

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúrákról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

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

SZERKESZTŐSÉG

Böröczki Tamás
Esztári Réka
Tamás Ábel
Vámos Péter
Vér Ádám

A TEMATIKUS SZÁMOT SZERKESZTETTE

Hegy W. György, Kató Péter
és Tamás Ábel

A SZERKESZTŐSÉG CÍME

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.

Tel.: 486-1527

e-mail: okorcikk@gmail.com

web: okorportal.hu

MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉG CÍMÉN

VAGY AZ ALÁBBI EMAIL-CÍMEN:

veradam@gmail.com

Egy szám ára 1600 Ft,

az éves előfizetés ára

2017-ben 4000 Ft

Kiadja a Gondolat Kiadó

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.

Tel.: 486-1527

e-mail: info@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 és
a Magyar Tudományos Akadémia
támogatta

nka



Tartalom

ILLÚZIÓK

Tanulmányok

Németh György	A második legjobb állam	3
Kató Péter	Illúziók a hellénisztikus polisokban	9
Hegy W. György	A <i>res publica</i> tartalma és képzete	19
Tamás Ábel	Tévelygő tekintetek Lucretiusi poétika Catullus 64. <i>carmen</i> ében	27
Krupp József	A fájdalom visszatérése Az <i>Aeneis</i> , a nosztalgia és a filológia	41
Kozák Dániel	Művészet, hatalom, illúzió Hannibal és a rómaiak Campaniában (Silius Italicus: <i>Punica</i> VI. 653–716)	52
Bencze Ágnes	Egy hullámzó világ képei Reális, irreális, szürreális tájkép a korai római császárkorban	65
Zimonyi Ákos	Gyógyító álmok Asklépiostól Galénosig	75

Textus

A Lindosi Anagraphé	Fordítás, kommentárok – I.	83
---------------------	----------------------------	----

Könyvek

Kárpáti András: <i>Múzsák ellenfényben. A régi görög újjzene: vázakép, popkultúra, politika</i> (Peszlen Dóra)	89
--	----

A címlapon: Tájkép részlete egy Pompeii környéki villából
(Boscotrecase, villa di Agrippa Postumo), Kr. u. 10-20 körül.

Nápoly, Museo Archeologico Nazionale

(a kép forrása: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=156511>)

A címlap belső oldalán: Isist a gyermek Hóruszszal ábrázoló
terakottaszobrocska Egyiptomból, Kr. u. 2–3. század.
Szépművészeti Múzeum (Mátyus László felvétele)

Illúziók

Folyóiratunk legújabb számának tanulmányai az illúziók és az ókori világ kapcsolatáról szólnak. Az itt következő tanulmányokban tehát szemfényvesztésekkel, tévképzetekkel és érzékcsalódásokkal találkozhat az olvasó. A célunk az illúziók vizsgálatával nem az, hogy lerántuk a leplet a hamis képzetokról, és felfedjük a nézetünk szerinti valóságot, hanem az illúziók erejét szeretnénk érzékelteni. Abból indulunk ki, hogy ezek a valóság alakításának fontos tényezői: az illúziók keltése, azok hatása egy közösség céljaira és magatartására, valamint elvesztésük az emberi élet elválaszthatatlan részei. Ahogy Pierre Bourdieu megfogalmazta: az *illusio* nem önbecsapás, hanem a cselekvés szerkesztésének része, amelynek „befektetése” nélkül nem tudnánk részt venni azokban a játszmákban, amelyek a társadalom működését meghatározzák.

Mint minden kultúrát, úgy az ókori görögöt és rómaid is a kezdetektől meghatározzák a saját illúziói, és mint minden kultúra, úgy az ókori görög és római is rendre felteszi a látszat és valóság bonyolult összefüggésére vonatkozó kérdést. A művészet és a látszatteremtés, az érzékelés problémája vagy éppen az istenek létezésének kérdése már az archaikus és klasszikus kori filozófiát is erősen foglalkoztatta. Különösen látványossá válik ez azonban – úgy társadalomtörténeti, mint ismeretelméleti szinten, tehát az illúziók létezése és az azokra való reflexió szintjén – a hellénisztikus világban, s abban, ahogyan az a rómaiak örökségévé válik. Alexandrost az egész lakott világ elfoglalásának, utódait pedig a nagy hódító utánzásának illúziója hajtotta. A birodalmak alattvalóinak is megvoltak a maguk illúziói, mint a szabadság, demokrácia, a görög polisok közötti „béke és barátság”. Mivel ezek éppoly kevésbé valósulhattak meg, mint az uralkodók világuralomról szőtt álmai, akár üres politikai jelszavaknak is tarthatnánk őket. Érdekes feltenni a kérdést, hogy milyen hatást gyakoroltak az illúziók az ókori világra, miért fektettek ókori egyének és közösségek hatalmas energiákat az illúziók megteremtésébe és fenntartásába, és miért találhattak bennük vigaszt, még akkor is, ha a valóság elmaradt az elvárásoktól.

A hellénisztikus kor ezen sajátosságaival sejtethetőleg összefügg, hogy az illúzió kérdése a vallás, a művészetek és a filozófia szféráiban is hangsúlyosan merült fel. Az *epiphaneia*, az istenek csodás megjelenése, illetve beavatkozása az emberi világ történéseibe tipikus jellemvonása a hellénisztikus vallásos mentalitásnak és kultuszoknak; de ugyanilyen tipikus, ahogyan a hellénisztikus költészet reflektál az istenek világának az emberektől s hagyományaiktól függő mivoltára. Amiképpen a hellénisztikus filozófiában hangsúlyosan merül fel az érzékelés és érzékcsalódás ismeretelméleti problémája, ugyanilyen intenzíven kerül előtérbe ugyanez a képzőművészetben és az irodalomban is („mit látunk? kinek a hangját halljuk?”), amelyek találkozása az *ekphrasis* esetében – mely az olvasót *nézővé* varázsolja – a művészet és az illúzió összefüggését állítja előtérbe. Mindez Rómában a köztársaság végén, illetve a korai császárkorban válik igen hangsúlyossá, amikor az illúzió egyszerre válik politikai, ismeretelméleti, költészeti és képzőművészeti alapkérdéssé.

Kató Péter, Hegyi W. György és Tamás Ábel, a tematikus szám szerkesztői,
valamint az Ókor szerkesztősége

Németh György ókortörténész, epigrafus, az ELTE BTK Ókortörténeti Tanszékének professzora. Fő kutatási területei a görög társadalomtörténet, a felirattan, a papyrológia és az antik mágia.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Mit jelent a földrengés? (2015/3).

A második legjobb állam

Németh György

Platón a *Törvényekben* arra vállalkozik, hogy a három öreg beszélgetőtárs, a meg nem nevezett athéni bölcs, a krétai Kleinias és a spártai Megillos megteremtse a második legjobb államformát. Arról folyt némi vita, hogy a filozófus mit tekint az első legjobb államformának, mivel nem nevezi meg az *Államban* felvázolt utópiát, hanem csak utal rá (*Törvények* 739e):

Államunk számára tehát példaképet nem kell másfelé keresnünk, hanem ehhez tartva magunkat keressük azt, ami ehhez a lehetőség szerint leghasonlóbb. Amelyiknek alapítását most megkíséreljük, az a legközelebb van ehhez a halhatatlan mintaképhez, és az egyetlen, amely a második helyet megérdemli. A sorban harmadikat majd ezek után, ha isten is úgy akarja, tárgyaljuk meg.¹

A legkiválóbb államformáról azt mondta korábban, hogy abban nincs magántulajdon, abban minden közös, a vagyon, a nők és a gyerekek is, és „oly szokások és törvények uralkodnak, amelyek az államot a lehető legnagyobb mértékben eggyé teszik”.² Csak-hogy ezt az ideális államot istenek vagy istenek fiai lakják, és bár ez örömet és boldogságot biztosít lakóinak, e lakók bajosan lehetnének közönséges emberek. Ennek okát világosan megfogalmazza Platón, illetve könyvbeli szöcsöve, az athéni bölcs: a magántulajdon eltörlése, tehát minden ingatlan köztulajdonba vétele (vagyis itt már szó sincs egy esetleges nő- és gyermekközösségről) „meghaladja a mai nemzedék neveltetési és műveltségi szintjét” (740a).

A legjobb állam: a platóni *Állam*

Platón ideális államát az *Államban* nem dolgozta ki, csak az ezer ör életkörülményeit és viselkedését szabályozta részletesen. Az alábbiakban összefoglalt szabályok tehát nem vonatkoznak az állam nagyobb részét kitevő dolgozókra.

- a) Az öröknek, a legszükségesebb tárgyakat leszámítva, nem lehet semmiféle magántulajdonuk.
- b) Lakásuk vagy szállásuk sem lehet, ahová zavartalanul visszavonulhatnának. Biztosítaniuk kell, hogy szállásukra bárki bármikor bemehessen.
- c) Szolgáltatukért a dolgozóktól évi bért kapnak (de nem arany- vagy ezüstpénzben), ami fedezi költségeiket (hiszen fizikai aktivitásuk miatt bőségesen kell étkezniük), de igényeiket csak mérsékelten elégíthetik ki.
- d) Étkezzenek közösen, és egész életformájuk legyen olyan, mintha katonai táborban élnének.
- e) Aranyhoz és ezüsthöz nem érhetnek, sem pénz, sem ékszer, sem pedig edények formájában (416d–e).
- f) Részesüljenek egészséges közösségi nevelésben és oktatásban, amitől mértéktartóvá válnak.

- g) A feleség birtoklását, a házasságot, a gyermeknemzést amennyire csak lehet, közösnek kell tekinteni (424a).
- h) Az örök nem végezhetnek semmiféle fizikai munkát (421b–c).

Az egész gondolatmenet egy következetesen végigvitt, idealizált Spárta-képhez hasonlít. Spártában ugyan van birtoka az egyes polgároknak, de Xenophón és Plutarchos szerint a férfi polgárok hatvanéves korukig gyakorlatilag közösen étkeznek és közösen is hálznak.³

- A spártaiaknak tehát Plutarchos szerint
- a) lehet földbirtokuk, de a birtokok mérete azonos kell hogy legyen.⁴ Az ingó vagyon felosztását azonban már Plutarchos is elképzelhetetlennek tartotta.⁵
 - b) A spártaiaknak volt ugyan házuk, de a közös étkezéseken kívül is a legtöbb időt asztaltársaikkal töltötték, és csak hatvanéves koruk után laktak saját házukban folyamatosan.⁶
 - c) A közös étkezések során egyszerű, de tápláló ételeket ettek, és az étkezések során is kerülniük kellett minden luxust.⁷
 - d) A spártaiak hatvanéves korukig gyakorlatilag katonatársaikkal, és nem családjukkal éltek (vö. a b) ponttal).
 - e) Az arany és az ezüst használatát Plutarchos szerint Lykurgos is tiltotta, bár Xenophón egyértelműen megállapította, hogy az ő korában már nem tartották be ezt a szabályt.⁸
 - f) Plutarchos szerint a fiúk és lányok közösségi nevelését Lykurgos is „a törvényhozó legfontosabb és legszebb feladatának tekintette”.⁹
 - g) A feleség a férj mellett másoktól is foganhatott gyermeket, így akár két vagy több családja is lehetett.¹⁰
 - h) A spártai teljes jogú polgárokat eltiltották minden fizikai munkától.¹¹

Ha a plutarchosi Spárta polgárait összehasonlítjuk a platóni örökkel, és tudjuk, hogy Plutarchos inkább egy utópiát vázolt föl, mintsem egy hiteles Spárta-képet, rá kell ébrednünk, hogy *erre* az utopikus Spártára Platón elmélete is igen jelentős hatást gyakorolt. Nem véletlen, hogy Plutarchos idézi is Platón véleményét a spártai gerusiáról,¹² az ephorosokról¹³ és a spártai szerelemlről.¹⁴ Plutarchos viszont megfordítja ezt a hatást, és úgy magyarázza, hogy Platón merített Lykurgos törvényeiből.¹⁵

A legjobb állam kritikája

Aristotelés a *Politikában* az *Állam* több megállapítását is élesen bírálja. Először a férfiak és nők erényeinek azonosságát utasítja el, ami Platón arra készítette, hogy a nők a vezetők és az örök között is egyenlő szerepet töltsenek be.¹⁶ Aristotelés szerint a nő természeténél fogva alárendelt a férfinak. Hosszan időzik Aristotelés a platóni nőközösség kérdésénél is.¹⁷ Először is azt veti fel, hogy az így létrejövő közösség túlságosan egységes, homogén lenne, ami lehetetlenné tenné a polis legfőbb szervező elvét, a különböző tulajdonságú emberek együttműködését. Ez a közösség *autarkeiáját* is veszélyeztetné, ami éppen a különböző mesterségek képviselőinek munkájából következik. Az utódokkal senki sem törődne olyan módon, mint a családokban a szülők, hiszen úgy gondolnák, hogy a közös

gyerekekkel majd törődik valaki más. A családtagok, a szülők elleni bűncselekményeket sem lehetne szigorúbban büntetni, ha nem tudnánk, kik a szülők és a családtagok, és szexuális együttlétre is sor kerülhetne közöttük, ami az egész közösséget érő isteni büntetéshez vezetne, mivel a bűn felismerésének hiányában a rituális megtisztító szertartásokat sem lehetne elvégezni. A köztulajdon a közös földek elhanyagolásához vezethetne; különben sem igaz, hogy a bűnök a magántulajdon megjelenésével alakultak ki. Valójában a gonoszság vezet a bűnökhöz, akár van közös tulajdon, akár nincs. Felületes a földművelők életének szabályozása, hiszen még az sem derül ki Platón művéből, hogy azok földje közös-e, vagy magántulajdon. Valójában két párhuzamos társadalom alakulna ki: az öröké és a jóval nagyobb számú termelőké, akikről nem mondja meg Platón, miért is lennének érdekeltek egy ilyen társadalom fenntartásában.¹⁸ Végül az is hibás, hogy a vezetők mindig ugyanazok, és nem váltják egymást, mert ez vizsályhoz vezetne. Az egész rendszer a boldogságra irányul, de éppen az öröktől elveszi a boldogság lehetőségét, így valószínű, hogy ebben az államban valójában mindenki boldogtalanul élne.

A második legboldogabb állam: a platóni *Törvények*

A három bölcs öreg a *Törvények* negyedik könyvében jut el odáig, hogy az új város helyét és felépítését meghatározza.¹⁹ Elsőként a tengertől való távolságát rögzítik: kb. 15 kilométerre lesz a tengertől, mivel egy városi kikötő elősegíti a káros idegen eszmék beáramlását. A kereskedelem szempontjából természetesen hasznos a kikötő, de jobb, ha kellő távolságra van a várostól.²⁰ A városalapítás akkor lehet a legsikeresebb, ha azt egy fiatal, okos, bátor és nagylelkű tyrannos vezeti, mert ő tudja kezelni az alapítók közti esetleges vizsályokat.²¹ Maga a város azonban csak akkor rendelkezik majd jó törvényekkel, ha az ifjú tyrannos társa az alapításban egy kiváló törvényhozó.²² Így aztán kiváló törvényeknek engedelmessékedhetnek a jövőbeni vezetők, akik a törvények szolgái lesznek.²³ A legjobb államforma ugyanis a törvények uralma. A törvényeket nem tisztelő polgárokat gyarmatosításra hivatkozva el kell küldeni a városból.²⁴ A polgárok száma akkor ideális, ha minél több egyenlő csoportra fel lehet osztani. A legalkalmasabb létszám az 5040 fő, mert annak egy huján 60 osztója van.²⁵ A földet is 5040 részre kell felosztani, és ez nem változhat meg örökösödés, földeladás vagy egy család kihalása miatt. A polgárok létszámának állandónak kell maradnia.²⁶ Ha túl sok gyermek születik, a létszám felettieket gyarmatváros alapítására kell küldeni.²⁷ Az arany és az ezüst birtoklása tilos, a helyi pénznek olyannak kell lennie, amit csak ebben a városban fogadnak el.²⁸ Négy vagyoni osztályba kell osztani a polgárokat (a földjük hiába egyenlő, ha különböző méretű vagyont hoztak magukkal az alapításkor), hogy a tisztségek és az adók megfelelő módon legyenek megállapítva.²⁹ Az egyes osztályok tagjai a telek értékének megfelelő, illetve annak kétszeresét, háromszorosát vagy négyszeresét kitevő vagyonnal rendelkezhesse- nek, de az ötszörösét meghaladó vagyonrészt az isteneknek kell felajánlani.³⁰ A polgárokat 12 területi phylébe kell osztani, és mindegyik phyléhez 420 parcella tarozzék.³¹ A tisztségviselőket választani kell, de a választásban csak a gazdagoknak

kötelező részt venniük, a szegényeknek nem. A polgárok közös étkezését a nők is ki kell terjeszteni, mivel a nők hajlamosabbak a gyengeségre, alattomoságra és színlelésre, ezért őket is kontroll alatt kell tartani.³²

A polgárok, nők és férfiak feladata az állam életében, irányításában való részvétel. A földet rabszolgák (*dulos*) művelik, a kézművesek pedig nem rendelkezhetnek polgárjoggal.³³ A polgároknak arra kell a munkától való szabadság, hogy erényeiket tökéletesíthessék.

Mert ha a pythói vagy olympiai győzelemre készülő atlétát életmódja mentessé teszi minden egyéb elfoglaltságtól, akkor még egyszer annyi, sőt többszörös mentességre méltó annak élete, aki a test és lélek erényére és kiválóságára törekszik. Mert semmi mellékes teendőnek nem szabad megakadályoznia benne, hogy testének is megadja az őt megillető táplálékot, s a lelkének is a tanulást és erkölcsi képzést; sőt az egész éj és nap úgyszólván nem volna elég annak, aki ebben fáradozik, hogy célját teljesen és tökéletesen elérje. Ha így áll a dolog, akkor a szabad embernek pontos időbeosztásra van szüksége, úgyszólván hajnaltól megállás nélkül a következő napkeltéig.³⁴

Platón mindenestre leszögezi, hogy mindaddig, amíg kinek-kinek saját földje, tulajdona és családja van, az igazi erényt nem érhetik el, de a második legtökéletesebb államban legalább megközelíthetik.³⁵

A nevelés és az oktatás állami irányítás alá kerül, és ennek során Platón megteremti az állami, kötelező óvoda- és iskola-rendszer Hellasban – Spártát leszámítva – előzmény nélküli modelljét.³⁶ A könyv legnagyobb részét ezután egyes törvények olykor rendkívül részletes, olykor elnagyoltabb kidolgozása tölti ki.

A második legjobb állam kritikája

Aristotelés első kritikái megjegyzése arra irányul, hogy Platón részletesen ír egyes tételes törvényekről, azt viszont nem tisztázza, hogy alapítandó államának mi legyen az államformája. Valójában – írja Aristotelés – a nő- és vagyonközösséget leszámítva ugyanazokat az intézményeket találjuk meg mindkét platóni államban, továbbá ugyanazt a nevelési rendszert, ugyanazt a munkától megkímélt életformát és ugyanazt a közös étkezést, bár Aristotelés szerint a nők közös étkezésének felvetése igazán túlzás.³⁷ A polgárok száma ugyanis ötszöröse az *Államénak*, és ehhez járul a közös étkezésben részt vevő asszonyok tömege, így a férfiak és az asszonyok együttes létszáma több mint tízezer fő. Ha ezek a polgárok nem végezhetnek semmiféle munkát, az az ellátásukra hivatott földművesek és iparosok igen nagy számát tételezi fel, és akkor még nem beszéltünk a földművesek, az iparosok, valamint a szentélyek élelmiszerrrel és áldozati állatokkal való ellátásáról. Ehhez valószínűs babylonnyi területre lenne szükség, ami egy krétai poliszban elképzelhetetlen.³⁸

Vizsgáljuk meg, mi áll Aristotelés kétségeinek hátterében. Athénban Solón koráig az ún. hatodosok művelték meg a polgárok földjét. Azért hívták őket hatodosnak, *hektémorosnak*, mert a termés egyhatodát beszolgáltatták, öthatodából pedig

éltek.³⁹ Vagyis egy polgárnak akkor volt egy teleknyi jövedelme, ha hat hatodoscsalád szolgáltattott be neki egy-egy hatodot. Ha valaki jobban akart élni, mint egy hatodos, annak szükség szerűen több mint hat parcellányi földre volt szüksége. Ha ezt a modellt lefordítjuk az alapítandó krétai állam viszonyaira, látnunk kell, hogy pusztán a 10 000 közösen étkezőnek legalább 60 000 hatodosra volna szüksége, és akkor a kézművesek még nem ettek egy falatot sem, a szentélyeknek pedig nem jutott áldozati állat. Ezért hasonlítja Aristotelés Platón második legjobb államának területét a hatalmas Babylónhoz.

