Architettura e decorazione*, Roma, 1984.
- Pensabene 1996: Pensabene, P., „Magna Mater, aedes”: *LTUR* 3 (1996) 206–208.
- Pensabene 1998: Pensabene, P., „Il santuario della Magna Mater dal 204–191 a. C. all'età augustea”: Drago, L. (szerk.), *Scavi e ricerche archeologiche dell'Università "La Sapienza"*, Roma, 1998, 36–40.
- Pensabene 2006: Pensabene, P., „I luoghi del sacro: Elementi di topografia storica”: *Scienze dell'Antichità* 13 (2006) 329–355.
- Pensabene 2008: Pensabene, P., „Il culto di Cibele e la topografia del sacro a Roma”: Palma Venetucci, B. (szerk.), *Culti orientali tra scavo e collezionismo*, Roma, 2008, 21–39.
- Reekmans 1989: Reekmans, L., „L'implantation monumentale chrétienne dans le paysage urbain de Rome de 300 à 850”: N. Duval, N. (szerk.), *Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21–28 Septembre 1986)* (CEFR 123), Roma, 1989, 861–915.
- Rieger 2007: Rieger, A.-K., „Lokale Tradition versus überregionale Einheit: Der Kult der Magna Mater”: *Mediterranea* 4 (2007) 89–120.
- Romanelli 1968: Romanelli, P., „Lo scavo al tempio della Magna Mater sul Palatino e nelle sue adiacenze”: *Monumenti Antichi* 46 (1968) 202–328.
- Rutter 1968: Rutter, J. B., „The Three Phases of the Taurobolium”: *Phoenix* 22 (1968) 226–231.
- Salzman 1999: Salzman, M., „The Christianization of Sacred Time and Sacred Space”: Harris, W. V. (szerk.), *The Transformations of VRBS ROMA in Late Antiquity* (JRA Suppl. 33), Portsmouth, 1999, 123–134.
- Salzman 2002: Salzman, M. R., *The Making of a Christian Aristocracy. Social and Religious Change in the Western Roman Empire*, Cambridge, 2002.
- Salzman 2007: Salzman, M. R., „Religious koine and Religious Dissent in the Fourth Century”: Rüpke, J. (szerk.), *The Blackwell Companion to Roman Religion*, Malden, MA, 2007, 109–127.
- Salzman 2008: Salzman, M. R., „Pagans and Christians”: Harvey, S. A. – Hunter, D. G. (szerk.), *The Oxford Handbook of Early Christian Studies*, Oxford, 2008, 186–202.
- Vermaseren 1977 : Vermaseren, J. M., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque vol. III: Italia. Latium* (EPRO 50, 3 = CCCA III), Leiden, 1977.
- Viscogliosi 1993: Viscogliosi, A., „Apollo, aedes in circo”: *LTUR* 1 (1993) 49–54.
- von Graeve 1972: von Graeve, V., „Tempel und Kult der syrischen Götter am Janiculum”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 87 (1972) 314–347.
- von Haehling 1978: von Haehling, R., *Die Religionszugehörigkeit der hohen Amtsträger des Römischen Reiches seit Constantins I. Alleinherrschaft bis zum Ende der Theodosianischen Dynastie (324–450 bzw. 455 n. Chr.)*, Bonn, 1978.
- Ward Perkins 1984: Ward Perkins, B., *From Classical Antiquity to the Middle Ages: Urban Public Building in Northern and Central Italy AD 300–850*, Oxford, 1984.

Hagyományteremtő szándékkal indította útjára 2003 telén a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye „Az évszak műtárgya” kamarakiállítás-sorozatát. A sorozat fő célja, hogy rendszeresen a közönség elé tárja a gyűjteményben folyó munka eredményeit: egy-egy újonnan megszerzett, illetve restaurált művet, vagy olyanokat, amelyekről új és bemutatásra érdemes tudományos eredmények születtek.