Ugyancsak problémának látja Aristotelés, hogy a birtokok számát Platón rögzíti, de a polgárok szaporodását nem korlátozza. Ez pedig ahhoz vezet, hogy ha csak az első gyerek örököl, a polgárok utódainak jelentős része földönfutó lesz, vagy kénytelen gyarmatvárosba települni.⁴⁰ Azt sem látja Aristotelés megalapozottnak, hogy ha a vagyonok ötszörösükre növekedhetnek, hogyan korlátozzák a birtokok felhalmozását.

A vezetők és alárendelték viszonya is felületesen van kidolgozva. Nem demokratikus, de nem is oligarchikus az alapítandó polis államformája, hanem inkább az általában *politeia*-nak nevezett vagyoni cenzusos berendezkedésnek felel meg, amelyben azok kezében van a hatalom, akik nehézfegyverzetel képesek felfegyverezni magukat. Aristotelés nem érti, ez miért lenne a második legjobb államforma, hiszen ennél már a létező spártai rendszer is jobb. Kifejezetten hibásnak tartja Platónnak azt az elképzelését, hogy a polis alapítását egy tyrannostól eredezteti, amikor a tyrannist a legtöbben nem is tartják államformának, vagy ha igen, akkor a legrosszabbnak.⁴¹ Nem a demokráciából és a tyrannisból kellene az államot összeállítani, hanem lehetőleg minél több helyes államformából. Az alapítandó krétai államban azonban Aristotelés nem lát semmilyen monarchikus elemet, inkább egy olyan demokráciát, ami erősen oligarchiába hajlik. Erről árulkodik a vezetők megválasztásának módja is, amelyben a gazdagoknak kötelező részt venniük, a szegények pedig részt vehetnek, ha akarnak, de számukra ez nem kötelező. Ha ugyanis tartósan kis körből kerülnek ki a vezetők, összefoghatnak, és minden az ő akaratuknak megfelelően fog eldőlni.

Aristotelés ideális állama

A *Politika* 7. könyvében Aristotelés mások államelméleteinek kritikája után eljut az általa ideálisnak tartott modell felvázolásáig. A 7. könyv három részből áll. Az első rész azt tárgyalja, milyen szempontból tekinthető egy állam ideálisnak (1223a–1225b). A második rész a legkevésbé tökéletlen állam államformáját és szerkezetét veszi vizsgálat alá (1326a–1331b). A harmadik rész pedig a kisgyermek és az ifjak nevelését tekinti át, hogy a legjobb állam eszméjének megfelelően (1332a–1337a).⁴² Az első részben Aristotelés megállapítja, hogy a polgárhoz csak két életforma illik, a közélettől elforduló filozófusé vagy a közéletben aktív politikusé. Az együttélés szempontjából az utóbbit tartja hasznosabbnak. Ezt azzal magyarázza, hogy az állam célja a boldogság, a boldogsághoz azonban inkább a cselekvés, nem pedig annak hiánya vezet. Az egymáshoz hasonló tulajdonságú emberek alkotta államban az a leghelyesebb, ha a hatalomban váltják egymást. Ugyanakkor elismeri:

*ha valóban akad valaki, aki erény és tettekre való képesség szempontjából a legjobbánál is többet ér; ahhoz csatlakoznunk nemes, és annak engedelmeskedni igazságos. De ne csak erénye, hanem hatalma is legyen, amely a cselekvésre képesíti. Ámde ha mindezt helyesen mondtuk, és boldogságnak a helyes cselekvést tekintjük, akkor általában minden városállam közösségének és az egyedeknek is a cselekvő élet a legjobb.*⁴³

Vagyis a legideálisabb egy nagyszerű király által vezetett állam. Egy ilyen állam létét azonban Aristotelész nem tartja sem valószínűnek, sem pedig megvalósíthatónak:

*Mármost, ha ezek [ti. a vezetők] annyira különböznenek is, mint amennyire az istenek és a félistenek hitünk szerint az emberektől különböznek, azaz egyesek már testalkatra nézve is aránytalanul nagyobbak volnának, de éppúgy szellemileg is, úgyhogy kétségbevonhatatlan és egészen nyilvánvaló volna az alattvalók előtt a vezetők felsőbbbsége: akkor világos, hogy helyesebb volna, ha állandóan s egyszer s mindenkorra ugyanazok parancsolnának és ugyanazok engedelmeskednének; minthogy azonban ezt nem egykönnyen érhetjük el, s nem is lehetséges az, amit Skylax az indusokról állít, hogy ott a királyok ennyire különböznek az alattvalóktól: nyilvánvaló, hogy sokféle okból szükségszerű az, hogy mindenki egyformán vegyen részt sorrend szerint a vezetésben és az engedelmisségben.*⁴⁴

Ezek után a legtökéletesebb állam elképzelését vázolja fel. Földrajzilag helyesebbnek tartja, ha tenger közelében fekszik, és jó kikötője van, mint Platón, igaz, ennek a veszélyeit sem hallgatja el. A polgárok számára Aristotelész is tiltaná a kereskedelmi és ipari tevékenységet, a polgárok birtokainak megművelését pedig rabszolgákra bízna.⁴⁵ A polgároknak éppen elég teendőt ad a hadviselés, a közélet és a bírászkodás (uo.). Minthogy a hivatalviselés éppúgy a polgárok kezében van, mint a katonáskodás, a feladatokat Aristotelész életkorok szerint osztaná fel. A fiatal és középkorú férfiak katonáskodnak. A bírák az idősebbek közül, a papok pedig a legidősebbek közül kerülnek ki, mivel a papi tisztségek, az áldozatok bemutatása már nem olyan megterhelő, mint a katonáskodás vagy a bírászkodás, sőt, bizonyos szempontból szinte pihenésnek tekinthető.⁴⁶

A földet Aristotelész két részre osztaná. Az egyik fele közös, a másik parcellákra osztott magántulajdon legyen. A közös birtok egyik fele az istenek, a szentélyek ellátására legyen fenntartva, a másik feléből pedig biztosítsák mindenki számára a közös étkezésekhez szükséges élelmiszert, mert így ez nem terheli meg a szegényebb polgárokat. Ezen a területen tehát Aristotelész még a spártainál is közösségibb társadalmat képzel el. Az egyes polgárok telkeit is két részből alkotná meg. Az egyik telekrész legyen a város, a másik pedig a határ közelében, hogy senkit se érjen kár amiatt, hogy a földje esetleg távol

esik a várostól. Érdekes, hogy amikor Platón ugyanezt veti fel a *Törvényekben*, azt Aristotelész nem tartja megfelelőnek, mert „meg kell vizsgálnunk a házhelyek szétválasztását is, vajon célszerű-e ez a családalapításra; mindenkinek két külön házhelyet jelölt ki; ámde nehéz két háznépet igazgatni!”⁴⁷ Csakhogy a határszéli birtok megműveléséhez ugyanolyan szerszámokra, istállókra és szolgákra van szükség, mint a másik, a városhoz közeli birtokéhoz, így a két háztartás felszerelése ebben az esetben is bajosan kerülhető el. Az építkezések esetében a filozófus leszögezi, hogy egy oligarchikus, egy arisztokratikus vagy egy demokratikus állam építészeti szempontból is eltér egymástól (az oligarchikus államban egy fellegvár van, az arisztokratikusban pedig több megerősített hely).⁴⁸ Az állam nem irányulhat pusztán egyetlen erény kiemelésére. A spártaiak például csak a katonai erényre irányították figyelmüket, és államuk el is bukott.⁴⁹ A megfelelő neveléssel biztosítani kell az erények kibontakoztatását, az aktivitást és az indulatok kordában tartását. A 7. könyv további része és a 8. könyv a gyermekek és ifjak nevelésével foglalkozik, de nem vezet be olyan radikális újításokat, mint a platóni *Törvények* államilag fenntartott kötelező óvodai rendszere.

Platón és Aristotelész ideális államai

Mind a két filozófus jelentős részben létező államok létező intézményeiből, vagy azok továbbgondolt formáiból indult ki, amikor ideális államát megfogalmazta. Mindkettejük számára közös kiindulópont, hogy a polgárok ne végezzenek termelő tevékenységet, és ne kereskedjenek, hanem legyen egy olyan alárendelt vagy polgárjoggal nem rendelkező népesség, amely mindezeket a munkákat elvégzi, mert a polgároknak csak így marad elegendő idejük erényeik kibontakoztatására. Azt ugyanis mindketten a legfontosabbnak tartják, hogy csak az ideális állam tudja megteremteni az ideális polgárt, akinek válláról minden olyan terhet le kell venni, ami az ideál kialakításában megzavarná őket. Ugyanakkor mind a ketten tesznek egy megszorító megjegyzést. Platón számára a legjobb állam csak úgy jöhetne létre, ha megszűnne a polgárok magántulajdona, minden egyéb államforma szükségszerűen nem lehet a legjobb, legfeljebb a második. Aristotelésnél a megszorítás nem ennyire látványos, de attól még ugyanúgy létezik. Ő a közös tulajdont és a magántulajdon felszámolását lehetetlennek tartja, „legjobb” állama mégis ugyanúgy csak a második legjobb lehet, hiszen az igazán legjobb államnak a monarchiát tartja, amit egy ideális király vezet. Ez talán nem is meglepő egy királyfi, Alexandros későbbi nevelőjétől. Minthogy mesterről és tanítványáról van szó, érthető, ha sok közös található Platón és Aristotelész utópiáiban. Az azonban talán mégis meglepő, hogy amikor olyan államról beszélnek, ami szerintük megvalósítható, az csak a második legjobb állam lehet. Vagy talán a harmadik.⁵⁰

Jegyzetek

- 1 A *Törvényeket* minden esetben Kövendi Dénes Bolonyai Gábor által átdolgozott fordításában, az *Államot* pedig Szabó Miklós Steiger Kornél által átdolgozott fordításában idézem. Aristotelés *Politikájának* részleteit Szabó Miklós fordításában közlöm, amit egyes pontokon módosítottam.
- 2 Ez nagyjából megegyezik azzal, amit az *Államban* olvasunk, vö. 416e, 424a, 449c, 464a–b.
- 3 Az európai hagyomány Spárta-képe Plutarchos *Lykurgos*-életrajzából és Xenophón *A lakedaimóniak állama* című munkájából származik. Xenophón műve leplezetlenül propagandisztikus, az általa ábrázolt Spárta semmiféle negatív tulajdonsággal nem rendelkezik, a szerző pl. a helóták létét sem említi meg. Ez valójában nem egy létező állam rajza, hanem egy negatív Athén, egy idealizált közösségi társadalom, ami Xenophón szerint sem esett egybe a valódi Spártával. Így fogalmaz erről *A lakedaimóniak állama* című írásában (14): „Ha valaki megkérdezné tőlem, hogy tapasztalatom szerint Lykurgos törvényei a mai napig változatlanul fennmaradtak-e, Zeusra, nem mernék bátran igent mondani. Jól tudom, hogy korábban a lakedaimóniak szívesebben éltek otthon, egymás között, beérve közepes életkörülményeikkel, mintsem hogy idegen államok helytartóiként ki legyenek téve a hízogás romboló hatásának. Tudom, hogy korábban félték fölfedni, hogy arany van a birtokukban, manapság pedig vannak, akik büszkélkedhetnek vagyonukkal... Egyáltalán nincs semmi meglepő abban, hogy ilyen vádak érik őket, mivel szemmel láthatóan nem engedelmessé válnak az isteneknek, Lykurgos törvényeinek.” Plutarchos korában a klasszikus spártai intézmények már nem léteztek, így ő arról ír, amit forrásaiban talált. Xenophónt is használta, az 1. fejeletben kritikusan hivatkozik is rá, és többször félreérti vagy szándékosan félremagyarázza. Jó példa erre az, amit a vaspenzről ír. Xenophón szavait idézi, de „továbbírja” a történetet (a vasat ecetben edzették, hogy törékeny legyen), ami ettől teljesen hiteltelenné válik (*Lykurgos* 9).
- 4 Plutarchos: *Lykurgos* 8. A vagyoni egyenlőséget ma már nem tartják hitelesnek, vö. Németh 1999, 25–236. A megváltozott Spártakép rövid, de kiváló összefoglalásához vö. Hodkinson 2015.
- 5 Plutarchos: *Lykurgos* 9.
- 6 Uo. 10; 12; 15.
- 7 Uo. 10; 12.
- 8 Uo. 9; Xenophón: *A lakedaimóniak állama* 14.
- 9 Plutarchos: *Lykurgos* 14; 16: „Neveltetésük legfőbb célja az volt, hogy feljebbvalóiknak fegyelmezetten engedelmessé válnak, jól elviseljék a testi fájdalmakat, és a harcban győzzenek.” Máthé Elek fordítása.
- 10 Plutarchos: *Lykurgos* 15: „Másképp, ha egy derék és nemes férfiú megcsodált egy tisztas anyát, mert az férjének különösen szép gyermekeket szült, megkérhette az asszony férjét, hogy hálhasson feleségével és, mint aki termékeny földbe jó magot vet, hasonlóan szép gyermekeket nemzzen vele ő is; így aztán az asszony gyermekeit egytől egyig mind nemes szülőktől származó vérrokonoknak tekintették.” Máthé Elek fordítása.
- 11 Uo. 24.
- 12 Uo. 5. Igaz, nem az *Államból*, hanem a *Törvényekből* idéz, vö. 691e.
- 13 Plutarchos: *Lykurgos* 7; Platón: *Törvények* 692e.
- 14 Plutarchos: *Lykurgos* 15; Platón: *Állam* 472d. Az *Állam* a Plutarchos által egyik leggyakrabban idézett platóni mű, vö. Ziegler 1980, 9–10. A *Lykurgosban* Plutarchos idéz még a *Timaiosból* és az *Alkibiadésból*.
- 15 Plutarchos: *Lykurgos* 31.
- 16 Aristotelés: *Politika* 1260a.
- 17 1261a–1262b.
- 18 1264a–b.
- 19 A *Törvények* minden eddiginél részletesebb kommentárját adja Schöpsdau 1994; 2003. Jó összefoglalás Laks 2000. Történeti szempontból vö. még Németh 2009a, 5–14.
- 20 *Törvények* 704–705.
- 21 709e–710.
- 22 710d.
- 23 716d.
- 24 736a.
- 25 738a.
- 26 740d.
- 27 740e.
- 28 742a–b.
- 29 744b.
- 30 745a.
- 31 746c–e. Az egyenlőség elvét a tárgyakra is kiterjeszti Platón. A használati tárgyakat meghatározott méretűre kell készíteni, vagyis a filozófus egy mellékmondatban megteremtette az ipari szabványt, vö. 747a.
- 32 781a.
- 33 806e.
- 34 807c–e.
- 35 807b–c: „Ami a polgárok igazi életcélja és feladata, azt kellő alaposítással, még ha akarnánk, sem tudnánk megvalósítani mindaddig, amíg mindenkinek külön megvan a családja és lakása, és egyáltalán az egész élet a magánérdekekre tekintettel van berendezve. De ha legalább a most szóban forgó másodrendű állam berendezkedés volna megvalósítható, ez is nagyon megfelelő volna.”
- 36 788a–822d. Vö. Németh 2009b, 71–80. A kréti állam „médiapolitikájáról” a nevelésben vö. Simon 2016.
- 37 Aristotelés: *Politika* 1265a.
- 38 1265a.
- 39 (Arist.) *Az athéni állam* 1.
- 40 1265b.
- 41 1266a.
- 42 Aubonnet 2002, 10.
- 43 1325b.
- 44 1332b.
- 45 1329b.
- 46 1329a.
- 47 1265b.
- 48 1330b.
- 49 1333b. Aristotelés a Kr. e. 371-ben bekövetkezett leuktrai vereségre céloz.
- 50 Platón: *Törvények* 739e. Schöpsdau (2003, 311) felteszi a kérdést, hogy melyik lehet a második és melyik a harmadik legjobb államforma, amelyről Platón többször is megemlíti. Szerinte a második legjobb az az államforma, amit a három bölcs felvázol, de az még csak elmélet. A harmadik legjobb államforma az lesz, amit ebből az elképzelésből a kréti öreg valóban meg tud majd valósítani.

Bibliográfia

Források

- Aristote: *Politique. Tome III. Livre VII.* Texte établi et traduit par Jean Aubonnet. Paris, 2002.
- Aristotelés: *Politika.* Fordította Szabó Miklós. A fordítást az eredetivel egybevetette Horváth Henrik. Budapest, 1984.
- (Aristotelés): *Az athéni állam.* Fordította Ritoók Zsigmond. In Németh György (szerk.): *Államéletrajzok.* Budapest, 2002.
- Platón: *Állam.* Szabó Miklós korábbi fordításának tekintetbe vételével fordította Steiger Kornél. Budapest, 2014.
- Platón: *Törvények.* Kövendi Dénes fordítását átdolgozta Bolonyai Gábor. Budapest, 2008.

Szakirodalom

- Aubonnet, J. 2002. Aristote: *Politique. Tome III. Livre VII.* Paris.
- Hodkinson, S. 2015. „Transforming Sparta. New Approaches to the Study of Spartan Society”: *Ancient History: Resources for Teachers* 41–44, 1–42.
- Laks, A. 1996. „Platons legislative Utopie”: Rudolph 1996, 43–54.

- Laks, A. 2000. „The Laws”: Rowe–Schofield 2000, 258–292.
- Németh Gy. 1999. *A polisok világa.* Budapest.
- Németh Gy. 2009a. „The Island of Laws”: *Acta Classica Universitatis Debreceniensis* 44, 5–14.
- Németh Gy. 2009b. „The Most Intractable Creature. The Role of Plays in Childrearing in Plato’s *Laws*”: *Classica, mediaevalia, neolatina* 3, 71–80.
- Rowe, Chr. – Schofield, M. (szerk.): *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought.* Cambridge University Press.
- Rudolph, E. (szerk.) 1996. *Polis und Kosmos. Naturphilosophie und politische Philosophie bei Platon.* Darmstadt.
- Schöpsdau, K. (kiad.) 1994. *Platon: Nomoi (Gesetze). Buch I–V.* Übersetzung und Kommentar von Klaus Schöpsdau. Göttingen.
- Schöpsdau, K. 2003. *Platon: Nomoi (Gesetze). Buch IV–VII.* Übersetzung und Kommentar von Klaus Schöpsdau. Göttingen.
- Simon A. 2016. „Platón és az *enthusiasmos* médiapolitikája”: *Ókor* 15/3, 14–29.
- Ziegler, K. – Gärtner, H. 1980. *Plutarchus Vitae parallelae indices.* Leipzig.

Kató Péter (1979) ókortörténész, az ELTE BTK Ókortörténeti Tanszékének tanársegéde, folyóiratunk jelen tematikus számának társszerkesztője. Kutatási területe a hellénisztikus történelem.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Katonai kiképzés a hellénisztikus polisokban* (2010/1).

Illúziók a hellénisztikus polisokban

Kató Péter

Bevezetés

Nagy Sándor alig több mint tizenkét éves uralkodása (336–323) után nem lehetett ráismerni a mediterrán és közel-keleti világra: a térség legnagyobb hatalma, a Perzsa Birodalom eltűnt, helyét a diadochosok államai vették át; a Makedóniától Indiáig húzódó hatalmas területen minden korábbinál intenzívebb kapcsolatok jöttek létre, ami mélyreható változásokat okozott többek között az urbanizáció, a tudomány, a művészetek és a vallás terén.¹ A Nagy Sándor hódításai által elindított átalakulásnak nem csak pozitív aspektusai voltak: a hódító király halála után birodalma azonnal összeomlott, a helyén létrejött államok pedig szinte szakadatlan háborúkat folytattak egymással egészen a hellénisztikus kor végéig, amikor Augustusnak – véres háborúk árán – sikerült megteremtenie a *pax Romanát*.²

Ezek a változások a klasszikus korhoz képest gyökeresen új keretfeltételeket teremtettek a görög polisok számára: a klasszikus kori nagyhatalmi helyzet reményének is búcsút kellett mondaniuk, és sorsukat olyan távoli területek nagyszabású változásai határozták meg, amelyekre nemhogy befolyásuk nem lehetett, de ismereteik sem nagyon voltak róluk. Mindehhez járult, hogy minden görög városnak szembe kellett néznie a királyi uralom és befolyás valamilyen formájával, még ha ez nem is jelentette a városi önállóság megszűnését.³ A hellénisztikus korban a városok számára ez nem volt sem teljesen új, sem egyértelműen kedvezőtlen, de kétségtelenül ellentmondott a nagyra tartott szabadság és függetlenség eszményének.⁴

A városi társadalmakon belül szintén mélyreható változások következtek be. Bár a polisokra az archaikus és klasszikus korban is jellemző volt a vagyonos felső rétegek dominanciája, a hellénisztikus korban ez a korábbinál is erősebb és látványosabb lett. A legfeltűnőbb jele mindennek az euergetizmus, amelyet kitüntetősi határozatok ezrei tanúsítanak a görög városok többségében. A jötevők pozíciója a 2. század közepétől minden korábbinál erősebb lett: a késő hellénisztikus kor és még inkább a római császárkor kapcsán többen azt hangsúlyozzák, hogy a városi felső vezető rétegek szinte automatikusan át tudták örökíteni utódaikra vagyonukat, kapcsolataikat, mentalitásukat és azzal együtt kiemelkedő pozíciójukat is.⁵ Mindez azonban nem vezetett a városok alapvetően demokratikus intézményrendszerének felszámolásához. A tisztviselők évenkénti választása, elszámoltatása, a határozati javaslatok vitája a népgyűlésben mindig fenntartották annak a lehetőségét, hogy



1. kép. Alexandros az issosi csatában (Kr. e. 333). Pompeii, Casa del Fauno, 2. század. Nápoly, Museo Archeologico Nazionale (forrás: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=35067658>)

a polgárság kevésbé jómódú többsége az elittel szemben is érvényre juttassa az akarátát.⁶

E radikális változásokkal ellentétben a városok önképe, identitása sok tekintetben változatlan maradt Alexandros hódításai után is, amennyiben az autonómia, szabadság és demokrácia, a polgárok közötti egyenlőség továbbra is a városi identitás sarokkövei maradtak. Ebben az esszében a hellénisztikus polisok nyilvános életének olyan jelenségeiről, kommunikációs médiumairól lesz szó, amelyek segítettek áthidalni a gyakran igen nagyra növő különbséget ideál és valóság között. Ezeknek a jelenségeknek az egyik funkciója abban állt, hogy az ideálisnak tartottól nagymértékben eltérő körülmények között is fenntartották annak az illúzióját, hogy minden az ideálnak megfelelően zajlik.

Az illúzió egy egyszerű definíció szerint a valóság téves érzékelését jelenti. Ez a definíció azonban néhány kiegészítésre szorul. Az illúzió kommunikációs folyamatokban keletkezik és hat: az illúziót valaki kelti mások vagy önmaga számára, de mindig úgy, hogy arról a környezete is tudjon. Az ilyen módon értelmezett illúzió érintkezik két másik fogalommal, a hazugsággal és a propagandával, amelyekről az alább következő elemzés céljából el kell különíteni. A hazugságtól az illúziókelést az különbözteti meg, hogy a hazugságot egy konkrét cél elérése érdekében mondják (vagy írják, teszik), és működésének alapfeltétele, hogy a befogadó ne tudja, hogy hazugságról van szó. Az illúzió azonban akkor is működhet, ha a befogadó is tisztában van illúzió voltával. Ebben az esetben egyfajta játékról van szó, hiszen a kommunikációban részt vevők úgy tesznek, mintha az illúzió valóság lenne. A propagandától pedig a következőképpen különböztetem meg az illúziót: a propaganda mindig felülről, a hatalom birtokosai felől irányul az alattvalók felé, hogy rávegye őket egy meghatározott cselekvésre. Mint látni fogjuk, az illúziókat nemcsak hatalmi pozícióból lehet kelteni, hanem a hatalomvesztés állapotában is. A hazugság és a propaganda egyaránt konkrét élethelyzetekben vagy politikai helyzetekben kíván szintén konkrét eredményt elérni. Az illúzió ezzel szemben tartósan fennálló perspektívát jelent, amely a kommunikációs folyamatban részt vevők elérni kívánt helyét jelöli ki a világban.

A tárgyalandó jelenségeket a kutatásban eddig nagyrészt a propaganda, illetve az ideológia fogalmával próbálták leírni. Nem tagadva ezeknek a megközelítéseknek a létjogosultságát, a következő megfigyelések azt hivatottak demonstrálni, hogy az illúzió fogalma felől közelítve a hellénisztikus politika új aspektusait ismerhetjük meg. Az esszé végkövetkeztetését megelőlegezve: az illúziók hangsúlyos jelenléte a hellénisztikus nyilvánosságban azzal magyarázható, hogy ebben a korban igen gyakran meglehetősen nagy volt a távolság az ideálisnak tartott, elérni kívánt viszonyok és a valóság között.

A polis mint illúzió

A Mogens Herman Hansen vezette koppenhágai polis-projekt egyik fő célja az volt, hogy, ha már egyetlen szóval egy modern nyelvre sem lehet lefordítani, pontos meghatározást adjon arról, mit is jelent az, hogy polis. A több mint tíz éven át tartó, számos kutató közös munkáját összegző monumentális *Inventory of Archaic and Classical Poleis* bevezetőjében a projekt

vezetője a polis következő négy alapjelentését azonosította: 1. erőd vagy fellegrvár, 2. városias maggal rendelkező település (*nucleated settlement*), 3. vidék vagy terület, 4. politikai közösség.⁷ Az első három jelentésben közös, hogy a polist valamilyen fizikailag létező, körülhatárolható entitásként írják le. A negyedik esetben a polist alkotó polgárságon van a hangsúly, függetlenül a várostól, mint helytől. Ezt a gondolatot fejezik ki az athéni Nikias szállóigévé vált szavai Thukydidesnél: „a férfiak teszik a polist, és nem a falak vagy az emberektől elhagyott hajók”.⁸ Lakóhelyet nyújtó város és megélhetést nyújtó földterület nélkül azonban egyetlen politikai közösség sem létezhetett sokáig: ha mégis ez történt, azt általában csak a szükség szülte helyzetnek tekintették, amelyet a lehető legrövidebb időn belül meg kellett szüntetni.

A polgárság ideiglenes elszakadására a várostól számos példa ismert már a hellénisztikus kor előtről. A 6. század végi, 5. század eleji perzsa előrenyomulásra nem egy görög város reagált azzal, hogy egyszerűen a perzsa befolyási övezeten kívülre költözött, és ezért javasolhatta a delphoi jósa a második perzsa támadás előtt jóslatot kérő athéniaknak, hogy meneküljenek a világ végére.⁹ A salamisi csata előtt az athéniak evakuálták a lakosságot a városból és Aiginán, Salamison és Troizénban helyezték őket biztonságba.¹⁰

A polis mint városias lakóhely megszűnése a hellénisztikus korban is gyakori volt. Az alább elemzendő eseteken kívül néhány példa: Alexandros uralkodása kezdetén lerombolta Thébait, a kelták 279-ben az aitoliai Stratost, a III. Kleomenés vezette spártaiak 222-ben Megalopolist, a rómaiak pedig 146-ban Karthágót és Korinthost. Mi történt a lakóhelyüktől megfosztott polgársággal? A dolog nem volt problematikus a polgárság identitása szempontjából, ha a város elpusztítása után gyorsan vissza tudtak térni és helyre tudták állítani a háborús károkat. Ez történt, amikor 223-ban III. Kleomenés elpusztította Megalopolist. Mivel a spártai királynak nem állt szándékában tartósan elfoglalni a várost, ezért a megalopolisaiak Philopimén élén hamar vissza tudtak térni városukba,¹¹ és így nem vetődött fel az a veszély, hogy a polgárság elveszíti identitását.

A polishoz tartozás tudata olyan esetekben is meg tudott maradni, amikor egy polis hosszú idő után megszűnt létezni. Ennek általában háborús pusztítás volt az oka. Az első példám e jelenség szemléltetésére a krétoi Lyttos esete. A több mint hatvan krétoi polis között az egész hellénisztikus kor folyamán heves háborúk zajlottak. Ennek egy különösen véres fejezete volt 220 és 219/8 között az ún. lyttosi háború, amelyet Knószos és Gortyn, illetve szövetségeseik vívtak egymással.¹² Ebben a háborúban történt a következő:

[A] lyttosiai egész polgársága hadjáratra indult. Ahogy a knószosiaiak tudomást szereztek erről, elfoglalták Lyttost, amelynek senki sem tudott a segítségére sietni. A gyermekeket és az asszonyokat Knószosba vitték, a várost pedig felgyújtották, lerombolták, és minden létező módon meggyalázták, majd dolguk végeztével hazatértek. Amikor a lyttosiaiak visszatértek a hadjáratról, és meglátták, mi történt, annyira megrendültek lelkiükben, hogy nem mertek belépni szülővárosukba, hanem körbe-körbe jártak, és sűrű jajveszékelés közepette siratták el szülővárosukat és saját sorsukat, majd sarkon fordultak, és elvonultak Lappába. A lappaiak emberségesen és a legteljesebb jóindulattal fogadták

őket. A lyttosiaiak pedig egyetlen nap alatt polgárokból hontalanokká (ἀπόλιδες) és idegenekké (ξένοι) válva szövetségesekkel együtt szüntelenül hadakoztak a knósosiaiak ellen. (Pol. IV. 54.)

Lyttos városa tehát a knósosi támadás folyamán megszűnt létezni. Az épületeket lerombolták, a lakosság nagy részét kitevő asszonyokat és gyerekeket pedig rabszolgáskorba taszították Knósosban. Mindössze a felnőtt, férfi, polgárjoggal rendelkező lakosság maradt meg az egykori polisból, akiknek azonban a trauma hatására megszűnt a kapcsolatuk egykori városukkal. Ezt szimbolizálja a várost körbejáró és sorsukat sirató lyttosiai érzékletes képe. Túlélésüket annak köszönheték, hogy szövetségesük és barátuk, a közeli Lappa városa befogadta őket és átmeneti menedéket nyújtott nekik. Ez azonban nem jelentette felvételüket a lappai polgárok közé: jogi státuszuk Lappában idegen (ξένος) volt, akik ráadásul még polisszal sem rendelkeztek (ἄπολις). A lyttosiaiak azonban úgy cselekedtek, mintha még létezne a városuk, és tovább harcoltak annak ellenségei ellen. A hanseni polis-definíció negyedik jelentése figyelhető itt meg: polgárság polis nélkül. A lappai beilleszkedés korlátai és a lyttosiai identitás megmaradása képezte az alapját annak, hogy a lyttosiaiak csaknem két év hontalanság után újjáalapítsák városukat. Ez alatt az idő alatt Lyttos városa pusztán mentális képzetként, illúzióként létezett, amely fizikai létezés nélkül is meghatározta a lyttosiaiak önfelfogását és tetteit.

Lyttos pusztulása, a polgárok elköltözése, majd a város újjáalapítása viszonylag szűk idő- és térbeli keretek között zajlott le. Ismeretesek azonban olyan esetek is, amikor a pusztulás után jóval hosszabb idő telt el, és az egykori polgárok jóval messzebb kerültek városuktól. Ez történt a phókisi Elateia városának lakóival. A 2. makedón háború után, azt követően, hogy a győztes rómaiak kivonták csapataikat Görögországból (194), az aitolok lerombolták Elateiát,¹³ amelynek lakói előtt nem nyílt más lehetőség, mint az elvándorlás. Régi rokonság jegyében befogadták őket a meglehetősen távoli arkadiai Stymphalosz polgárai. Elateia későbbi kitüntetési határozata szerint minden stymphalosz

befogadott valakit a saját házába, és hosszú időn át a városi készletekből gabonát osztottak nekik és minden mást, amire csak szükségük volt. Megengedték, hogy részt vegyenek az ünnepeken és az áldozatokon, mert úgy tekintettek rájuk, mint saját polgáraikra. Továbbá elkülönítettek egy részt a chórájukból¹⁴ és szétosztották az elateiaiak között, és tíz évre adómentességet adtak nekik.

A helyzet a visszatérésre a 180-as évek elejére érett meg, miután a rómaiak visszatértek Görögországba, és legyőzték III. Antiochos seleukida királyt és a velük szövetséges aitolokat (191–190). A stymphalosz polgárai akkor közbenjárta az Achai Szövetségénél és a rómaiaknál, hogy az elateiaiak hazatérhessenek és újjáépíthessék városukat, majd bírák küldése révén közreműködtek a közben felmerülő jogi viták elrendezésében.¹⁵

Elateia és Stymphalosz történetében az illúziók többszörösen is szerepet játszanak. Amikor az aitolok elpusztították Elateiát, és lakói menekülésre kényszerültek, a város megszűnt ugyan fizikailag létezni, de az objektíven létező valóságtól függetlenül tovább élt lakóinak képzetében. Amikor a stymphalosz

befogadták és ellátták őket, „úgy tekintettek rájuk, mint saját polgártársaikra” (νομί[ξ]αντες ἰδίους [πολίτας εἶναι]). Valójában azonban mégsem vették fel őket a stymphalosz polgárok sorába, sőt amint a diplomáciai helyzet megengedte, maguk jártak közben a szövetségi és a római hivatalnokoknál annak érdekében, hogy az elateiaiak hazatérhessenek.

A legszélsőségesebb példa arra, milyen szívósan tovább tud élni a polis mint mentális képzet mindenféle objektíven létező megalapozottság nélkül, egy egyiptomi feliratos dokumentumból származik. A Faijum-oázisból előkerült és biztosan Kr. e. 70-ben született dokumentum egy Philippos nevű magas rangú katonatiszt és a király „barátja” által benyújtott kérvényt (enteuxis) tartalmaz, valamint az uralkodó, XII. Ptolemaios (80–58) válaszát. A kérvény tárgya a helyi Isis-szentély sértetlensége (asylia) volt, amit az uralkodó kegyesen meg is adott.¹⁶ Szempontunkból a kérvényező személye érdekes. A hivatalos dokumentumban a kérvényező megadja teljes nevét, amely, mint a görög világban mindenütt, a személynévből, az apai névből (patronymikon) és annak a városnak a nevéből állt, ahol polgárjoggal rendelkezett (ethnikon): Philippos, Timokratés fia, korinthoszi polgár.¹⁷ Ez azonban több mint hetven évvel azután történt, hogy a L. Mummius vezette rómaiak Kr. e. 146-ban porig rombolták a várost, és számos lakóját eladták rabszolgának.¹⁸ Bár vannak nyomai annak, hogy a város területe nem néptelenedett el teljesen, Korinthost csak Iulius Caesar alapította újra Kr. e. 44-ben római coloniaként.

Philippos sohasem láthatta a várost, amely polgárának tartotta magát, sőt szülei sem, hiszen Korinthosz pusztulása nagyszülei generációjának életében történt. Nem tudjuk, hol éltek Philippos nagyszülei 146-ban. Elképzelhető, hogy korinthoszi származású metoikosként éltek valahol a hellénisztikus világban, és így élhették túl a római pusztítást. Amikor Philippos és családja (csakúgy, mint valószínűleg a város nagyon sok más „polgára” a 146 és 44 közötti évszázadban) korinthoszinak nevezte magát, nem hazudott. Ezt aligha tehetné volna meg, hiszen Korinthosz pusztulása a korszak leghíresebb eseménye volt a hellénisztikus világban. Sokkal inkább arról volt szó, hogy ő maga, és körülötte mindenki más lehetségesnek tartotta, hogy valaki egy nem létező város polgára legyen. A korinthoszi Philippos esete abból a szempontból is érdekes, hogy az előzőekkel ellentétben itt nem egy a városától ideiglenesen elszakadt, de együtt maradó közösségről van szó, hanem egyetlen személyről, akinek „polgártársaival” semmilyen kapcsolata nem volt. Fontos továbbá, hogy Philippos a lehető leghivatalosabb kontextusban, a királyhoz intézett kérvényben nevezte magát Korinthosz polgárának. Egy nem létező városhoz tartozás illúziója tehát a hivatalos identitás részét képezte, amit a sajátos görög polisfelfogás és a polisok idegenek iránti alapvető zárkózottsága tett lehetővé, illetve kényszerített ki.

Béke és egyenlőség a polisvilágban

A Nagy Sándor hódításai utáni új mediterrán, illetve közel-keleti államrendszer kialakulásának egyik fő következménye a hellénisztikus kori polisok számára a nagyhatalmi szerep végleges elvesztésében állt. Míg Spárta, Athén és Thébai az 5–4. század folyamán képesek voltak szövetségi rendszereiken (mint pl. a peloponnésosi vagy a délosi szövetség) keresztül

hosszabb-rövidebb ideig uralni a görög polisvilág jelentős részét, erre a hellénisztikus kor körülményei között többnyire nem nyílt lehetőség. A görög polisok közül egyedül Rhodosnak sikerült a klasszikus kori hegemon városokéhoz hasonló státuszt kivívnia az Égei-térségben.

A hatalmi helyzet ilyenén megváltozásától aligha független a pánhellén eszme feléledése. Számos olyan intézmény, ünnepség és monumentum létezett a hellénisztikus polisokban, amelyek azt az elképzelést közvetítették, hogy a görög polisokat rokonság (*syngeneia*), barátság (*philia*) és az összetartozás érzése (*oikeiotés*) fűzi össze, békében élnek egymással, és segítséget nyújtanak a bajban.¹⁹ Ide sorolható a „nemzetközi” bírászkodás, amelynek során meghívott, több város polgáraiból összeálló bíróságok rendeztek jogi úton polisok közötti ellentéteket;²⁰ a külföldi bírák meghívása városokon belüli peres ügyek megoldására;²¹ végül az élénk diplomáciai tevékenység háborús konfliktusok megoldására.²² A polisközi békés kapcsolatok erősítése segíthetett ellensúlyozni a monarchiák felemelkedéséből adódó súlyvesztést a hellénisztikus világban.

A polisok közötti kapcsolatok feléledésének és erősödésének további eszközét és jelét láthatjuk a pánhellén ünnepek alapításában is. Ilyen ünnepek, illetve versenyjátékok (olympiai, pythói, nemeai és isthmosi játékok) már az archaikus kor óta léteztek a görög világban: ezek nemcsak a vallásban játszottak fontos szerepet, hanem egyebek mellett lehetővé tették az egyes polisok előkelő polgárai közötti kapcsolattartást, az ünnep résztvevői számára pedig a hellén identitás átélését. A hellénisztikus korban több városállam is alapított új pánhellén ünnepeket, elsősorban az Égei-tenger vidékén és Nyugat-Kisázsziában. Ezeknek az ünnepeknek az alapítása gyakran együtt járt államközi szerződések kötésével, amelyekben az ünnepeket rendező város és a meghívottak garantálták

az ünnepség helyszínének – a szentélynek vagy az egész városnak – a sérthetetlenségét (*asylia*).²³ Ezeket a szerződéseket monumentális feliratos dossziékban tették közzemlére. Az első ilyen ünnepség a kósi Asklépieia volt 242-ben,²⁴ és ezt a következő mintegy fél évszázad folyamán továbbiak követték a Maiandros-parti Magnésziában (208/7),²⁵ Kyzikosban (2. század eleje),²⁶ Mylasában²⁷ és másutt.

A pánhellén ünnepek alapításáról és a szentélyek, illetve városok alapításáról szóló dokumentumok által közvetített kép és a valóság közötti eltéréseket két szempontból fogom az alábbiakban röviden bemutatni: a polisvilágban ideálisnak tartott és valóságosan létező kapcsolatok közötti, valamint a feliratos dossziék által a hellénisztikus államokról közvetített kép és a valóságos erőviszonyok közötti feszültség szempontjából.