Vázaformák párbeszéde

Az európai kultúra meghatározó hagyományai közé tartozik az egyszerűsítve görög-rómainak nevezett kultúra. Sokféle hagyatékán túl van egy egészében alapvető fontosságú öröksége is: az eddig ismert ókori kultúrák között egyedülálló tulajdonsága, nyitottsága a vele gyakran harcban álló, politikailag, nyelvileg különböző népek életformája, szokásai, művészete, tudománya, vallási képzetei felé. Ez a nyitottság mindig gazdagodást jelentett a befogadó számára, gyakran segítette saját mondanivalójának formába öntéséhez, tudatosításához, nem egyszer annak mélyebb megértéséhez. Kiemelkedő tanúságát nyújtja ennek az etruszk kultúra. A főleg a Tiberis és Arno folyók által közbezárt Toscana területén virágzó, de északon a Pó-vidék, délen Campania felé is kiterjedő kultúrának az európaiságot meghatározó jelentőségére az Itália egyesítése után, majd a 20. század elején előkerült emlékei hívták fel széles körben a figyelmet.

Az antikvitás tárgyi emlékeiből, amelynek kutatása, gyűjtése és bemutatása az Antik Gyűjtemény feladata, ki-

emelkednek az agyagedények, az antik kerámia emlékei. Nem mintha művészi vagy másfajta jelentőségük a márványszobrok, a bronzművesség vagy az ötvösség emlékei fölé emelné őket, hanem pusztán gyakorlati szempontból: anyaguk szívóssága, olcsóságuk, számtalan használati területük okán rendkívül nagy mennyiségben készültek és kerültek elő a kutatások során. A múzeumban őrzött, különleges ritkaságokat is tartalmazó anyagukból került kiválasztásra a kultúrák egymásra hatásának három jellegzetes példája.

Az etruszkok iránti érdeklődés középpontjában sokáig az etnikai eredetükről szóló ellentmondásos antik és modern elméletek álltak. Kultúra és etnikum szétválaszthatóságának és szétválásának számos példáján okulva, az érdeklődés fő tárgya újabban az lett: mikortól beszélhetünk etruszk kultúráról, és milyen tényezőknek volt alapvető szerepe létrejöttében. Ma úgy tűnik, hogy az őskor óta betelepült területén, amelyre közvetve vagy közvetlenül a Keleti Alpok és a Kárpát-medence vidékéről is érkeztek hatások, ezeknek befogadásával és a he-



1. kép



2. kép

lyi hagyományok változó formában való továbbélésével gazdagodva a Kr. e. 8. században alakult ki egy új kultúra, amelyet etruszknak nevezhetünk. Minden jel arra mutat, hogy a rövid idő múlva a nagy városszerű központok kialakulásához vezető fordulat két vezető indítéka a föníciai és a görög kultúrával való intenzív kapcsolatok létrejötte volt. A két nép hajósai, elsősorban fémlelőhelyek keresése, de kereskedelmi és politikai indítékok, nem utolsósorban pedig felfedező kíváncsiság ösztönzésére szálltak tengerre és indultak el nyugat felé egészen a Gibraltári-szorosig, sőt távolabbra is vezető útjaikra.

Különlegesen gazdagok voltak számos ércfajtában a toscanai hegyek, valamint – talán elsősorban – Szardínia lelőhelyei. Föníciaiak és görögök útjaik számos állomásán alapítottak kikötésre alkalmas települést, de a toszkán part lakói elég erősek voltak ennek megakadályozására. Kölcsönösök voltak viszont az érdekeik az árucserében. A 8. század elejétől áramlottak a leletek tanúsága szerint föníciai, valamint egyre nagyobb tömegben görög termékek jelentős részben Szardínián keresztül a most már Etruriának nevezhető területre, ahol lelkes érdeklődésre találtak nemcsak maguk a kézművesség-művészet addig ismeretlen fajtái, de az általuk közvetített életformák is. Az új kultúra kialakulásában szinte törvényszerűen szerepet játszott a kereskedők-hajósok némelyikének betelepülése. És a vegyes házasságok létrejöttek a kézművességek számos műfajában is. Görög névszignatúrával találkozunk etruszk műveken már a 7. század elejétől, és a 8. század második felétől feltűnnek olyan mesterművek, amelyeknek formája a prae-etruszk helyi kultúrára vezethető vissza, díszítésük pedig görög kézzel tanúskodik (egy példájuk az Antik Kiállítás harmadik termében külön vitrinben látható). Mindenesetre nyilvánvaló, hogy nyersanyagban a föníciai és görög kereskedők, művészetben az etruszkok lettek gazdagabbak, anélkül azonban, hogy ez a gazdagodás teljesen egyoldalú lett volna: erről tanúskodnak a görög lelőhelyeken, főleg szentélyekben talált etruszk tárgyak, de az írott források is nemegyszer említik a görögök közt népszerűvé vált