A szentélyek sérthetetlensége kezdettől fogva magától értetődött a görög világban. Bár szentélyek (fosztogatás, pusztítás) és a szentélyben tartózkodó vagy oda menekülő személyek elleni erőszakra gyakran volt példa, ezek mindig kivételes esetnek számítottak, és felháborodást váltottak ki. Egyes tragédiák és történetírói művek ezenkívül arra intették az embereket, hogy a szentélyek elleni erőszakot isteni büntetés követi. A sérthetetlenség vonatkozott továbbá a pánhellén ünnepekre utazókra, amelyet az ünnep idejére érvényes ünnepi béke (*ekecheiria*) biztosított. Amikor a hellénisztikus korban a görög történelem során első ízben államközi szerződésekben igyekeztek biztosítani a szentélyek sérthetetlenségét, pragmatikus módon arra reagáltak, hogy a közvélemény nyomása és az isteni büntetés kilátásba helyezése nem elegendő a szentélyek és az ünnepekre utazók megvédéséhez. Egyes szerződések jogi eszközökkel szankcionálják az *asylia* megsértőit. A boiót városok és a delphoi Apollón-szentélyt fenntartó városok, az *amphiktyonia* közötti szerződések értelmében az ünnepekre



2. kép. A kósi Asklépieion maradványai (forrás: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24416567>)

utazó előadóművészek (dionysosi *technitése*k) sérthetlenségének megsértőit az *amphiktyonia* bírósága előtt kellett felelősségre vonni.²⁸ A Téos és főként krétai városok között kötött *asylia*-szerződések (3. század vége) pedig a jogsegélyről intézkedtek. Ennek értelmében, ha valamelyik, a kalózkodás miatt hírhedt krétai város lakója (köztük jelentős helyet foglaltak el a dionysosi *technitése*k kis-ázsiai egyesületének tagjai, akik Teósból székelték) ki- vagy elrabol egy teósit, akkor Teósból bárki követelhetette az elrabolt vagyontárgy vagy személy visszadását. A helyi *kosmos* (vezető tisztviselő a krétai városokban) pedig köteles volt segíteni a követelés érvényre juttatását.²⁹

Míg a szentélyek sérthetlenségéről szóló szerződések kötése illúziómentes, pragmatikus gondolkodást tükröz, addig a szerződések egy másik részében éppen az ellenkezőjét figyelhetjük meg. Vannak olyan *asylia*-szerződések, amelyek, mint már szó volt róla, nemcsak egy szentélynek, hanem egy egész városnak, beleértve az *astyt* és a *chórát* egyaránt, sérthetlenséget biztosítottak. Ez általában együtt járt azzal, hogy az adott várost a helyben tisztelt legfontosabb istenségnek szentelték fel (*kathierósis*). Ezt a szertartást felfoghatjuk arra irányuló kísérletként is, hogy azt az illúziót keltsék, hogy a polis egésze nem más, mint egy szentély, és ilyen módon erre is vonatkoznak a szentélyek sérthetlenségét garantáló szabályok. Ez ugyanakkor sohasem járt együtt azzal, hogy a szentélyekre vonatkozó vallási és rituális tisztasági előírásokat is kiterjesztették volna a városok egész területére. A városok „felszentelését” is szükségesnek látták elismertetni az ünnepekről és az *asyliaról* szóló szerződésekben. Az elismerés államközi szerződésekben egyenesen a felszentelés *sine qua non*ja volt: egyetlen olyan felszentelésről sem tudunk, amelyről ne kötöttek volna államközi szerződéseket.

A „nemzetközi” ünnepekről és az *asyliaról* kötött szerződések és az illúziókeltés összefüggése a már említett monumentális feliratos dossziékon is megfigyelhető. Mint már többen megállapították, ezek a dokumentumegyüttesek olyan államközi hálózatokat reprezentálnak, amelyeknek a középontjában az adott, nagy ünnepséget rendező, szentnek és sérthetetlennek elismert város állt.³⁰ Az államközi hálózatok pedig azt feltételezik, hogy a városok között valóban szoros kapcsolat állt fenn.

Figyelmesen olvasva a feliratos dossziékat azonban árulkodó jeleket találhatunk. Mint már szó volt róla, a kósiak voltak az elsők, akik a hellénisztikus világban hatalmas diplomáciai misszióval négyévenkénti „nemzetközi” ünnepséget alapítottak Asklépios tiszteletére, akinek szentélyét sérthetlenné is nyilvánították, és az erről szóló dokumentumokat felállították az ünnepségek helyszínéül szolgáló szentélyben. Ez a dosszié töredékesen fennmaradva is 48 város határozatait tartalmazza.³¹ A városok az Égei-szigeteken, Kis-Ázsiában, a görög szárazföldön, Dél-Itáliában és Szicíliában helyezkedtek el. A dosszié úgy keletkezett, hogy a városokat felkereső követek hazatérőkkor átadták az egyes helyekről beszerzett városi határozatokat, amelyeket papiruszon hoztak magukkal. Ezeket aztán kósi kőfaragók vésték kőtáblára az Asklépieionban. A kézműveseknek nem okoztak gondot a szövegek, de a képi ábrázolások annál inkább. A kőfaragó a neapolisi (ma: Nápoly) határozaton például egy kis férfialakot (ζῶδιον ἀνδρείον) látott, de azonosítása meghaladta a tudását.³² Az eleiai határozatának emblémája egy „ülő női alak” (ἐπίσταμον ζῶιον γυναικείον

καθήμενον) volt, de úgy tűnik, nem akadt Kóson olyan, aki meg tudta volna mondani, ki is ő.³³

A városok közötti kapcsolatokat természetesen nem szabad lebecsülni, hiszen ezek rendkívül hosszú időn keresztül nagy távolságokat voltak képesek áthidalni.³⁴ Ez a görög és általában a mediterrán világ egyik, az egész ókoron át, sőt azon túl is meghatározó sajátossága volt.³⁵ Az itt felsorolt esetek azonban azt mutatják, hogy az államközi kapcsolatok korántsem voltak annyira szorosak és kiterjedtek, amennyire ezt az *asylia*-dokumentumok láttatni akarták. E dossziék egy további fontos vonása abban állt, hogy teljes mértékben figyelmen kívül hagyták az egyes államok közötti erőviszonyokat. A kósi és a magnésiai *asylia*-dossziében kicsiny távoli polisok, mint például a szicíliai Kamarina³⁶ vagy a kephalléniai Samé³⁷ határozatait éppen akkora helyen és részletességgel tették közzé, mint a korabeli szuperhatalmak uralkodójának, III. Ptolemaiosnak³⁸ vagy III. Antiochosnak a leveleit.³⁹ Ezek a feliratos monumentumok a polisok és a szövetségi államok közötti különbséget sem érzékeltették semmilyen módon. Fontos sajátossága ezeknek a feliratos emlékeknek, hogy nem tükrözik a hellénisztikus világon belüli politikai és háborús ellentéteket sem. Kóson például egyaránt kiállították a három nagy hellénisztikus monarchia uralkodójának (III. Ptolemaios, II. Seleukos és Antigonos Gonatas) a levelét az *asylia* és az Asklépios-ünnep elfogadásáról.⁴⁰ A három nagy monarchia között az egész 3. század folyamán feszült és gyakran háborúkkal terhelt kapcsolat állt fenn. III. Ptolemaios és II. Seleukos pedig a Nagy Asklépieia megalapítása idején háborúban állt egymással (3. szíriai háború, 246–241).⁴¹ A feliratokon nem történik utalás ezekre az ellentétekre: ellenkezőleg, a feliratos dosszié azt sugallja, hogy a királyok egyetértésben vesznek részt a kósi Asklépios kultuszában. A különböző, egymással ellenséges viszonyban álló államok határozatainak egyesítése egy *asylia*-dossziében a magnésiai feliratokra is jellemző.

Az *asylia*-dossziék így a hellénisztikus államok közötti béke, egyenlőség és egyenrangúság illúzióját keltik a szemlélőben. A feliratok Kóson Asklépios szentélyében álltak, ahol a pánhellén ünnepséget is rendezték, Magnésziában pedig az agórán álló *stoa* falára vésték fel őket, azaz mindkét esetben az ünnepségek helyszínén álltak. Ez arra utal, hogy fő célközönségüket az ünnepek résztvevői alkották, akik ugyan tudatában voltak annak, hogy a feliratos monumentumok nem tükrözik híven a geopolitikai realitásokat, de annak megkérdőjelezése az ünnepségek keretében nem volt sem illendő, sem lehetséges.

A kósihoz és a magnésiaihoz hasonló *asylia*-dossziék a 3. század második felének és a 2. század elejének tipikus jelenségei. A késő hellénisztikus korban a hatalmi viszonyok megváltozása, elsősorban a római hódítás az *asylia*-dokumentumokra is alaposan rányomta a bélyegét. A kariai Stratonikeia városa 81-ben fogadtatta el Hekaté helyi szentélyének sérthetlenségét. A sérthetlenség mellett régi szokás szerint négyévenkénti „nemzetközi” ünnepséget is alapítottak, a korszakra jellemző módon Hekaté Sôteira Epiphanés és Rhómé Thea (Dea Roma) Euergetis tiszteletére.⁴² A diplomáciai akcióról szóló dokumentumokat a szentély falára vésték fel. Ezek között találunk egy hosszú levelet, amelyet L. Cornelius Sulla dictatori minőségben intézett a városhoz, és amely a római senatus határozatát is idézi.⁴³ Az *asylia*t és az ünnepséget elismerő többi, szám szerint 65 kis-ázsiai és szárazföldi görög városnak mindössze

a nevét sorolták fel, határozataik idézését már nem tartották fontosnak.⁴⁴

A korábbi példákkal ellentétben a stratonikeiai *asylia*-dosz-szié világosan tükrözte a hatalmi viszonyokat: a város Asia provincia része volt, amelyet a rómaiak az Aristonikos-felkelés (133–128) után alapítottak, és elsőpró katonai fölényben volt a térség városállamaival szemben. Az egyetlen kihívást a római uralom ellen VI. Mithridatés Eupatör pontosi király intézte, aki ellen a rómaiak 89 után három véres háborút vívtak, míg 63-ban Cn. Pompeiusnak végül sikerült kivívnia a döntő győzelmet. Ilyen módon a stratonikeiaiak döntése amellet, hogy teljes terjedelmében feljegyzik a 84–85-ben éppen Kis-Ázsiában harcoló Sulla levelét, egyben a rómaiak iránti szövetségesei hűség kifejezése is volt. Ezt Sulla is igyekezett elismerni mindjárt levelének elején, amikor azért dicséri Stratonikeiát, hogy minden körülmények között, beleértve a Mithridatés elleni háború válságos helyzeteit, megőrizte a római uralom (*hégemonia*) iránti hűségét.⁴⁵

Egyenlőség a polison belül

A hellénisztikus polisok társadalomtörténetének egyik legfontosabb jellemzője a polgárságon belüli társadalmi különbségek növekedése. Bár a polis-társadalmakat már a klasszikus korban is egy szűk vagyonos felső réteg dominanciája jellemezte,⁴⁶ ez a különbség a hellénisztikus korban biztosan tovább növekedett: a politikai, katonai papi tisztségek betöltése úgyszólván teljesen a vagyonos elit privilégiumává, illetve ahogyan az érintettek nem ritkán érezték, kötelességévé vált. Ennek a helyzetnek a kifejeződése az euergetizmus jelensége: az erről szóló kitérítési határozatok és feliratok a hellénisztikus kori feliratos anyag legjellegzetesebb forráscsoportját alkotják.⁴⁷ A társadalmi realitásokkal éles ellentétben állt a polgárok elméleti egyenlősége. A római társadalomra jellemző rendi felosztás nem létezett a görög városokban; a hozzáférést a tisztségek túlnyomó többségéhez nem korlátozta nyíltan megszabott vagyoni cenzus;⁴⁸ végül, a hellénisztikus korban a legtöbb polis demokráciaként, azaz népuralomként határozta meg magát.⁴⁹

A hellénisztikus polisok mindennapi életében a polis-társadalmakon belüli kiáltó egyenlőtlenség sokféleképpen kifejezésre jutott. Mégis voltak a polisokban olyan alkalmak és olyan monumentumok, amelyek egészen más társadalomképet tükröztek. Ezt a jelenséget az *epidosis*-feliratok példáján szeretném bemutatni. Az *epidosis* közadakozást jelent, amely során a városlakók egy csoportja pénzt (vagy ritkábban valamilyen más anyagi juttatást) ad egy meghatározott közérdekű célra (pl. középítkezések finanszírozása, városfalak építése, háborús kiadások). Az *epidosis*ban részt vevő városlakók neveit és az általuk felajánlott összegeket gyakran nagy feliratos sztéléken jegyezték fel.⁵⁰ Ezek a feliratok rendkívül fontos forrásai nemcsak az *epidosis*oknak maguknak, hanem a hellénisztikus gazdaság- és társadalomtörténetnek is.

Fontos ezen kívül, hogy az *epidosis*-listák nem csupán arra tartalmaznak adatokat, hogy az egyes polgárok mekkora mozgósítható pénzüsszegekkel rendelkeztek, hanem arra is, hogyan látták vagy hogyan akarták láttatni városuk társadalmát. Ebből a szempontból érdekes az, milyen szabályok alapján

szervezték meg az egyes *epidosis*okat, és milyen módon örökítették meg azokat. Az *epidosis* szabályai szempontjából két alapesetet különböztethetünk meg: a) a felajánlások nem léphettek át egy meghatározott felső határt; b) a felajánlásoknak nem szabtak felső határt. Az utóbbi esetben a polgárok közötti vagyoni különbségek korlátozás nélkül kifejezésre juthattak, míg az első esetben nagyon erősen korlátozva voltak. Az *epidosis*-listák strukturálásában a következő alapesetek figyelhetők meg: a) az adakozók feljegyzése az adományok nagysága szerint történik, a legnagyobbtól a legkisebb felé haladva; b) az adakozók feljegyzésének sorrendje nem áll összefüggésben az adományok nagyságával, vagy a felajánlások megtételének sorrendjében, vagy – ritkábban – alfabetikus rendben jegyzik fel őket. Világos, hogy az *epidosis*ok által megjelenített társadalomkép, az általuk sugárzott üzenet erősen különbözött annak függvényében, hogy az adakozást milyen szabályok szerint bonyolították le és hogyan örökítették meg. Ha például az adományoknak nem szabtak felső határt, és a feliraton azokat a hozzájárulások nagysága szerinti sorrendben jegyezték fel, akkor az *epidosis* kérelhetetlen közvetlenséggel tükrözte a polison belüli egyenlőtlenségeket. Ezt példázza egy halikarnassosi határozat egy közadakozásról a Philippeion nevű gymnasion helyreállítására (3. század első fele). A határozat az *epidosis* feliratos megörökítésével kapcsolatban elrendelte, hogy

*akik legalább 500 drachma vissza nem térítendő kölcsönt, illetve legalább 3000 drachma kamatmentes kölcsönt adnak, azokat dicsérje meg a nép, és írják fel [a nevük alá] ezt a határozatot, és írják fel előre, hogy, amikor a nép gymnasiont akart építeni, ők adtak ajándékot, illetve kamatmentes kölcsönt, és mindkét fajtából a legtöbbet adó nevét írják fel először, és utána [sorban?] a többiekét.*⁵¹

Maga a lista nem maradt fenn, de a határozat alapján nem lehet kétséges, hogy csak a legvagyonosabb polgároknak volt esélyük felkerülni rá. A vagyonos résztvevők közül is kiemelkedett az *epidosis* kezdeményező Diodotos, aki több alkalommal összesen 33 400 drachma kamatmentes kölcsönt adott a városnak a gymnasion felépítésére, és bőkezűségét a város kitérítési határozattal honorálta.⁵² A halikarnassosi *epidosis* világosan tükrözte a hellénisztikus kori polistársadalmakra jellemző nagy vagyoni különbségek realitását.

Más esetekben az *epidosis*ok lebonyolítása és feliratos dokumentálása során kimondottan arra törekedtek, hogy a vagyoni különbségek ne jelenjenek meg ilyen élesen. A legjobb példa erre az az *epidosis*, amelyet Kóson rendeztek 202/1-ben. A közadakozásra azért volt szükség, mert az 1. krétai háború és V. Philippos makedón király nyugat-kisázsiai hadjárata miatt a sziget hellénisztikus kori történelmének legsúlyosabb válságát élte át. A körülmények és az *epidosis* lebonyolítása szempontjából érdemes hosszabban idézni az idevágó határozatot:

Azért, hogy látható legyen, hogy a polgárok minden körülmények között összefognak az állam biztonsága érdekében, határozzanak úgy, hogy bárki a polgárok, polgárnők, nothosok, paroikosok és idegenek⁵³ közül tegyen felajánlást, a felajánlók nevét azonnal hirdessék ki a népgyűlésben, a nép pedig szavazzon arról, hogy méltónak tartja-e az ajándékot, és ha igen, fogadják el. Azért pedig, hogy emléke maradjon

*a haza és a szövetségesek megmaradásáért közös áldozatot vállalóknak, a pólétések kössenek szerződést három sztélé elkészítésére, és állítsák fel az egyiket a színházban, a másodikat az Asklepieionban, a harmadikat pedig az agorán Dionysos oltára mellett, az elfogadott felajánlást tevők neveit pedig írják fel a sztélékre, de azt is vegyék jegyzőkönyvbe, ha valakinek elutasították a felajánlását. Ha pedig valaki elkésne a felajánlásával, annak legyen lehetősége a következő népgyűlési ülésen felajánlást tennie.*⁵⁴

A várost fenyegető háborús veszély elhárítására rendezett adakozás a halikarnassosi példával ellentétben mindenki előtt nyitva állt, a szigeten szóba jöhető jogi státuszcsoporthoz közül egyedül a rabszolgákkal nem számoltak. A határozat alatt álló hosszú lista arra utal, hogy ha volt is alsó határa a felajánlásoknak, azt a helyzet súlyosságához mérten alacsonyan, 50 drachmában szabták meg.⁵⁵ A felajánlásokat nem fogadták el automatikusan, hanem egyenként szavaztak róla a népgyűlésben. Elképzelhető, hogy a túlságosan magas felajánlásokat akarták ilyen módon kizárni. Tanulmányom szempontjából az *epidosis* feliratos megörökítése a legfontosabb. A rendkívül hosszú listán a felajánlók mindenféle kivehető rendszer nélküli sorrendben szerepelnek: minden bizonnyal abban a sorrendben vésték fel a nevüket, ahogyan a felajánlást megtették a népgyűlésben, és azt felvették a határozatban említett jegyzőkönyvbe. Ez magyarázza azt, hogy az egyik legmagasabb összeget, 7000 drachmát felajánló Dioklés, Leódamas fia szerepel a lista élén: Dioklés terjesztette ugyanis be az *epidosis*ről szóló határozatot, majd tette meg felajánlását, bizonnyal a beszéde végén. Dioklést a listában két dúsgazdag kósi 7000, valamint 3000 drachmát felajánlása követi, de a negyedik felajánló, egy bizonyos Dórotheos mindössze 100 drachmát tudott vagy akart a haza megmeneküléséért nélkülözni. Mivel azonban hamar jelentkezett a felajánlásával, sikerült előkelő helyre kerülnie a listán. Ennek az elvnek a következetes érvényesítése miatt történhetett meg, hogy a hosszú listában az átlagosan 100 drachma körüli felajánlások között elszórva több helyen lehet igen magas, négy számjegyű adományokat is találni. Ezeknek a megtalálása azonban a lista hosszadalmas tanulmányozását feltételezi.⁵⁶

Az *epidosis* megszervezése és feliratos dokumentálása tehát azt a törekvést tükrözi a kósiak részéről, hogy a helyi társadalmon belüli vagyoni különbségeket ne juttassák direkt módon kifejeződésre. Bár a kósi társadalom egésze hellénisztikus viszonyok között minden bizonnyal jómódúnak számított, a különbség szegény és gazdag között kiáltó volt. A feliratos és irodalmi forrásokból tudjuk, hogy Kóson egyrészt voltak

olyan foglalkozási csoportok, amelyek képviselői bizonnyal a létfenntartás küszöbén tengődtek: evezőkészítők, halászok, napszámosok, prostituáltak.⁵⁷ A kósi elit kezében másrészt hatalmas vagyonok halmozódtak fel. Ennek az egyik kifejeződése volt a papságok árverés útján történő értékesítése. Kóson egy esetben ismerjük a vételárat: az 1. században Adrasteia és Nemesis papságát egy bizonyos Kleoneikos 19 800 drachmát csillagászati összegért vásárolta meg.⁵⁸

A nagy kósi *epidosis* feliratos megörökítésével kapcsolatban fontos még kiemelni azt a tényt, hogy a listát egyedülálló módon nem csupán egy, hanem rögtön három példányban is felállították, mégpedig a város három legfrekvenciáltabb pontján. Már Migeotte megállapította, hogy az *epidosis*ok feliratos megörökítése nem praktikus, számviteli-könyvelési célokat szolgált, hanem a résztvevők iránti megbecsülést volt hivatott kifejezésre juttatni.⁵⁹

Mindezt kiegészíthetjük azzal, hogy a kósi *epidosis*ről készült három monumentális felirat egy, a valóságostól eltérő társadalomképet volt hivatott tükrözni, amelyet az egyenlőség és az összetartás illúziója határozott meg. Hogy ez mennyire fontos volt a kósiak számára, azt jól mutatja az *epidosis* rendkívüli, három példányban történő publikációja. A nagy *epidosis* nem volt elszigetelt jelenség Kóson: a szigetről származó feliratos anyag jellegzetes csoportját képezik a listák; összesen több mint 50 ilyen lista maradt fenn. Ezek mindegyike valamilyen módon a helyi lakosságon belüli egyenlőséget és összetartást jelenítette meg.