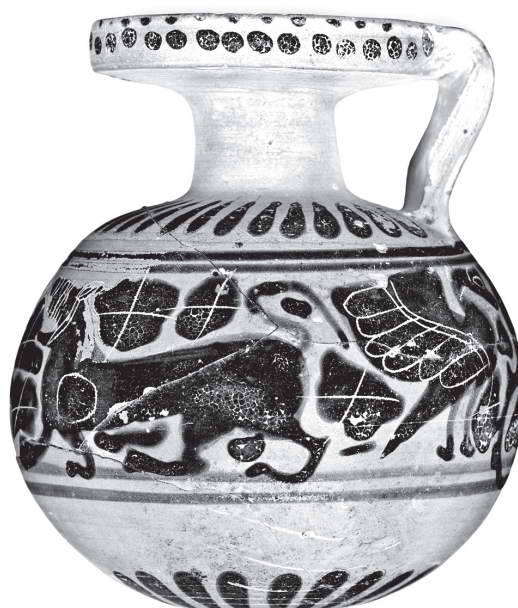
etruszk tárgytipusokat. Hasonlóképpen az etruszkok is csak annak az átvételére és utánzására éreztek kedvet, amit a maguk kultúrájába szervesen beilleszkedőnek vagy a maguk világképét – olykor némi változtatással – gazdagabb formában megfogalmazónak éreztek.

A föníciaiak szerepe az etruszk kultúra kialakulása és első virágzása idején (8–6. század) elsősorban a közvetítés volt: a nagy közel-keleti kultúrák vívmányait eredetiben vagy a maguk mestereinek feldolgozásában ők terjesztették el az egész Mediterráneumban. A kapott fémekért anyagukban és formájukban addig ismeretlen luxustárgyakat kínáltak, a kialakuló etruszk elit körében is keresettek voltak jórészt ciprusi műhelyekben készült domborműves díszítésű bronzedényeik. Kerámiát jóformán csak házi használatra készítettek, durva felületüket nem díszítették, de jellegzetes formáikat nyugati településeiken is utánozták. Ilyen volt a kiállított kancsó, amely a 6. század második felében (mikor az anyaországot a perzsák elfoglalták) önálló birodalomként vált Karthágóban készült (1. kép). Az etruszkok ekkor baráti-szövetségi viszonyban voltak Karthágóval, kerámiájukat is – görög vonásokkal elegyítve – utánozták, csak sokkal igényesebb kivitelben: a 7. század második negyedétől készített bronz-utánzó, spanyol eredetű szóval bucchero-nak nevezett technikával. A fényesre kidolgozott felületű, belül szürke bucchero-kerámia az etruszkok egyetlen olyan edényfajtája, amely a görögökkel versenyezve az egész Mediterráneumban keresett volt. Valószínű, hogy a kiállított kancsó, amelyet Pompeiiben vásároltak, és a föníciai mintaképet görög vonásokkal elegyítette, az etruszkok egyik campaniai műhelyében készült (2. kép).

A 7. századot a Mediterráneum orientalizáló korszakának is nevezik, mert kultúráiban jelentős ösztönző szerepük volt a közel-keleti kultúráknak. Ennek tanúja a szélteben elterjedt korinthosi görög kerámia keleti ösztönzésű állatfrízekkel való díszítése. A bemutatott kis váza, modern elnevezésével gömbnyakos formája Korinthosban alakult ki, és 625–550 között volt



3. kép



4. kép

rendkívül népszerű illatszeres edény (3. kép; a kiállított példány a nagy hatású ún. Szfinx-festő műve). A föníciai típusú edényekkel ellentétben a korinthosiakat széltében utánozták Itáliában, de elsősorban etruszk műhelyekben készültek ezerszámra a korinthizáló kerámia változatos formái, jó részük, mint a kiállított aryballos mutatja, formájában is pontos utánzata volt görög mintaképeinek. Az edényke az etruszko-korinthosi vázák egyik fő műhelyében, Vulci-ban készült, mesterét egyik kedvenc díszítőmotívumáról a Szembenéző Oroszlánok festője néven említik (4. kép). Bármilyen szoros volt a kapcsolat a korinthosi vázák és etruszk utánzataik között, történetüket a két kultúra belső viszonyai határozták meg: a Szfinx-festő aryballosa 600 körül készült, Etruriában a vázaformát ismereték ugyan, de csak jó 30-40 év múlva lett népszerűvé, akkor viszont szinte egyeduralkodóvá vált az etruszko-korinthosi kerámiában, nyilvánvalóan új helyi szokások hatására. A forma a 6. század közepén nagyjából egy időben tűnt el Korinthosban és Etruriában.

A 6. század második felében a korinthosi kerámia vezető szerepét a nyugati Mediterráneumban az athéni műhelyek feketealakos produkciója vette át. Etruriában a század harmadik negyedében a perzsák elől nyugatra menekülő keleti görögök kerámiája is népszerű és lelkesen utánzott volt, de már a század közepétől az athéni műhelyek mesterművei kerültek elő etruszk lelőhelyeken, az 525–475 közti fél században pedig messze a legkedveltebb volt az athéni feketealakos áru, amelynek néhány nagy műhelye kimutathatóan etruszk vásárlóinak kedve szerint dolgozott – ami sokkal inkább etruszk vázaformák utánzását jelenti, mint az ábrázolások kiválasztását. Hogy a nyitottság mennyire nem a sajátos helyi hagyományok és igények rovására érvényesül, annak jellemző példája, hogy az athéni feketealakos vázafestészet uralkodó importja ellenére az etruszk műhelyekben csak szórványosan és vonakodva használták a feketealakos díszítésmódot, technikáját alig követték, legfőképpen másod-, harmadrendű mesterek (az egyetlen kivétel a félig-meddig atticizáló Micali-festő, akinek két mesterműve az állandó kiállításon látható). Ezt a helyzetet példázza a kiállított feketealakos díszítésű vázapár, a konvencionális mo-



5. kép



6. kép

dern nevén olpének nevezett kancsóforma athéni típusának két képviselője. A kissé sérült athéni példány, rajta a Minós kréai bikáját megfélemező Héraklész alakjával, a 6. század végén népszerű ifjú, a későbbi sikeres hadvezér nevét dicsőítő vázáról elnevezett Leagros-csoportba sorolt, egy athéni vázájáról Napkelte-festőnek nevezett mester műve (5. kép). A vázaformának ezt a változatát és az ábrázolás fölötti teret díszítőmotívumok sorával kitöltő díszítésrendszerét utánzó, valamivel későbbi, 480-470 körüli etruszk olpé két táncoló ifjú alakjával (6. kép) az ekkor már eltűnőben levő vázatispúságnak nem a régi nagy déli műhelyek egyikében, hanem Chiusi és Orvieto táján silány rajztudással díszített példánya. Az Athénban akkor már régóta uralkodó vörösalakos díszítéstechnikát még ennél is jóval később, csak az 5. század vége felé vették át Etruriában.

A saját hagyományaihoz zárkózó kultúra előbb-utóbb elmaradottá dermed, mert új világhelyzetek által felvetett kérdésekre nem keres új választ; a nyitott kultúra az önismeret tudatosságával igyekszik minden jelentős újnak elébe menni, a múltból és jelenből szabadon merítve ennek eszközeit, természetlen utánzás helyett szervesen beépítve őket a maga egyedülállóként megőrzött kulturális világába.

Szilágyi János György

Irodalom

Athéni vázák importja Etruriában:
Reusser, Chr., *Vasen für Etrurien I–II.*, Zürich, 2002.