A fentiekben, a teljességre nem törekedve, olyan esetekről volt szó, amikor a valóság és annak érzékelése nem vágott ugyan egybe, de ezt bizonyos érdekektől, céloktól és kényszerektől vezérelve a kommunikációs folyamatok résztvevői hallgatólagosan elfogadták. A politikai illúzió hellénisztikus polisokban megfigyelhető esetei azt a célt szolgálták, hogy kijelöljék a nagyhatalmi erőviszonyok és a városokon belüli társadalmi különbségek megváltozása által meghatározott keretben a polisok és lakóik ideálisnak tartott helyzetét. A fent elemzett esetek arról tanúskodnak, hogy itt nem egyszerűen a valóság téves érzékeléséről és gyanútlan szemlélők megtévesztéséről, hanem a valóságot alakító fontos tényezőkről van szó. Ezt ugyanúgy megfigyelhetjük a hellénisztikus polislakók viselkedésén, mint a polisokból származó feliratos anyagon. Írásom ugyanakkor nem kívánja azt a benyomást kelteni, hogy az ilyesfajta jelenségek a hellénisztikus polisokra különös mértékben jellemzőek lettek volna: valószínűbbnek tűnik, hogy az ember nem élhet illúzió nélkül, és minden kultúrának és korszaknak megvannak a maga illúziói.

Jegyzetek

A rövidítések a *L'Année Philologique* és a *Supplementum Epigraphicum Graecum* rendszerét követik. Minden évszám, hacsak másképp nincs jelölve, Kr. e. értendő. A forrásszövegeket, ha másként nem jelölöm, a saját fordításomban közlöm. Ezúton köszönöm Hegyi W. György barátomnak és kollégámnak a cikk korábbi változatához fűzött értékes megjegyzéseit.

1 Itt nincs mód idézni a témáról szóló hatalmas szakirodalmat. A kutatás állásáról jó összefoglalást nyújtanak a Weber 2007-ben összegyűjtött tanulmányok.

2 A háborúknak a hellénisztikus világra gyakorolt rendkívül összetett hatásához lásd részletesen: Chanotis 2005.

3 Heuß (1937) klasszikus munkája óta általánosan elfogadott a kutatásban, hogy a görög polisok nem vesztették el teljesen az önállóságukat a hellénisztikus korban. Vita mindössze abban van, milyen mértékű volt a királyi beavatkozás a polisok belső ügyeibe, lásd pl. Ma 1999. Hogy a monarchiák nem számolták fel a polisok önállóságát, sőt maguk is rá voltak erre utalva a birodalom irányítása érdekében, a hellénisztikus királyságok sajátos jellegével függött össze. Lásd ehhez pl. Strootman 2011, 147: „Empires like the

- Achaemenid, Argead or Seleucid Empires, are basically tribute-exacting military organisations exercising only thin administrative control, and collecting relatively little revenue, in extensive and culturally heterogeneous territories.”
- 4 A szabadság „szlogenjének” felhasználásához a hellénisztikus és római politikában lásd részletesen Dmitriev 2011.
- 5 Az euergetizmushoz a mai napig alapvető: Gauthier 1985; Quaß 1993. A klasszikus kori athéni kitüntetési határozatokhoz lásd Veligianni-Terzi 1997. Míg a *communis opinio* szerint a kitüntetési határozatok gyakoribbá és a kitüntetések nagyobbá válása az elit és a városi társadalmak többsége közötti vagyoni és politikai befolyásbeli különég növekedését tükrözi, addig Habicht 1995 szerint ez már a klasszikus korban is jellemezte a görög polisokat, és nem annyira a társadalmi különbségek növekedéséről, mint a többség és az elit közötti kommunikáció megváltozásáról van szó.
- 6 A hellénisztikus polisok politikai rendszeréhez alapvető: Quaß 1979. A demokratikus intézményrendszer és a jómódú vezető réteg dominanciája közötti feszültség miatt az ókorban és a modern kutatásban többször kétségbe vonták a hellénisztikus polisok demokratikus jellegét. Lásd ehhez a problémához részletesebben Rhodos példáján a Lindosi Anagraphé fordításához írt kísérő tanulmányt az *Ókor* jelen számában.
- 7 Hansen–Nielsen 2004, 39.
- 8 Thukydides VII. 77, 7: ἀνδρες γὰρ πόλις, καὶ οὐ τείχη οὐδὲ νῆες ἀνδρῶν κεναί.
- 9 Hérodotos VII. 140.
- 10 Hérodotos VIII. 40–41. A Themistoklész nevével fémjelzett híres athéni néphatározat Troizénból, amelyben szintén Athén kiürítéséről van szó (ed. princ. Jameson 1960; ML 23), minden bizonnyal egy későbbi hamisítvány, lásd Habicht 1961, legutóbb Knoepfler 2010.
- 11 Plutarchos: *Philopoimén* 5. Lásd ehhez legutóbb Gábor 2016.
- 12 A lyttosi háborúhoz részletesen lásd Chanotis 1996, 36–38.
- 13 Vö. Lehmann 1999, 69: „Immerhin geht aus dem Textfragment deutlich genug hervor, daß die Bewohner der Stadtfestung von Elateia... einige Jahre nach 200 v. Chr. aus ihrer Heimat vertrieben wurden und daß zugleich die Existenz der Polis als solcher aufgehoben worden ist.” (Kiem. K. P.)
- 14 A *chóra* a görög polisok mezőgazdasági művelés alá vonható területét jelenti.
- 15 Szöveg és kommentár: IpArk 18; Lehmann 1999.
- 16 Sammelbuch 6236.
- 17 Sammelbuch 6236, 14: Φίλιππος Τιμοκράτους Κορίνθιος.
- 18 Pol. XXXIX. 2; Paus. VII. 16, 7–9.
- 19 A polisok közötti rokonság elképzeléséhez lásd részletesen Curty 1995.
- 20 Lásd összefoglalóan Ager 1996, az Achai Szövetség városai közötti „nemzetközi” bíráskodáshoz részletesen Harter-Uibopuu 1998.
- 21 Crowther 1992.
- 22 Lásd Derow 2003, 56 sk., aki több hellénisztikus állam diplomáciai erőfeszítéseit a szövetséges háború (220–217) befejezésére az „újraéledő pánhellénizmus” kifejeződésének tartja.
- 23 Az *asylia*-szerződéshez alapvető: Rigsby 1996 (a feliratos dokumentumok kommentált corpora). Az *asylia*-szerződés funkciója vitatott: míg Rigsby csak szimbolikus, a városok és a szentélyek presztízsét növelő gesztust látott a sérthetlenség elismerésében, addig Buraselis 2003 és 2004 amellelt érvelt, hogy kezdeményezői ezektől a szerződésektől hatóságos védelmet vártak és kaptak is olyan helyzetekben, amikor a hellénisztikus monarchiák nem tudták garantálni a biztonságukat.
- 24 Rigsby 1996, Nr. 8–51, a feliratok új kiadása: IG XII 4, 1, 208–245.
- 25 Rigsby 1996, Nr. 66–131; a korábbi elképzelésekkel ellentétben mára bizonyítást nyert, hogy a magnésiai *asylia* elfogadása és az Artemis Leukophryéné tiszteletére alapított ünnepséget egyetlen diplomáciai akcióval hozták létre a 3. század végén. Részletesen ehhez lásd Slater–Summa 2006.
- 26 Rigsby 1996, Nr. 165–161.
- 27 Rigsby 1996, Nr. 187–209.
- 28 Lásd pl. a delphoi *amphiktyonia* határozatát Dionysos Kadmeios thébai szentélyének és az ott rendezett ünnepségre utazó dionysosi *technité*sek sérthetlenségéről, Rigsby 1996, Nr. 4, 17–21: „illesse meg biztonság és sérthetlenség a négyévenként megrendezendő ünnepre küldött *technité*ket és segítőiket az oda- és visszautazás során öt napig és amíg az ünnepség tart. Ha valaki ezt megszegve elrabolja vagy kifosztja őket, vonják felelősségre az *amphiktyonia* előtt”.
- 29 Lásd pl. a krétai Lató határozatát Teós és lakói sérthetlenségéről, Rigsby 1996, Nr. 142, 24–31: „Ha pedig valaki Latóból (ti. kalózként) elindulva jogsértést követ el egy teósi ellen, illetve közösen vagy egyénileg megsértik a város és a polis sérthetlenségéről felírt határozatot, legyen szabad annak, aki Teósból ide jön, visszavenni a személyt vagy az ingóságot, amit elrabolnak. A mindenkori *kosmosok* pedig büntetlenül és felelősségre vonás veszélye nélkül kényszerítsék azokat, akik (a személyeket vagy az ingóságot) birtokolják, hogy adják azokat vissza.”
- 30 Ma 2003; Van Nijf – Williamson 2015.
- 31 Rigsby 1996, Nr. 8–51; a feliratok új, teljesebb kiadását lásd IG XII 4, 1, 212–226.
- 32 IG XII 4, 1, 221, 18. Az alak azonosítása ma is problematikus, talán Sebeithosról van szó, lásd Rigsby 1996, 148.
- 33 IG XII 4, 1, 221, 28. Rigsby 1996, 148 szerint Elea nympháról vagy Persephónéről lehet szó.
- 34 Pl. a Róma és Rhodos között 4. század végén kötött államközi szerződés hitelességét sokáig kétségbe vonta a kutatás, mondván hogy ebben az időben a két város érdekszférája nagyon távol esett egymástól, és semmilyen közvetlen érdek nem indokolta a diplomáciai kapcsolatfelvételt. Badoud 2015–2016 azonban meggyőzően érvel a szerződés hitelessége mellett.
- 35 A kapcsolatok létrehozásának és fenntartásának számos különböző és egymást erősítő eszköze volt. Ide sorolhatók pl. a pánhellén ünnep, az arisztokraták vendégbaráti, rokoni kapcsolatai, a *proxenia*-szerződések, az idegen bírák behívása városok vitás ügyeinek elrendezésére.
- 36 Rigsby 1996, Nr. 48, IG XII 4, 1, 222 (Kós).
- 37 Rigsby 1996, Nr. 85 (Magnésia).
- 38 Rigsby 1996, Nr. 8, IG XII 4, 1, 212 (Kós).
- 39 Rigsby 1996, Nr. 69 (Magnésia)
- 40 III. Ptolemaios: IG XII 4, 1, 212; II. Seleukos: IG XII 4, 1, 210; Antigonos Gonatas: IG XII 4, 1, 208, a levelet küldő király azonosítása a felirat töredékessége miatt nem teljesen biztos.
- 41 A 3. szíriai háborúhoz lásd részletesen Gehrke 2008, 107–109. Gehrke a 280 (a diadochos-háborúk vége) és a 3–2. század fordulója (a római hódítás kezdete) közötti időszakot találón a labilis egyensúly időszakának nevezi.
- 42 Részletesen lásd Rigsby 1996, 418–428.
- 43 I. Stratonikeia 505, részletek a szövegből: Rigsby 1996, 420–421.
- 44 I. Stratonikeia 505 (angol fordítás: Sherk Nr. 63).
- 45 I. Stratonikeia 505, 3–9: [οὐκ ἀγνοοῦμεν ὑμᾶς] διὰ προ[γ]όνων πάντα τὰ δίκαια [πρὸς τὴν ἡμετέραν] ἡγεμ[ον]ίαν πεποικηκότας καὶ ἐν [παντὶ καιρῶι τὴν πρὸς ἡ]μᾶς π[ί]σ[τιν] εὐλοκρινῶς τετηρηκότας [ἔν τε τῶι πρὸς Μιθραδά] τὴν π[ο]λέμωι πρώτους τῶι ἐν τῆι [Ἀσίαι ἀντιτεταγμένους κα]ὶ διὰ ταῦτα κινδύνους πολλοὺς [τε καὶ παντοδαποὺς] ὑπὲρ τῶν ἡμετέρων δημοσίων [πραγμάτων προθυμῶ] τατα ἀ[ν]αδεδεγμένους.
- 46 Lásd ehhez pl. van Wees 2000, az 5. századi Athén példáján.
- 47 A hellénisztikus euergetizmushoz alapvető: Gauthier 1985; Quaß 1993. Habicht 1995 szerint azonban az euergetizmus nem any-

- nyira a polisokon belüli társadalmi viszonyok, hanem az elit és az alsóbb rétegek közötti kommunikáció megváltozásának volt a következménye, mivel a klasszikus korban ugyanannyira meghatározó volt az elit fölénye, mint később.
- 48 Kivételt képez pl. az ióniai Kyrbissos erődparancsnoki tisztsége, amelyet a Teós és Kyrbissos közötti 3. században keletkezett *sympoliteia*-szerződés értelmében csak olyan személyek tölthettek be, akik legalább 4 *talanton* értékű tehermentes házzal és földbirtokkal rendelkeztek, lásd SEG 26, 1306, 8–11, vö. Robert–Robert 1976, 196–199. Az égei-tengeri szigeteken és nyugat-kisázsiai városokban a hellénisztikus korban gyakori volt még a papi tisztségek betöltése árverés útján. Ha az árveréseken több vagyonos résztvevő indult (ahogyan ez általában valószínűleg történt), az *de facto* kizárta a kevésbé vagyonos polgárokat a papi tisztségek közül. A papságok eladásához alapvető: Wiemer 2003; Dignas 2003.
- 49 A hellénisztikus demokrácia kérdéséhez lásd Grieb 2008; Carlsson 2010.
- 50 Az *epidosis*-feliratok kommentált kiadása: Migeotte 1992.
- 51 Migeotte 1984, Nr. 101, 23–32.
- 52 Migeotte 1984, Nr. 102.
- 53 A *nothosok* a házasságon kívüli, illetve egy polgár és egy polgárjoggal nem rendelkező szülőtől származó gyermekeket jelentette. A *paroikosok* a Kóson élő, de polgárjoggal nem rendelkező szabadok voltak, idegenek alatt pedig más városok ideiglenesen Kóson tartózkodó polgárait értették.
- 54 IG XII 4, 1, 75, 1–37. Az *epidosis*hoz lásd Migeotte 1992, Nr. 50.
- 55 Viszonyítás végett: a hellénisztikus kori kósi feliratok tanúsága szerint egy juh ára mintegy 30 drachma volt.
- 56 Lásd pl. IG XII 4, 1, 75, 46: Damokritos és családja, 3000 dr.; 59–60: Zópyrión gyermekei, 8000 dr.; Philistos, Moschión fia, 4000 dr.; 179–181: Nikanór, Eutéridas fia, 1400 dr.; Kleumachos és Phanomachos, Phanomachos fiai, 3000 dr.
- 57 Az alacsony státuszú foglalkozási csoportokhoz lásd IG XII 4, 1, 293, valamint a 3. századi költő, Hérondas mimiambosait.
- 58 IG XII 4, 1, 325, 19–20.
- 59 Migeotte 1992, 320.

Bibliográfia

- Ager, S. A. 1996. *Interstate Arbitration in the Greek World, 337–90 B.C.* Berkeley.
- Badoud, N. 2015–2016. „Note sur trois inscriptions mentionnant des Rhodiens morts à la guerre. Contribution à l'étude des relations entre Rhodes et Rome à la fin du IV^e s. av. J.-C.”: *BCH* 139/140, 237–246.
- Buraselis, K. 2003. „Zur Asylie als außenpolitischem Instrument in der hellenistischen Welt”: M. Dreher (szerk.): *Das antike Asyl. Kulturelle Grundlagen, rechtliche Ausgestaltung und politische Funktion*. Köln–Weimar–Wien, 143–158.
- Buraselis, K. 2004. „Some Remarks on the Koan asyilia (242 B. C.) against Its International Background”: K. Höghammar (szerk.): *The Hellenistic Polis of Kos. State, Economy and Culture. Proceedings of an International Seminar organized by the Department of Archeology and Ancient History, Uppsala University, 11–13 May, 2000*. Uppsala, 15–20.
- Carlsson, S. 2010. *Hellenistic Democracies. Freedom, Independence and Political Procedure in Some East Greek City-States*. Stuttgart.
- Chanotis, A. 1996. *Die Verträge zwischen kretischen Poleis in der hellenistischen Zeit*. Stuttgart.
- Chanotis, A. 2005. *War in the Hellenistic World. A Social and Cultural History*. Oxford–Malden.
- Crowther, Ch. 1992. „The Decline of Greek Democracy?": *JAC* 7, 13–48.
- Curry, O. 1995. *Les parentés légendaires entre cités grecques. Catalogue raisonné des inscriptions contenant le terme ΣΥΤΤΕΝΕΙΑ et analyse critique*. Genève.
- Derow, P. 2003. „From the Illyrian Wars to the Fall of Macedon”: A. Erskine (szerk.): *A Companion to the Hellenistic World*. Oxford, 51–70.
- Dignas, B. 2003. „'Auf seine Kosten kommen' – ein Kriterium für Priester? Zum Verkauf von Priestertümern im hellenistischen Kleinasien”: H. Heedemann – E. Winter (szerk.): *Neue Forschungen zur Religionsgeschichte Kleinasiens. Elmar Schwertheim zum 60. Geburtstag gewidmet*. Bonn, 27–40.
- Dmitriev, S. 2011. *The Greek Slogan of Freedom and Early Roman Politics in Greece*. Oxford.
- Gábor S. 2016. „Pausanias »Megalopolis-élménye«: Múltkutató és romtápaszlat”: *Ókor* 15/4, 18–25.
- Gauthier, Ph. 1985. *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs*. Paris.
- Gehrke, H.-J. 1982. „Der siegreiche König: Überlegungen zur Hellenistischen Monarchie”: *AKG* 64, 247–277.
- Gehrke, H.-J. 2008. *Geschichte des Hellenismus*. München.
- Grieb, V. 2008. *Hellenistische Demokratie. Politische Organisation und Struktur in freien griechischen Poleis nach Alexander dem Großen*. Stuttgart.
- Habicht, Ch. 1961. „Falsche Urkunden zur Geschichte Athens im Zeitalter der Perserkriege”: *Hermes* 89/1, 1–35.
- Habicht, Ch. 1995. „Ist ein 'Honoratiorenregime' das Kennzeichen der Stadt im späteren Hellenismus?": M. Wörle – P. Zanker (szerk.): *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus*. München, 87–92.
- Hansen, M. H. – Heine Nielsen, Th. (szerk.) 2004. *An Inventory of Archaic and Classical Poleis. An Investigation Conducted by The Copenhagen Polis Centre for the Danish National Research Foundation*. Oxford.
- Harter-Uibopou, K. 1998. *Das zwischenstaatliche Schiedsverfahren im achäischen Koinon: zur friedlichen Streibeilegung nach den epigraphischen Quellen*. Köln–Weimar–Wien.
- Heuß, A. 1937. *Stadt und Herrscher des Hellenismus in ihren staats- und völkerrechtlichen Beziehungen*. Leipzig.
- Jameson, M. H. 1960. „A Decree of Themistocles from Troizen”: *Hesperia* 29, 198–223.
- Knoepfler, D. 2010. „Les vieillards relégués à Salamine survivront-ils au jubilé de la publication du décret de Thémistocle trouvé à Trézène?": *CRAI* 154/3, 1191–1233.
- Lehmann, G. A. 1999. „Elateia, Aitolien und Rom nach der Entscheidung des 2. Makedonischen Krieges”: *ZPE* 127, 69–83.
- Ma, J. 2003. „Peer Polity Interaction in the Hellenistic Age”: *Past & Present* 180, 9–39.
- Migeotte, L. 1984. *L'emprunt publique dans les cités grecques. Recueil des documents et analyse critique*. Québec.
- Migeotte, L. 1992. *Les souscriptions publiques dans les cités grecques*. Genève–Québec.
- Quaß, F. 1979. „Zur Verfassung der griechischen Städte im Hellenismus”: *Chiron* 9, 37–52.
- Quaß, F. 1993. *Die Honoratiorenschicht in den Städten des griechischen Ostens. Untersuchungen zur politischen und sozialen Entwicklung in hellenistischer und römischer Zeit*. Stuttgart.
- Rigsby, K. J. 1996. *Asyilia: Territorial Inviolability in the Hellenistic World*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Robert, L. – Robert, J. 1976. „Une inscription grecque de Téos en Ionie. L'union de Téos et de Kyrbissos”: *Journal des Savants*, 153–235.