Föníciai–közel-keleti vázák importja és hatása:
Geppert, K., *Studien zu Aufnahme und Umsetzung orientalischer Einflüsse in Etrurien und Mittelitalien vom Ende des 8. bis Anfang des 6. Jh. v. Chr.*, Berlin, 2006, 88–153.

Az évszak műtárgya – 2011. nyár
Szépművészeti Múzeum
Reneszánsz Csarnok
2011. szeptember –
A fényképeket Mátyus László készítette

Takács László, *Nero. Politikusi arc-képvázlat*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2010, 254 oldal, 4000 Ft.

A zsarnoki uralmi rendszerek egyik leg-regebbikébe, Nero császárságába nyújt betekintést Takács László monográfiája. Amint azt a szerző műve bevezetőjében hangsúlyozza, nem csupán a zsarnok tetteit kívánja bemutatni, illetve nem a „művész” Nerót állítja elének, hanem a politikus Nerót. A könyv egyik alapvető kérdése, hogy miképpen tudta másfél évtizedig megtartani hatalmát egy olyan önkényesen viselkedő és időnként nyilvánvalóan az örültség határát súroló, vagy akár azt át is lépő uralkodó, mint Nero. Takács László monográfiájának egyik legjelentősebb eredménye, hogy az egész kérdést a korabeli római politikai-szellemi-kulturális életbe beágyazva járva körül. Amint ugyanis a bevezetőben megfogalmazza: „...tökéletes egyeduralom nem létezik. Még ahhoz, hogy egy abszolút hatalommal bíró uralkodó megtartsa uralkodói pozícióját, olyan erős politikai szövetségesekre van szüksége, akik legitimálják hatalmát, és segítenek fenntartani az általa megjelenített politikai uralmat” (16. o.). A mű tehát nem csupán Nero portréját tárja elének, hanem azokat a politikai köröket, szövetségeket és hatalmi tényezőket is, amelyek a császár hatalmát támogatták uralkodásának egyes szakaszaiban.

Tény, hogy a későbbi történetírás meglehetősen negatív színben mutatta be Nero uralkodását. Amint arra Takács László a bevezetőben utal, már Josephus Flavius is így fogalmazott: „... Nero történetét sokan megírták, s ezek közül némelyek, hálából a nekik jutott kegyekért, szándékosan leplezték az igazságot, mások pedig gyűlöletből s rosszindulatból hazugságokkal rágalmazták meg s ezért megettést érdemelnek.” (Jos. Flav. *Ant. Jud.* XX. 8, idézi Takács 17. o.)

Éppen ezért Takács László elsőként a rendelkezésünkre álló forrásanyagot mutatja be. Nero korához alapvetően három történetírói forrásunk van: Tacitus, Suetonius, valamint Cassius Dio. Mivel a közülük legkorábbi Tacitus sem élte meg személyesen a korszakot, ezért a monográfia szerzője részletesen foglalkozik a fenti három történetíró lehetséges forrásaival. A történetírók közül Nero köréhez tartozó Cluvius Rufust tekinti a legmeg-

bízhatóbb forrásnak, míg Flavius Rusticus és az idősebb Plinius kifejezetten ellenségesek a császárral szemben, nem utolsósorban azért, mivel maguk is a szenátori ellenzék képviselői voltak, illetve ahhoz álltak közel. A korabeli emlékiratok (például Agrippina, vagy a kor híres hadvezérei, Domitius Corbulo vagy Suetonius Paulus) használatára Takács László feltételezése szerint a történetírók által ismertett „bennfentes” adatok utalnak (például Nero születése, gyermekkora stb.). A források harmadik csoportját a „féltörténeti” művek alkották, például az életrajzok. A monográfia alapvetően a nerói korszakról szóló historiográfiai feldolgozás, ezért a szerző csak utal a történetírói forrásokon kívül felhasználható egyéb írott és tárgyi forrásokra, a régészeti leletekre, a feliratokra és a római pénzekre. Az utóbbi forráscsoportot talán érdemes lett volna bevonni a vizsgálódás tárgykörébe, hiszen a könyv sokat foglalkozik a hatalom megtartásának és gyakorlásának különféle korszakaival, márpedig a történetírói források mellett éppen a pénzek által közvetített császári üzenetek azok, amelyek ehhez elsőrangú forrásként használhatók.

Betekintést nyerhetünk a nerói hatalmi ideológiába is, amely tulajdonképpen Seneca nevéhez köthető. Ő volt az, aki elkészítette Claudius császár gyászbeszédét, amelyet Nero a temetésen olvasott fel. A fő programpontként meghirdetett *clementia* a fiatal uralkodó trónra lépésével beköszöntő új aranykor ígéretét hordozza magában. A könyv szerzője Nero uralkodását három fő szakaszra osztja. Az első a *quinquennium Neronis*, amely a császár trónra kerülésétől Agrippina meggyilkolásáig tart (Kr. u. 54–59), a második Burrus és Octavia haláláig (Kr. u. 59–62), a harmadik pedig a Nero haláláig tartó időszak (Kr. u. 62–68). A korszakok azt a folyamatot tükrözik, ahogy az egyre önállóbb hatalomra áhítozó császár fokozatosan szabadul meg az uralmát korlátozó személyektől és csoportoktól.

Uralkodása kezdeti szakaszában (*Quinquennium Neronis*) Nero legitimációs gondokkal küzdött. Augustushoz és a Iulius–Claudius-dinasztiához anyai ágról kötődött, így alapvetően Agrippina politikai sikere volt az, hogy Claudius saját vér szerinti fiával, Britannicussal szemben Nerót jelölte ki örökösének. Ezzel viszont Agrippina vissza is élt, hiszen

igényt formált arra, hogy beleszóljon a politikába. Ráadásul Nero trónra lépése gyökeresen különbözött elődeitől, hiszen Claudius halála után Nero azonnal átvette a parancsnokságot a császári gárda felett, így a szenátust gyakorlatilag kész helyzet elé állították. Uralkodásának első időszakában a politikai hatalom valójában nem az ifjú császár, hanem anyja, Agrippina, a császár nevelője, Seneca és a testőrparancsnok Burrus kezében volt, így az első évek intézkedései inkább az ő nevéhez köthetők. A korszak két fő jelszava a hadsereg támogatása (*consensus militum*) mellett a szenátussal való hatalommegosztás (*auctoritas patrum*) volt. A szenátusnak tett látványos engedmények elfedték azt a hatalmi harcot, amely az önállóságra törekvő császár és a hatalmat magának igénylő anyja között bontakozott ki.

Takács László kiemeli, hogy Agrippina meggyilkolásával Nero nemcsak „az öt nyugvó erős anyai akarattól és hatalomvágytól” (108. o.) szabadult meg, hanem Seneca és Burrus gyámkodásától is függetleníttette magát. A két nagyhatalmú politikus ugyanis szintén szabadulni akart a római politikai életben szokatlannul aktív császárnétól, és bár a gyilkosságban nem vettek részt, cinkos hallgatásukkal megnyitották az utat Nero előtt a politikai ellenfelekkel való leszámolás előtt. Ugyanakkor Agrippina meggyilkolását követően az önálló politikaformálóra váló császárral szemben fokozatosan szűkült Seneca és Burrus hatalma is.

A következő fordulópont a nagyhatalmú testőrparancsnok, Burrus halála (Kr. u. 62.) volt. Seneca – miután egyre kevesebb befolyással volt egykori tanítványára – önként vonult háttérbe. Az új korszak látványos nyitánya volt a *Iuvenalia*-ünnepségek megszervezése, valamint az Augustianusok „rajongóhada”. Ez volt a császár költő- és zenész-karrierének a látványos nyitánya. Önálló politikaformálóként Nero már az 59-es évet követően a régi támogatók mellett (később pedig inkább helyett) újakat keresett és fokozatosan egy új vezető réteg jelent meg a politikában. Takács László rámutat arra, hogy a régi gárda politikai hatalmukat és tekintélyüket veszített tagjai és az új vezető réteg megalkuvói nem tudták megakadályozni, hogy a császár olyan negatív politikaformálók befolyása alá kerüljön, mint például Ofonius Tigellinus.