- Slater, W. J. – Summa, D. 2006. „Crowns at Magnesia”: *GRBS* 46, 275–299.
- Strootman, R. 2011. „Kings and Cities in the Hellenistic Age”: O. M. van Nijf – E. Alston – Ch. G. Williamson (szerk.): *Political Culture in the Greek City after the Classical Age*. Leuven–Paris–Walpole, M. A., 141–153.
- van Nijf, O. M. – Williamson, Ch. G. 2015. „Re-Inventing Traditions. Connecting Contests in the Hellenistic and Roman World”: D. Boschung – A. W. Busch – M. J. Versluys (szerk.): *Reinventing „The Invention of Tradition”? Indigenous Pasts and the Roman Present*. Paderborn, 95–111.
- van Wees, H. 2001. „The Myth of the Middle-Class Army: Military and Social Status in Ancient Athens”: T. Bekker-Nielsen – L. Hannestad (szerk.): *War as a Cultural and Social Force. Essays on Warfare in Antiquity*. Copenhagen, 45–71.
- Veligianni-Terzi, Ch. 1997. *Wertbegriffe in den attischen Ehrendekreten der klassischen Zeit*. Stuttgart.
- Weber, G. (szerk.) 2007. *Die Kulturgeschichte des Hellenismus*. Stuttgart.
- Wiemer, H.-U. 2003. „Käufliche Priestertümer im hellenistischen Kos”: *Chiron* 33, 263–310.

Hegyí W. György (1965) ókortörténész, az ELTE BTK Ókortörténeti Tanszékének adjunktusa. Kutatási területe az archaikus Görögország és a római köztársaság története.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A halál, a barát és az isten. Dionysos Horatius II. 19. ódájában (2016/2).

A *res publica* tartalma és képzete

Hegyí W. György

Seneca írja egy helyütt, hogy Brutus, aki más dolgokban nagy ember volt, súlyosan tévedett, mikor azt hitte, hogy Caesar meggyilkolásával visszaállítható a korábbi államforma (*A jótéteményekről* II. 20, 2). Könnyű utólag okosnak lenni, mondhatnánk, de hát ez az utókor előjoga (a történelmi léptékű *esprit d'escalier*). Ami egykor egyesek számára az egyetlen helyes döntésnek látszott, arról utólag már nyilvánvaló, hogy tévedésen, a valós viszonyok fel nem ismerésén – illúzió – alapult.

Ebben az esetben természetesen nemcsak Brutusról van szó, hanem a római köztársaság utolsó generációjáról: ezeknek az embereknek a jelentős többsége – közjük számítandó Caesar vagy a későbbi triumvirek híveinek többsége is – nem látta elkerülhetetlen szükségszerűségnek az egyeduralmat, hitt a *res publica* régi formájának fenntarthatóságában, és esetleg életét is adta ezért a meggyőződéséért. A többséghez hasonlóan Brutus elképzeléseire is csak a tettei alapján következtethetünk, ugyanakkor – több szerző tollából is – gazdag kortárs forrásanyag tárgyalja a kor viszonyait, a *res publica* válságos állapotát. A kép közismerten sötét, a lehető legsötétebb, mégsem merül fel a történelmet teleologikusan, visszafele értelmező utókor számára már nyilvánvaló megoldás, a monarchia. Cicero például többször is diagnosztizálja a *res publica* halálát, láttelei hol éles elméjük, hol patetikusak, de sohasem kényszerítő erejűek. Nem akadályozzák meg például, hogy Caesar meggyilkolása után újra higgyen a köztársaság és a saját lehetőségeiben. A *Philippicák* nem a vára elvesztésével tisztában lévő Zrínyi a maga nemében elegáns kirohanása, hanem egy önmagában és a körülmények jobbra fordulását bízó politikus elszánt harca.

Az elit „vaksága” és ebből fakadó felelőssége a köztársaság válságát vizsgáló modern kutatásban még sokkal hangsúlyosabb. A rómaiak, úgymond, külpolitikai sikereik „bűvöletében – vagy inkább kábulatában” – nem ismerték fel, hogy városállami keretek között lehetetlen a nagyra nőtt birodalmat irányítani. „Róma a politikai vakság állapotába került”, és az igazi ok helyett az érzékelt válságjelenségeket „álmagyarázatokkal” indokolta. Ezek közül „a legelterjedtebb az erkölcsi romlás volt”. Itt az általam ismert legmarkánsabb megfogalmazásból idéztem egy-két kifejezést, de ez a vélemény – az igazi okok felismerése helyett moralizálás – hasonló határozottsággal vagy árnyaltabban széleskörűen jelen van a kutatásban.

Kétségtelen, a kortárs és a későbbi római szerzők egyöntetűen és szinte kizárólagosan a *mores*, a *mos maiorum* megromlásával magyarázzák a *res publica* válságos állapotát. Forrásaink alapján könnyen támadhat az a benyomásunk, hogy Cicero az egész római elit nevében kiáltott fel: *O tempora! O mores!* „Ó, idők, ó, erkölcsök!” – ahogy magyarul szállóigévé vált. Ehhez a négy szóba sűrített történelemképhez Cicero *Az állam* ötödik könyvének elején is visszatér, hogy a legköltőibb leírását adja a *res publica* válságának és bukásának. Egy Ennius-sort interpretálva így ír:

„Hajdani hősök (viri) erényén (moribus) nyugszik Róma (res Romana) hatalma.”¹ Ennélfogva még a mi korunk előtt egyrészt maga az ősi hagyomány (mos ipse patrius) nagyszerű férfiakat vont be az állam irányításába, másrészt a kiváló férfiak megtartották az elődök régi szokását (morem) és intézményeit (instituta).

Ó, idők, ó, erkölcsök! A senatus mindezt tudván tudja, a consul látván látja: ez mégis él. Él? Sőt még a senatusba is eljön, részt vesz a köztanácskozáson, egyikünket a másik után szemel ki és jelöl meg legyilkolásra: mi pedig, bátor férfiak, eléggé szolgáljuk a közérdekét – hisszük –, ha dühödtt fegyverei elől kitérünk. Már régen a vesztőhelyre kellett volna hurcoltatnunk, Catilina, consuli paranccsal, ellened kellett volna fordítanunk a vést, amelyet te ellenünk forralsz. Vagy a nagy tekintélyű P. Scipio, főpapi tisztében, Ti. Gracchust, aki éppen csak veszélyeztette a fennálló rendet, magánszemélyként megölhette? Catilinát, aki a földkerekséget akarja gyilkolással és tűzvészszel elpusztítani, mi, consuli minőségünkben, hagyjuk? Mert azokat a túl régi dolgokat mellőzöm, hogy például C. Servilius Ahala a felforgató Sp. Maeliust a saját kezével szúrta le.

Megvolt, de csak volt valaha ebben az államban az erély, hogy a bátor férfiak keményebb büntetéssel sújtották az ártalmas polgárt, mint a legészantabb ellenséget. Van nekünk is senatusi határozatunk ellened, Catilina, súlyos és komoly; most is a köz rendelkezésére áll a senatori rend tanácsa és tekintélye: csak mi, kimondom nyíltan, mi consulok, nem vagyunk sehol.

Cicero Catilina elleni első beszéde
Borzák István fordítása

A mi nemzedékünk az államot mint pompás festményt örökölte, amelynek színei az öregség következtében mindenesetre már elhalványultak, és nem csupán elmulasztotta ennek a képnek az eredeti színeiben való felfrissítését, hanem még csak arra sem fordított gondot, hogy legalább rajzát és egyúttal körvonalait megtartsa. Mi maradt meg ugyanis azokból az ősi erkölcsökből (antiquis moribus), amelyeken, mint ő [ti. Ennius] mondta, Róma nyugszik? [...] Hisz az erkölcsök (mores) azért semmisültek meg, mert hiányoztak a valódi férfiak. [...] Saját bűneink (vitia), s nem pedig valamiféle szerencsétlenség a vétkesek abban, hogy szóban ugyan még ragaszkodunk az államhoz, de azt valójában már régen elvesztettük.

V. 1–2; Hamza Gábor fordítása

Monumentális művének előszavában Livius is evvel a fogalommal ragadja meg a római állam hanyatlásának okát.

Minden egyes olvasóm inkább arra figyeljen nagyon jól, hogy milyen volt az élet, milyenek az erkölcsök (mores), és hogy háborúban és békében milyen emberek (viri) milyen módszerekkel (artibus) teremtették meg és tették nagyvá hatalmunkat; majd kövesse figyelemmel, hogy a fegyelem (disciplina) lassú meglazulásával hogyan kezdtek először mintegy eltunyulni az erkölcsök (mores), aztán mind jobban és jobban csúszni, sőt zuhanni lefelé a lejtőn, amíg el nem jutottunk napjainkig, amikor sem hibáinkat, sem azok orvoslását nem vagyunk képesek elviselni.

Livius: Praefatio 9; Kis Ferencné fordítása

A legfontosabb kérdés természetesen a *mores* értelmezése. Ahogy a többi római értékfogalomnak (*virtus, fides, pietas, auctoritas* stb.), úgy ennek sem adható vizsza a jelentése egyetlen kifejezéssel magyarul, hiszen ezeknek a fogalmaknak a hálója a római társadalom, kultúra, vallás, tehát a római gondolkodás egészét volt képes megragadni és megjeleníteni a római beszélők számára. Ahogy a *pietas* nem (csak) kegyesség, a *fides* nem (csak) hűség, úgy a *mos* sem erkölcs. A fenti szöveghelyeken a *mores* fordítását („erkölcsök”) nem tartom szerencsésnek (a hexameter „kényszere” miatt megjelenő „erény”-ről nem is beszélve). A „szókások” kifejezés semlegessége révén talán valamivel megfelelőbb lenne, ugyanakkor éppen szürkeségével távolítaná el a magyar mondatokat az eredetiektől. Ezeknek fordításoknak a *mores* értelmezése szempontjából van egy nagyon fontos jellemzőjük: bár a 20. század második felében készültek, a 19. századi magyar irodalomban gyökereznek. Nehéz ugyanis, ha nem lehetetlen, a *conrupti civitatis mores*-ről – a „megromlott társadalmi erkölcsökről” (Sallustius: *Catilina összeesküvése* 5, 8; Kurcz Ágnes fordítása) – vagy a mai korrall szembenálló hajdani nagyságról magyarul nem Berzsenyi vagy Arany nyelvén beszélni. „Mert régi erkölcs s spártai férfikar / küzdött s vezérlett fergetegid között”: a kérdéskör talán leghíresebb példájában Berzsenyi Enniust, Cicerót, Sallustius, Livius, Horatiust interpretálva ostromozza önmagát és kortársait. Vagy a következő Arany-sorok sem képzelhetőek el a fenti szerzők nélkül: „Visszanéz a magyar, sóhajtva néz vissza, / Te dicső hajdankor! fényes napjaidra.” Tehát a ma és a hajdanvolt daliás idők erkölcsi alapon való szembeállítás Magyarországon először „rómaul” szólalt meg, olyan szépséggel és erővel, hogy *nyelvileg* ezt a témát, és így abszurd módon annak sallustiusi, cicerói forrásait is lehorgonyozta egy 19. századi értelmezésben.

A két fenti szöveg közös vonása átfogó jellege: nemcsak a romlásról, hanem a római történelem egészéről szólnak. Ugyanabban a dologban találják meg Róma sikereinek és válságos állapotának is az okát: a *mores* tette naggyá a *res publicát*, és a *mores* hanyatlása, eltűnése rombolja is le. A két forrás még ezen az alapvető felismerésen túl is összecseng: a *mores* Liviusnál is kiegészül a *virivel* („férfiak”). (Elképzelhető, hogy ő is Enniusra utal vissza, ebben az esetben az eszközök [*artes*] nem kiegészítené, hanem explikálná a *morest*.) Más fogalmakat is találhatunk a római történelemnek ebben a két tömör összefoglalásában (*instituta, vitia, artes, disciplina*), de ezek csak kiegészítik, illetve értelmezik a legfontosabbat. A római

állam (*res Romana, res publica*) a *mores*től függ. Van még egy közös vonásuk: rendkívül homályosak; a *mores* fontossága kiderül, a jelentése nem.

Sallustius a Catilina-féle összeesküvésről szóló műve elején néhány *caputban* (5–13) összefoglalja a római állam történetét az összeesküvés kezdetéig. Tömörségében a thukydidési *archaiológiával* vetélkedő előtörténet vezérfonala a fenti szövegekkel megegyezően a *mores*: a *boni mores*, illetve a *conrupti mores*. Ezekben a *caputokban* a kifejezés maga csak nyolcszor szerepel, de Sallustius többféleképpen is igyekszik meghatározni: egyrészt a történelemben, illetve az államban betöltött szerepével, másrészt más értékfogalmakhoz való viszonyában, harmadrészt működésében (milyen volt Róma a jó, illetve a megromlott *mores* uralma alatt). A kép azonban, amit kapunk, itt is eléggé általános: olyan szabályrendszerként vagy általános szabályként jelenik meg a helyes *mores*, amely kizárja a jogtalanságot, a kapzsiságot, a pazarlást, a belső viszályt, a barátok elárulását, a háborúban a gyávaságot, de a legyőzött ellenséggel szembeni kegyetlenséget is (*Cat.* 9). Továbbá, úgy tűnik, a *mores* áll a helyes (illetve megromlása után a helytelen) kormányzás és az intézmények (*instituta*) mögött:

Minthogy ez az alkalom eszembe juttatta a társadalmi erkölcsöket (civitatis mores), úgyszólván maga a tárgy biztat rá, hogy még előbből kezdjem, néhány szóban felidézsem őseink szokásait (instituta) háborúban és békében, kifejtsem, hogyan kormányozták az államot (quo modo rem publicam habuerint), milyen állapotban hagyták utódaikra, s hogy minden szép és jó hogyan változott lassanként a legrosszabbra és leggyűlöletesebbre.

Sallustius: *Catilina összeesküvése* 5, 9; Kurcz Ágnes fordítása

Hasonló, a kormányzás módja és intézmények mögötti háttér értelemben szerepel a *mores* királyság megszűnésével és a consulság kialakításával kapcsolatban is.

Imperium legitimum, nomen imperi regium habebant. Delecti, quibus corpus annis infirmum, ingenium sapientia validum erat, rei publicae consultabant: hi vel aetate vel curae similitudine patres appellabantur. Post, ubi regium imperium, quod initio conservandae libertatis atque augendae rei publicae fuerat, in superbiam dominationemque se convortit, inmutato more annua imperia binosque imperatores sibi fecere...

Törvényekkel szabályozott államformájuk királyság volt. Az államot kortól elgyöngült testű, de bölcsességben erős szellemű választott férfiak irányították; ezeket idős koruk vagy szinte szülői gondjaik miatt „atyáknak” hívták. Később azonban, mikor a királyi hatalom – amely kezdetben a szabadság fenntartására és az állam gyarapítására szolgált – dölyfös önkényuralommá fajult, megváltoztatták az államformát (inmutato more), és az uralmat két-két vezetőre bízták egy évre szóló hatalommal...

Sallustius: *Catilina összeesküvése* 6, 6–7; Kurcz Ágnes fordítása

Mi az, ami megváltozott, mit jelenthet ez a passzív *ablativus absolutus (inmutato more)*? A kérdés minden bizonnyal nemcsak számunkra, hanem a kortárs olvasók számára is létezett. Biztos, hogy nem az államforma vagy a kormányforma (*form of government*, ahogy Rolfe fordítja a Loeb Sallustius-kiadásában), arra egy mondatnál korábban Sallustius a *nomen imperi* kifejezést használja. Továbbá akkor nem értjük az *ablativus absolutus* előidejűségét: az új államforma – a *res publica* királyság utáni köztársasági formája – az évenként választott consulokkal együtt alakul ki, pontosabban a római olvasó számára a consuli rendszer maga a köztársaság. A zsarnokság, illetve a szövegben átugrott (ha átugrott) lépcsőfok, a zsarnok uralkodó elűzése volt az az előzmény, amely az első consulok megválasztásához vezetett. Akár csak egyikre, akár mindkettőre vonatkoztatjuk valamiképp az *inmutato more* kifejezést, a hatalom és a polgárok viszonyához jutunk, egy olyan elvhez, amely alapvetőbb az intézményeknél, kormányformáknál, törvényeknél, de elválaszthatatlan a *res publicától*. Elvont szabályok önmagukban, a(z állam) férfiak nélkül semmit sem érnek, mondja Cicero. De ez fordítva is igaz: Brutusnak

*Mert régi erkölcs s spártai férfiak
Küzdött s vezérlett fergetegid között;
Birközva győztél, s Herculesként
Ércbuzogány rezgett kezdedben.*

*Most lassu méreg, lassu halál emészt.
Nézd: a kevély tölgy, melyet az éjszaki
Szélvész le nem dönt, benne termő
Férgek erős gyökerit megőrlik,*

*S egy gyenge széltől földre terítettik!
Így minden ország támasza, talpköve
A tiszta erkölcs, mely ha megvész:
Róma ledűl, s rabigába görbed.*

*Mi a magyar most? – Rút sybarita váz.
Letépte fényes nemzeti bélyegét,
S hazája feldúlt védfalából
Rak palotát heverőhelyének;*

(...)

*De jaj! csak így jár minden az ég alatt!
Forgó viszonság járma alatt nyögünk,
Tündér szerencsénk kénye hány, vet,
Játszva emel, s mosolyogva ver le.*

*Felfogat a nagy századok érkeze
Mindent: ledűlt már a nemes Ílion,
A büszke Karthágó hatalma,
Róma s erős Babylon leomlott.*

Berzsenyi Dániel: *A Magyarokhoz*
(részletek)

...tombolni kezdett a vakszerencse, és mindent összekuszált. Akik a fáradalmakat, megpróbáltatásokat, a kétséges s nehéz helyzeteket könnyen elviselték, azoknak az egyébként kívánatos szabad idő és gazdagság terhére és vesztére lett. (...) Mert a kapzsiság megrontotta a hűséget, tisztességet és más jó tulajdonságokat; helyettük fennhéjázásra, kegyetlenségre, az istenek semmibe vételére, s mindennek a megvásárolhatóságára tanított. A becsvágy sokakat képmutatásra kényszerített; arra, hogy más legyen szívük mélyére zárva, más a nyelvük hegyén; (...) később, hogy a mételey szinte dögvészként elharapózott, átalakult a társadalom (civitas inmutata), és a legigazságosabb, legjobb államhatalom (imperium) kegyetlenné és túrhetetlenné vált.