Kr. u. 62 után Nero egyre bizalmatlanabbá vált a szenátussal szemben, mivel az néhány kérdésben nem támogatta. Társadalmi bázisként egyre inkább a Róma városi népre kívánt támaszkodni, amelyet ingyen gabonával, ajándékokkal és páratlan látványosságokkal kápráztatott el. Ekkor került sor a nagy római tüzvészre is, amelyet az utókor hajlamos Nero számlájára írni. A császár ekkor már valóban kezdi elveszteni realitásérzékét, Takács László felsorolja a történetírók érveit és ellenérveit, amelyek alapján valószínűsíthető, hogy még Nero sem volt annyira örült, hogy az ő parancsára történt volna a város felgyújtása.

A következő évben, Kr. u. 65-ben beigazolódott Nero félelme: egy valódi összeesküvést tártak fel ellene, amelyben a római szenátorok jelentős része, köztük Nero támogatói is részt vettek. A császár számára keserű tanulság lehetett, hogy egykori nevelője és hatalmának egykori támasza, Seneca is belekeveredett az összeesküvése. Egy másik olvasat szerint viszont Nerónak kapóra jött a vád volt mestere ellen, hiszen – bár Seneca ekkor már évek óta távol tartotta magát a politikától – pusztán jelenléte is a korábbi időszakra emlékeztette folyamatosan a

császárt. A Piso-féle összeesküvést követően Nero teljes egészében negligálta a szenátust, és ahogy Takács László írja, „a művészetbe menekült”. Hatalmának kinyilvánítása mellett elhatalmasodó megalomániájának voltak a jelei Tiri-datésnek, Arménia királyának a fogadása Rómában és megkoronázása (amely emellett ugyanakkor nyilvánvalóan komoly külpolitikai siker volt), a korinthisi csatorna megépítésének elrendelése, vagy nagy görög „turnéja”, ahol egy sor művészeti és sportversenyen elindult, és természetesen mindegyiken győzelmet is aratott. Ezt követően Rómába visszatérve káprázatos diadalmenetben vonul be a városba, mintha valami nagyszabású hadjáratról térne haza győztesként. Sorsa ekkor azonban már megpecsételődött, mind a szenátusban, mind a provinciákban olyan ellenérzés halmozódott fel, amely felkelések kirobbanásához vezetett. Nero ezzel szemben már tehetetlen volt. A könyv bevezetőjében felvetett mottó, Nero állítólagos utolsó mondata („*Qualis artifex pereo!* – Mekkora művész vesz el velem!”) Takács László könyvének elolvasása után nyer teljes értelmet: meggyilkolása pillanatában a teljesen realitásérzékét veszített Nero

már nem az elveszített hatalmat sajnálja, hanem a legnagyobb művészi zseni pusztulását.

A könyvhöz tartozik még két kiegészítő fejezet. Az „Appendix I. Három fivér, avagy az Annaeus-fiúk politikai szövetsége” Seneca és fivéreinek életrajzát, valamint politikai pályafutásának ismertetését tartalmazza. Az „Appendix II. A Nero-kor proszopographiája” Kovács Mihály 1981-es könyve* alapján a Nero-kori Róma politikai szereplőinek lexikona, amely igen értékes részlettanulmány a korszak kutatói számára. Összességében elmondható, hogy Takács László Nero-monográfiája nemcsak alapos összefoglalása a császár uralkodásának, hanem alapvetően a historiográfiai adatokból kiindulva betekintést nyújt a korabeli Róma politikai köreibe, a korabeli politikai ideológiába és a hatalom gyakorlásának módozataiba.

Forisek Péter

* *A politikai ellenzék Nero korában. Proszopográfiai tanulmány a császárkori ellenzék történetének egy korszakából* (Klasszika-filológiai tanulmányok 4), Eötvös Loránd Tudományegyetem Latin Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Budapest, 1981.

SZILÁGYI
JÁNOS
GYÖRGY
A TENGER
FÖLÖTT

ÍRÁSOK
ÓKORI GÖRÖG
ÉS ITÁLIAI
KULTÚRÁKRÓL