Sallustius: *Catilina összeesküvése* 10, 1–6
Kurcz Ágnes fordítása

A kapzsóság viszont pénzvággyal jár együtt, ezt a szenvedélyt pedig soha egyetlen bölcs sem kívánta meg: mert mintha méreggel volna átitatva, a férfi testét-lelkét ellasszonyosítja; mindig határtalan és kielégíthetetlen, sem a bőség, sem az inség nem csökkenti. (...) Ehhez járult még, hogy L. Sulla a hadseregben, amelyet Kis-Ázsiába vezetett, az ősök szokásával ellentétben (contra morem maiorum) nem korlátozta a dözsölést és fegyelmetlenséget, hogy megvegye hűségét; a kies, szemgyönyörködtető tájak meg a téllenség aztán hamar elpuhitották a kemény természetű katonákat. Itt szokott hozzá a római nép hadserege a szeretkezéshez, az iváshoz, a szobrok, festett képek, díszes fémedények bámulásához, itt tanulták meg ezeket – maguknak vagy az államnak – elrabolni, a templomokat kifosztani, minden szent és nem szent dolgot meggyalázni. (...)

Majd a gazdagság nyomában a fényűzés és a pénz vágya meg a fennhéjzás szállta meg az ifjúságot. (...) Raboltak, pazaroltak, a magukét kevésre becsülték, a másét kívánták; semmibe se vették a szemérmert (pudorem), az erkölcsöt (pudicitiam), az isteni és emberi törvényeket, nem ismertek korlátot vagy tekintélyt. Ha megnézted a városnyi palotákat és villákat, megéri a fáradságot, hogy szemügyre vedd azokat a templomokat, amelyeket buzgón vallásos őseink emeltek. Ők az istenek szentélyét jámborsággal, a maguk házáat dicsőséggel díszítették, s a legyőzöttektől sem ragadtak el semmit, a kártevés lehetőségén kívül; ezek a hitvány semmirekellők viszont a leggaládabban rabolták el mindazt a szövet-ségeiktől, amit a vitéz elődök győztesként meghagytak; mintha a kártevésben állna a hatalom gyakorlása.

Sallustius: *Catilina összeesküvése*
 11, 3 – 12, 5
 Kurcz Ágnes fordítása

és társainak fel kellett ismerniük a *mos* megváltozását és helyre kellett állítaniuk (vagy – másik megközelítésben – nekik változtatni rajta). Nincs ötletem, hogy ezt egy műfordításban hogyan lehetne megjeleníteni, de az általam ismert fordítások közül legjobban J. S. Watson 1896-os megoldása tetszik: *they changed their plan*. Ez a *mos*hoz illően általános, és olvasói értelmezésre szorul.

Már idéztük a cicerói szállóigét: *O tempora! O mores!* Érdemes a felkiáltás kontextusát is megnézni, mert talán ez az egyik legkonkrétabb „*mos*-definíció”. A fordulatot már Verres ellen is használta Cicero (*Verres ellen* II. 4, 56) hasonló módon, de megfelelő fórumot (a Verres elleni második beszéd már nem hangzott el) és súlyt a Catilina elleni első beszéd első *caputjában* kapott. A felkiáltás után a benne foglalt ígéretnek (*tempora*) megfelelően történelmi áttekintést, a jelen és a múlt összehasonlítását kapjuk. Cicero a retorika szabályai szerint több *exemplummal* (példázattal) is alátámasztja állítását, miszerint régen a *mores*nek köszönhetően működött az állam, de ma nem. Mert ha működne, akkor Catilinát már régen vesztőhelyre hurcolták volna, de Catilina még mindig él. Az első példa Tiberius Gracchus meggyilkolása, akit – bár „éppen csak veszélyeztette a fennálló rendet – a nagy tekintélyű (*vir amplissimus*) P. Scipio, főpapi tisztében, magán-személyként (*privatus*) megölhette”. A második távolabb, az 5. századba, a köztársaság megszilárdulásának idejébe viszi el a hallgatóságot: „C. Servilius Ahala a felforgató (*novis rebus studentem*) Sp. Maeliust a saját kezével szúrta le”. Ez egy politikai beszéd, egy hatalmi játszma taktikai eleme, Cicero többszörösen csúsztat ebben a rövid részletben is. (Cicerónak valójában nem célja az adott helyzetben Catilinát kivégeztetni, és ennek azonnali végrehajtására törvényes lehetősége sem lenne, de Scipio Nasica sem volt még pontifex maximus Gracchus meggyilkolásakor.) Továbbá biztos, hogy a beszédét hallgató senatorok egy része nem értett egyet például avval, hogy Scipio Nasica a *boni mores* szerint cselekedett, amikor meggyilkolta Tiberius Gracchust. A fogalomhasználat azonban nem Cicero egyéni leleménye, hanem megfelelt a római gondolkodásnak – értették, mit akar mondani. A *mores* lényege – ezt mutatja meg ez a szélsőséges helyzet – a *res publica* védelme, a helyes politizálás. Régen ez irányította a római férfiakat, de ma már nem működik. Tehát a *mores*, a *mos maiorum* a politikában részt vevő *vir* és az állam viszonyát szabályozza, amibe beletartozik a polgárok egymás közötti viszonya is. Nincs (előre) kimondva, és főképp nincs törvényekbe foglalva, hogy mi a teendő, ha valaki a Capitoliumon épp lázító beszédet tart és az ősi rendet veszélyezteti, de a *mores* megfelelő „zsinórmérték” a legszélsőségebb esetekben is.

Fontos eleme a cicerói érvelésnek Scipio magánember voltának a hangsúlyozása, amelyet szembeállít a Catilina ellen az erélyes fellépést elmulasztó consulokkal, akiknek minden hivatalos eszköz a kezében van. Ebben a szónoki fogáson túl a *mos* egy nagyon fontos eleme hangsúlyozódik: a törvényeken, az intézményeken való kívül-, pontosabban felülállása. Cicero szerint szélsőséges esetben, mint amilyen Gracchus támadása volt a *res publica* ellen, a *mos* akár szembe is mehet a törvényességgel, állampolgári kötelességgé téve még a gyilkosságot is. De ha az ilyen kivételes helyzetektől eltekintünk, akkor is elsősorban negatívan, az intézményessel szemben fogalmazhatjuk meg forrásaink alapján a *mores* lényegét – a formálissal szemben az informálist jelenti, az írásban rögzítettel szemben a definiálatlant. Olyan tudásról volt szó, amely könyvekből nem, csak viselkedési mintákon keresztül (volt) tanulható.

Az eddigiekből már az is kiténik, hogy bár elvben minden polgárt kötelezett a *mores*, gyakorlatilag az elit privilégiuma volt íratlan szabályainak ismerete. Maga a *mos maiorum* kifejezés is jól illusztrálja ezt, hiszen ősei – akikre *maioresként* hivatkozhatott – csak egy arisztokratának voltak. Továbbá, mint láttuk, a *mos* elválaszthatatlan a *res publicától*, vagyis a politika gyakorlásától, ami életvitelszerűen az elit privilégiuma volt. A Cicero által a jelenből hiányolt „férfiak” nem általában a római polgárok, hanem a Scipio Aemilianushoz (*Az állam főszereplője*) hasonló államférfiak.

Erről árulkodik a censori *regimen morum* (a polgárok életvitelének felügyelete) is. A *censor* az ötévente tartott census során ugyanis nemcsak a polgárok vagyonát és családi állapotát vizsgálta, hanem a viselkedését is, hogy az megfelel-e a *mores*nek. A gyakorlatban ez utóbbi csak az elit két szűk csoportjára, a *senátorokra*

és a lovagokra vonatkozott. A *censorok* politikai súlyát éppen az ebből fakadó hatalom adta, hiszen kizárhattak rendjükből arra méltatlan *senatorok*at vagy lovagokat, és ők töltötték föl Sulla államreformjáig a *senatus* sorait. Kevés és homályos forrásunk van a *censori* ítéletekről, nem alkalmasak arra, hogy a *morest* egy vétek-katalóguson keresztül meghatározzák. A legtöbb eset, jellemzően szórakoztató érdekességként, Gelliusnál és Valerius Maximusnál maradt fenn, tehát tendenciózus válogatás. Mindazonáltal így is figyelemre méltó, hogy mennyi a házastársi viselkedéssel, az anyagiakkal és általában az elit életmódjával kapcsolatos ügy. Ezek mellé pedig oda lehet állítani a *mores* romlásával legintenzívebben foglalkozó szöveg – Sallustius *Catilinájának* már tárgyalt bevezetője – hasonló tárgyú részleteit. Például így jellemzi ifjúkorát – amely korszakra amúgy az *incorrupti mores* jellemző – Sallustius: „Mert a szemérem (*pudor*), az önmérséklet (*abstinentia*), az erény (*virtus*) helyett az elbizakodottság (*audacia*), a pazarlás (*largitio*), a pénzvágy (*avaritia*) virágzott” (*Cat.* 3, 3; Kurcz Ágnes fordítása). A Karthágó elpusztítása után lejtőre került Rómáról pedig így ír:

Számos magánember hegyeket hordatott el, tengeröblöket töltetett fel? Úgy gondolom, ezek csúfot űztek gazdagságukból, hiszen amit módjával élvezhettek volna, azt szégyenletes mohósággal elpocsékolták. De a hentergés, vedelés és a többi ilyesfajta élvezet iránti gerjedelem is ugyanúgy megszállta őket. Férfiak asszonyként szeretkeztek, asszonyok az utcán árulták tisztaságukat...

Sallustius: *Catilina összeesküvése* 13, 1–7; Kurcz Ágnes fordítása

A *mores*hez kapcsolódnak ezek a részletek (amelyeknek még bőven lehetne szaporítani a számát), és tartalmuk a mi „erkölcs” (vö. morál) kifejezésünkkel fedhető le. Hogyan egyeztethető ez össze a *mores* politikai, a *res publicá*hoz kapcsolt jelentésével? Ahogy a *censori regimen morum* esetében, az ilyen szöveghelyeken is elsősorban az elit viselt dolgairól van szó. A politikai cselekvés és a cselekvők életvitele nem lehet független egymástól, a római elitet, ahogy a történelem során minden elitet, nemcsak rangja és vagyona, hanem a csoportidentitást megteremtő normák is meghatározzák. Egyetlen helyes viselkedésmód van; aki férfi léteire asszonyként szeretkezik, hogyan lehetne alkalmas az állam irányítására? Sallustius amúgy itt azzal vádolja az egész római elitet általában, ami az egyik legáltalánosabb gyalázkodás volt az eldurvuló politikai vitákban, és amit például Catullus is szívesen alkalmazott. Az államot vezető elit „erkölcse” elválaszthatatlanul része a politikai kultúrának, csak sokkal jobban megragadható és szavakba önthető, mint az.

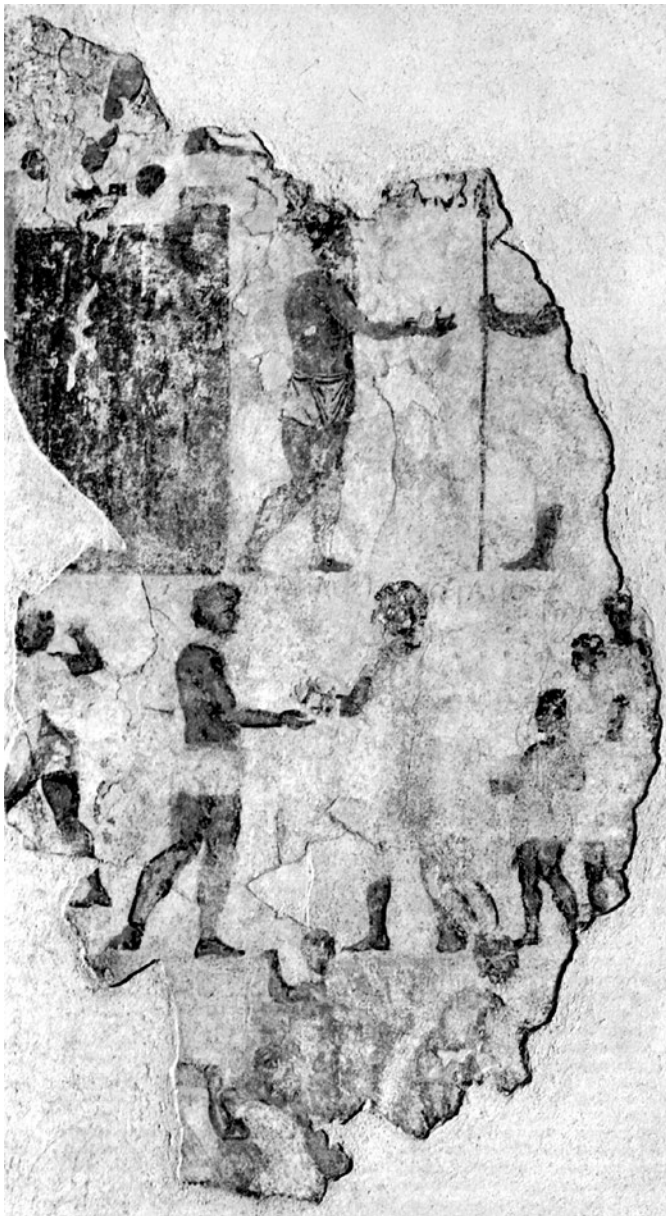
Plautus a *Három ezüst* című darabjában rendkívül élesen állítja szembe a *most* és a *lexet*:

*A rossz erkölcs (mores) a törvényt (leges) is hatalmában tartja már.
Sokkal szigorúbb hozzá, mint szüleikhez a gyermekek.
Vasszögekkel feszítik a falra szegény törvényeket,
hová a rossz erkölcsöket (malos mores) kéne felfüggeszteni.*

Plautus: *Trinummus* 1037–1040; Devecseri Gábor fordítása

Az a kérdés, hogy ezeket a sorokat hallva egyetértett-e a kortárs néző a *morest* szidó figura (a latinban csak *mores* áll az 1037. sorban) indulatával, vagy kinevette, *most* lényegtelen. Arról mindenképpen tanúskodik ez a szöveg, hogy a Kr. e. 2. század elején már sokakat izgató kérdés volt a *lex* és a *mos* viszonya, amelyre a színpadról is reflektáltak. Az ellentét logikus: a törvényeket a népgyűlés hozta, a *mos* pedig az elithez – a *senatus*hoz – kapcsolódott. Az arisztokrácia felől nézve ideális esetben, ha a *mos maiorum* jól működik, vagyis mindenki az állam érdekeit szem előtt tartva, a bevett normák szerint politizál és él, nincs is szükség törvényekre, másképp fogalmazva: el lehet kerülni, hogy a politika a *senatus*ból kikerüljön a népgyűlésbe. A római köztársaság évszázadokon keresztül működött rendkívül sikeresen úgy, hogy alig hoztak a politikát vagy az állam működését szabályozó törvényeket. A magistraturák és más intézmények száma rendkívül alacsony volt, hivatali apparátus gyakorlatilag nem létezett. Még a mai, 21. századi demokráciákban is, ahol van írott alkotmány, és a politika egyik legfőbb terepe a

A fennmaradt censori ítéletek humoralapú válogatására egy példa (Gellius IV. 20, 4–5.): Egy előkelő férfit azért büntetett meg a censor (átisorolva a társadalom egy alacsonyabb rangú csoportjába), mert nyegle választ adott annak hivatalos kérdésére. „Ut tu ex animi tui sententia uxorem habes?” – hangzott a kérdés. „Habeo equidem uxorem, sed non Hercule ex animi mei sententia” – szölt a felelet. A párbeszédet – megpróbálva érzékeltetni a szójátékot – így lehetne fordítani: „Legjobb tudomásod szerint van-e feleséged? – Van feleségem, de Herculesre, tudomásom szerint nem a legjobb.”



1. kép. A megegyezés jelenete egy Esquilinus-dombi sírból származó freskótöredéken a Kr. e. 3. századból. Elmosódva ugyan, de még az egyik szereplő, Quintus Fabius Maximus Rullianus neve is olvasható rajta (forrás: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6367352>)

törvényhozás, óriási szerepe van az úgynevezett politikai kultúrának, illetve a társadalom működését lehetővé tevő íratlan normáknak. Mekkora lehetett akkor a *mores* szerepe a római köztársaságban, ahol gyakorlatilag a *senatus* informális *auctoritas* (tekintélye) kontrollálta az államot? Ha Cicero, Livius és a többi, a *res publicáról* és Róma történelméről gondolkodó szerzőnk elhallgatná a *mores* fontosságát, a kutatásnak akkor is hangsúlyoznia kellene. A római köztársaság több száz évig tartó példátlan stabilitása (amelytől elválaszthatatlan a szenatusi arisztokrácia uralmának stabilitása), továbbá politikai rendjének integrációs képessége és rugalmassága nem érhető meg a *mores* nélkül. A *res publica* alapvetően rögzítetlen szabályok szerint működött, és a sikerességhez mindkét elem kellett: a szabályok is és az informalitás (rögzítetlenség) is. Ahogy Ser-

vius fogalmazott: *mos est lex quaedam vivendi nullo vinculo adstricta, hoc est lex non scripta* („a *mos* nem más, mint az élet valamiféle kötetlen szabálya, vagyis íratlan törvény”, in *Aen.* VIII, 316).

A *mores* kialakulásáról, gyökereiről források híján csak feltételezéseink lehetnének. Enniusnál már a *res publica* alapfogalma, Plautus már pellengérré állítja, Cato pedig már vissza akarja hozni a züllött jelenbe a régi jó *morest*, de a Kr. e. 3–2. század fordulójánál korábbi közvetlen adatunk nincs. Ellenben a *res publica* korábbi működéséről vannak információink. A római politikának a kora köztársaságkorban két meghatározó élménye volt. Az egyik a köztársasági rendszer születése, a másik a plebeius emancipáció, amelynek során a Rómát vezető elit kiegyezett a plebeiusokat vezető nagy családokkal, és beengedte őket soraiba. Ekkor alakult ki a *nobilitas*, amely a Kr. e. 4. század közepétől kezdve a Kr. e. 1. század közepéig irányította a *res publicát*. Észszerű feltételezésnek tűnik, hogy ezek az élmények (politikai sikerek) rányomták a bélyegüket a generációról generációra továbbadott – és közben persze új elemekkel is gyarapodó – politikai kultúrára. Brutus tette mindig is központi eleme maradt a római arisztokrácia gondolkodásának, amely többek között saját hatalmának legitimációját is a gonosz zsarnok elűzéséhez kapcsolta. Fontosabb azonban, hogy a királyság problémakörének segítségével fogalmazódik meg a személyes becsvágy és a vezető réteg kollektív uralma közti strukturális feszültség. A római politikai kultúra egyszerre tudta rendkívüli teljesítményekre sarkalni vezetőit, akik királyként és megistenülve vonulhattak fel a diadalmenetben, és visszafogni – ha kell, kiiktatni – azokat, akiknek sikerei, tehetsége, ambíciója az arisztokratikus köztársaságot fenyegette. A *mores* természetesen előírta a királyságra törökkel szembeni fellépést, ahogy Cicero Catilina ellen mondott beszédeiből kiderül, de a politika hatékony működése esetén Tiberius Gracchus eleve nem lázíthatta volna a népet a *senatus* ellen. A másik meghatározó politikai „élmény” – a plebeius emancipáció – lenyomata pedig a római arisztokrácia „kollektív tudatában” a megegyezés kényszere és a megegyezésből fakadó siker volt. Sallustius a Catilina összeesküvéséről szóló műve 9. *caputjában* evvel kezdi a *boni mores* „uralmának” bemutatását: *concordia maxuma* – „az egyetértés a lehető legnagyobb volt”. Mint Serviustól tudjuk, Varro a maga „*mos*-definíciójában” is ezt az elemet hangsúlyozta: *Varro vult morem esse communem consensum omnium simul habitantium, qui inveteratus consuetudinem facit* („Varro szerint a *mos* nem más, mint az egy helyen lakók közti egyetértés, mely meggyökeresedvén szokássá nemesedik”, in *Aen.* VII. 601). A közösség konszenzusa és az ezt szokássá formáló idő szükségese a *moshoz*.

Hihetünk forrásainknak: az arisztokrácia életmódja a Kr. e. 2–1. században radikálisan átalakult: lakomák, luxusépítkezések, házasságtörés. Biztos, hogy ez alapvetően rányomta a bélyegét a kortársak politikai közérzetére, megrendítette a politikai elitbe és ezáltal a politikába (a *res publica* működésébe) vetett bizalmat. Volt azonban egy még súlyosabb változás a *moresszal* kapcsolatban: az államon eluralkodó törvényhozási láz. A Gracchus-testvérek fellépésétől kezdve Augustusig törvények tömege születik meg a *comitia tribután*. És nemcsak a *populares* (a „néppárt”) él ezzel az eszközzel, hanem például Sulla is, aki a Gracchus-testvérek és utódaik törvényei által fel-forgatott *res publicát* akarja visszaállítani törvények sorával.

A törvényhozás mindig is alapvető intézménye volt a *res publicának*, és a korábban hozott törvények némelyikét is súlyos konfliktusok kísérték. Amellett azonban, hogy jóval kevesebb született, a velük kapcsolatos konfrontációk javarészt a *senatusban*, illetve elsősorban a *senatusban* zajlottak. Mindenesetre, ami a törvények születésének összehasonlító elemzése nélkül is világos: egy intézmény, a *res publicának* egy formális eszköze foglalja el a teret a *mores* előtt. Ezt kétféleképpen is megfogalmazhatjuk: a *mores* és az ezen alapuló politizálás már nem elég hatékony, vereséget szenved egy újfajta politizálással szemben – a *mores* hanyatlása következménye a társadalmi és politikai folyamatoknak. Vagy feltűnethető okként is: a *res publica* lényegét jelentő politikai kultúra feladása értelemszerűen hazavágta a *res publicát* is. Mindig van harmadik lehetőség is, és az első századi szövegeink megértéséhez ez a leghatékonyabb: ha a kérdést a tyúk és a tojás problémájához hasonlítva eldönthetetlennek ítéljük.

Seneca Brutusszal szembeni, már idézett kritikáját a következőképpen támasztja alá:

...úgy vélte, hogy visszaállítható a korábbi államforma (civitate in priorem formam), miután a régi erkölcsök kivesztek (amissis pristinis moribus) (...). Mennyire megfélemedezett Brutus a dolgok természetéről meg saját városáról, ha azt hitte, hogy ha egyet meggyilkolnak, nem lesz majd más...

Seneca: *A jótéteményekről* II. 20, 2; Bollók János és Takács László fordítása

Jegyzet

1 *Moribus antiquis res stat Romana virisque* („Régi szokásokra és férfiakra épül a római állam”).

Szakirodalmi tájékoztató

Az „erkölcsi válságról” és „vakságról” legmarkánsabban:

Havas L. 2007. „A *res publica libera* története a 2–1. században”: Havas L. – Hegyi W. Gy. – Szabó E.: *Római történelem*. Budapest, 253–371.

Ennek az irányzatnak legnagyobb hatású képviselője:

Meier, Ch. 1980. *Res publica amissa. Eine Studie zu Verfassung und Geschichte der späten römischen Republik*. Wiesbaden.

Hasonlóan nagy hatású művek a válság meghatározó magyarázataival:

Brunt, P. A. 1971. *Social Conflicts in the Roman Republic*. London.
Gruen, E. S. 1974. *The Last Generation of the Roman Republic*. Berkeley – Los Angeles.

Ez utóbbiban remek rövid összefoglaló az összes addigi válságteória tarthatatlanságáról: 498–507. Elsősorban ennek a könyvnek az egyik fejezetére támaszkodtam a Gracchusok után eluralkodó törvényhozási láz tárgyalásakor: „Legislative Activity: Criminal and Administrative Law”, 211–259.

A köztársaság válságára vonatkozó koncepciók nagyon jó áttekintését és kritikáját adja, valamint saját vázlatos koncepcióval is előáll:

Morstein-Marx, R. – Rosenstein, N. 2006. „The Transformation of the Republic”: Üök (szerk.): *A Companion to the Roman Republic*. Oxford, 625–637.

Hasonlóan hasznos a *res publicára* vonatkozó koncepciókról:

Flower, H. 2010. *Roman Republics*. Princeton, 18–34.

Könnyű egyetérteni Senecával: a válságot leírni és megérteni akaró római szerzők hivatkozása történészként vagy filozófusként a *conrupti civitatis moresra* semmiképp sem illúziókból, hanem a római történelem és a *res publica* lényegének megértéséből fakadt. Ellenben politikusként a régi *moresra* és a régi *res publicára* hivatkozni, illetve ezekre politikai programot alapozni a Kr. e. 1. században egyszerre volt illuzórikus vállalkozás és tudatos illúziókeltés. Cicero politikusként nem fogadta el saját metaforájának az igazságát: a kép már végérvényesen elhalványult, de, ami még fontosabb, csak egy kép, amelyet kívülről nézünk, nem pedig szereplői vagyunk. Már csak *hivatkozási alap*, nem pedig valóság. Nem igazolható, de elég vonzó feltételezés, hogy Caesar híres mondatával tudatosan idézte meg Cicero szavait az elhalványult képről és a *res publica* végleges elvesztéséről: *Nihil esse rem publicam, appellationem modo sine corpore ac specie* („A *res publica* semmi, csak pusztán szó [*appellatio*, hivatkozás], tartalom és forma [alak, képzet] nélkül”, Suetonius: *Divus Iulius* 77). Caesar vajon a *speciesszel* a cicerói *formára* és *extrema liniamentára* („rajza és körvonalai”) utalt? Nem tudhatjuk, de mindenképpen valami nagyon hasonlóról beszélnek, nagyon különböző alapállásból. Caesar az eleve nagyon durva állítását (parafrázálva: „a *res publica* nem létezik, egy megfoghatatlan valami [*sine corpore*], amire csak hivatkoznak”) a *sine specie*-vel még képes fokozni: „még képzete sincs”, de most fordítsuk így: „már illúzióknak sem alkalmas”.

A válság évtizedeinek áttekintéséhez:

Ungern, J. von 2004. „The Crisis of the Republic”: H. Flower (szerk.): *Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge, 89–112.

A *res publica* és a *mores* válságának utolsó akkordjaihoz, illetve értelmezéséhez:

Galinsky, G. K. 1996. *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton, 42–79.

Szabó E. 2010. „Folyamatosság vagy politikai struktúraváltás? Gondolatok Augustusról és a principátusról”: Szekeres Cs. (szerk.): *Tempora et mores. Etikai normák és beszédmódok változása Rómában a Kr. e. I. sz. és a Kr. u. I. sz. között*. Debrecen, 23–66.

A *mos* fogalmához és szerepéhez:

Blösel, W. 2000. „Die Geschichte des Begriffes *mos maiorum* von den Anfängen bis zu Cicero”: B. Linke – M. Stemmler (szerk.): *Mos maiorum. Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der römischen Republik*. Stuttgart, 25–98.

Earl, D. C. 1961. *The Political Thought of Sallust*. Cambridge.

Earl, D. C. 1967. *The Moral and Political Tradition of Rome*. Ithaca, N.Y.

Hegyi W. Gy. 2004. *Mos és res publica. Római történetírás és politikai gondolkodás*. Doktori értekezés, Debrecen (jelen írás több ponton támaszkodik az értekezésben kifejtettekre).

- Hölkeskamp, K.-J.: „*Exempla* und *mos maiorum*. Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis der Nobilität”: Gehrke, H.-J. – Moller, A. (szerk.) 1996. *Vergangenheit und Lebenswelt. Soziale Kommunikation, Traditionsbildung und historisches Bewußtsein*. Tübingen, 301–338.
- Stemmler, M. 2000. „*Auctoritas exempli*. Zur Wechselwirkung von kanonisierten Vergangenheitsbildern und gesellschaftlicher Gegenwart in der spätrepublikanischen Rhetorik”: Linke–Stemmler (szerk.): *Mos maiorum* (lásd fent Blösel 2000-nél), 141–206 (nagyon alapos elemzését adja – párhuzamos helyekkel és bőséges szakirodalommal – a *De re publica* ötödik könyvének élén álló kép-metaforának).
- Szekeres Cs. 2008. „Filozófia és politika Cicerónál”: *Ókor* 7/3, 27–34. A fentiekén kívül Sallustiushoz:
- McGushin, P. 1977. *C. Sallustius Crispus: Bellum Catilinae. A Commentary*. Leiden.
- Syme, R. 1964. *Sallust*. Berkeley.
A censori *regimen morum*hoz:
- Baltrusch, E. 1989. *Regimen morum. Die Reglementierung des Privatlebens der Senatoren und Ritter in der römischen Republik und frühen Kaiserzeit*. München.
- A Varro- és Servius-helyekhez, nagyon jó észrevételekkel az egyéni *mos* és a közösségi *mores* összefüggéseihez:
- Bettini, M. 2000. „*mos, mores* und *mos maiorum*. Die Erfindung der ‘Sittlichkeit’ in der römischen Kultur”: M. Braun – A. Haltenhof – F.-H. Mutschler (szerk.): *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr.* München, 303–352.
- A suetoniusi Caesar-mondathoz:
- Morgan, L. 1997. „‘Levi Quidem de re...’. Julius Caesar as Tyrant and Pedant”: *The Journal of Roman Studies* 87, 23–40.

Tamás Ábel (1981) az ELTE BTK Ösz-szehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének adjunktusa; folyóiratunk szerkesztője. Kutatási területe: római irodalom és kortárs irodalomtudomány.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Fekete négyzet. Catullus 51, 8 megszakadó hangjáról* (2016/3).

Tévelygő tekintetek Lucretiusi poétika Catullus 64. *carmen*ében

Tamás Ábel

Bevezetés

Miközben az Augustus-kori költészet Lucretius *De rerum naturájára* (a továbbiakban: *DRN*) irányuló allúziói az utóbbi időben komoly szakirodalmi visszhangot kaptak,¹ a Catullus és Lucretius közötti intertextuális kapcsolat jelentőségét láthatóan alábecsülték, annak ellenére, hogy az intertextualitás elméletei számára tankönyvi példaként szolgálhatott volna. A két költő ugyanabban az időszakban, C. Memmius égisze alatt hozta létre életművét, és nincs külső bizonyítékunk, amely segítene eldönteni, vajon Lucretius idézi-e Catullust, vagy fordítva.² Tekintetbe véve a „publikálatlan” kéziratok egymás közti megosztásának jól ismert római gyakorlatát, amelyet a szövegek javítása érdekében végeztek, a „publikált” verziók akár „kölcsonös átvételeket” vagy „kétirányú allúziókat” is tartalmazhattak. De egyáltalán nem célozom a kérdés historizálása. A következőkben a *DRN* és Catullus 64. *carmen*e közötti intertextuális viszonyokra kívánok összpontosítani; és bár hajlamos vagyok egyetérteni azokkal, akik Catullust teszik felelőssé a közöttük megfigyelhető visszhangokért,³ véleményem szerint abban a lucretio-catullusi intertextuális térben, amelyet egyébként a catullusi szöveg generál, egy olyan különleges kölcsönösség jön létre, amelyben az olvasó egy intertextuális *agón* közepén találja magát. Ez a költői összjáték az olvasóban – különösen Catullus 64. olvasójában – azt az érzetet kelti, hogy lehetetlen eldönteni, vajon „Catullus” alkalmaz-e Lucretius-allúziókat, annak érdekében, hogy egy nagyon nem lucretiusi világot mutasson be nekünk, amelyből látványosan hiányzik az a lucretiusi elmélet, amelyre talán szüksége is lenne a zavartalan működéshez, vagy inkább „Lucretius” az, aki catullusi allúziókkal él, hogy megmutassa, éppen az epikurosi bölcsességre lenne szükségünk ahhoz, hogy a Catullus szövegében oly szembetűnően jelenlévő problémákat orvosolhassuk.

Bár értelmezéseim, mindezek miatt, Catullus 64. *carmen*ének lucretiusi allúzióiként kezelik majd az intertextusokat, szeretném hangsúlyozni, hogy legalábbis átvitt értelemben feltétlenül valamiféle kölcsönösség működik itt. Bizonyos mértékben ez a kölcsönösség minden intertextuális kapcsolatra jellemző, hiszen az intertextualitás szövegek közötti szimultán dialógust feltételez, s így ezek a szövegek egymásra, még ha visszamenőleg is, kölcsönösen hatással vannak.⁴ Ám amivel Lucretius esetében találjuk szembe magunkat, az ennél is több. Ahogy Philip Hardie rámutatott, Lucretius tulajdonképpen kiprovokálja saját, „agonisztikus” recepcióját az Augustus-kori költészetben,⁵ a lucretiusi intertextualitás ezen agonisztikus jellege pedig nem áll távol a hangsúlyosan értett kölcsönösség jelenségétől: Lucretius augustusi recepciója lehetővé teszi, hogy mindkét költő hangját halljuk, a megidéző és a megidézett felet is, amint megerősítik, korrigálják vagy aláaknázzák a másik „üzenetét” (a *sensust*, hogy Quintilianus szavával éljünk).⁶ Tanulmányomban azzal a javaslattal élek, hogy Lucretius „agonisztikus” és ezért hangsúlyosan, bár átvitt értelemben „kölcsönösségen alapuló” Augustus-kori intertextuális recepciója Catullus kortárs Lucretius-allúzióival kezdődik, a 64. *carmen*ben. Másképp fogalmazva: Catullus mintha előkészítené a terepet az Augustus-kori költőknek, hogy költői összjátékba léphessenek Lucretiusszal.

Kicsit leegyszerűsítve a problémát, az Augustus-kori költők viszonya Lucretiushoz leírható szimultán dialógusként. Hiába vagyunk biztosak abban, hogy Vergilius vagy Ovidius az, aki Lucretiusra utal (mert fordítva lehetetlen), mégsem tudjuk eldönteni, hogy ez az utalás a lucretiusi elmélet intertextuális megerősítése vagy intertextuális aláaknázása. Ha a kronológiát zárójelbe tesszük, Lucretius olvasható az *Aeneis* rendezett világának „provokációjaként” vagy a *Metamorphoses* tévelygő világának „korrekciójaként” is. Az intertextualitás előfeltételeit komolyan véve mindkettő értelmet nyer.⁷ Ahogy azt már említettük, a catullusi *carm.* 64 és Lucretius közti viszony igencsak hasonló, az alábbi kiegészítéssel: a kölcsönösséget itt radikalizálja a tény, hogy a két szöveg ugyanabban az időszakban keletkezett. A következőkben Catullus 64. *carmenét* úgy elemzem, mint amely – az *intentio operis* értelmében – szándékosan utal Lucretiusra, intertextuális teret hozva létre a két költő közti *agón* számára. Nem fogom bizonygatni, hogy a másik irányú olvasat ugyanennyire lehetséges lenne (ti. ha a *DRN*-t olvasnánk úgy, mint amely szisztematikusan operál *carm.* 64-allúziókkal); csak annyit szeretnék érzékeltetni, hogy a következőkben vizsgálat alá kerülő lucretio-catullusi intertextuális térben a kölcsönösség benyomása érzékelhetővé válik.⁸ Következésképpen a 64. *carmen* és a *DRN* közötti intertextuális *agón* az Augustus-kori költészet lucretiusi intertextualitásának késő köztársaságkori nyitányaként is felfogható.

A catullusi epyllion költői textúráját, amely köztudottan a szöveg vezérmotívumán alapul, és amely ennek minden metaforikus lehetőségét kihasználja, gyakran értelmezik textuális labirintusként:⁹ sem a szereplők, sem az olvasók nem könnyen döntenek el, hogy kik is ők, hol vannak (időben, térben, vagy a szövegben), és éppen kivel kommunikálnak. A labirintusszerű catullusi poétika lucretiusi háttere eddig nagyrészt elkerülte a kutatók figyelmét. A következőkben a textuális illúziók játékát úgy olvasom, mint amely szorosan összefonódik a 64. *carmen* és a *DRN* közötti intertextuális kapcsolatokkal: a catullusi epylliont az „ovidiusi illúziópoétika” (vö. alább: Ariadné és az ovidiusi Narcissus), vagy „Vergilius lucretiusi víziói” (vö. alább: Aegeus mint Epikuros és a vergiliusi Dido) előfutáraként mutatom be, mégpedig Philip Hardie szellemében.¹⁰ Szerintem a tévelygés, az *errare* a legjobb metafora e bonyolult intertextuális relációk megragadására. A „hajótörés nézővel”¹¹ híres lucretiusi jelenete a második könyv elején az epikureus bölcs embert mutatja a bölcsök templomában ülve. Innen le tud tekinteni (*despicere*, 9) másokra, akik azért tévelyegnek (*errare*, 10), mert nem rendelkeznek az epikureus bölcsességgel, vagy mert képtelenek arra, hogy megszerezzék. Catullus 64. *carmenében* a tévelygés az illúzió egyik központi metaforája, amely egyértelműen jelen van a labirintus ábrázolásában (*errabunda vestigia*, „tévelygő léptek”; *inobservabilis error*, „ki nem kutatható rejtek”). Egy intertextuális olvasat ennek megfelelően azt sugallja, hogy Catullus 64. *carmenének* szereplői és olvasói is tévelygők (*errantes*) – ti. vágyak, illúziók és tévedések áldozatai –, mert hiányzik belőlük a lucretiusi bölcsesség. Mindhárom tévelygő látás/olvasás-aktus, amelyet az alábbiakban elemzek, jelentős lucretiusi vonatkozásokkal bír, és felfogható olyan modelleként, amelyek az epyllion olvasásának szükségképpen tévelygő vagy labirintusszerű módját írják le. Azokat, akiket az *error* (‘eltévelyedés, tévedés, hiba’) határoz meg és ezért a tévelygő tekintet példáit nyújt-

ják, a telhetetlen vágy (halandó vendégek mint proto-olvasók), a szeparáció és az ebből következő frusztráció (Ariadné mint proto-Narcissus), vagy a tragikus fenség szemiotikai kudarca (Aegeus mint proto-Dido) jellemzi. A nagy kivétel Théseus, akit ebben a költeményben csak néznek, de ő maga soha nem néz.

Mielőtt rátérnék arra, hogy miképpen valósul meg Catullus lucretiusi poétikája ezeknek a tévelygő nézés/olvasás-aktusoknak a kontextusában, hadd tegyek egy előzetes megjegyzést. Természetesen Lucretius műve messze van attól, hogy olyan „egyszólamú” legyen, ahogy azt talán a fenti megfogalmazások érzékeltetik. Ahogyan a horatiusi *Ars poetica* költészettanára, aki nem tartja be saját szabályait, a lucretiusi didaktikus *persona* is megmutatja számunkra a „Lucretiusban lévő még nem teljesen lucretiusit”.¹² Catullusi perspektívából azt mondhatnánk, hogy Lucretius „catullusi hangjai” ennek a nem lucretiusinak a megszemélyesítései a *DRN*-n belül. Lucretius művét catullusi szemüvegen át olvasni a tanköltemény remitológizálását jelentené, pontosabban az üres lucretiusi világ illuzórikus jelenlétekel való újratöltését.¹³ A lucretiusi univerzum rejt magában olyan tendenciákat, amelyek a fiktív mitológia és az isteni jelenlét felé mutatnak – azaz olyan dolgok felé, amelyek tévelygőkké (*errantes*) tesznek minket, kivéve, ha a szóban forgó mítosz vagy istenség a „felvilágosodást” képviseli –, ám természetesen egyszersmind el is nyomja vagy domesztikálja őket.¹⁴ Ezt az univerzumot catullusi perspektívából olvasni tehát valamiféle felszabadítást jelentene, de nagyon nem lucretiusi értelemben: felszabadítani Lucretiust annak a bölcsességnek a rabigája alól, amely őt és tanítványait boldoggá teszi.¹⁵ Catullus 64. *carmenét* lucretiusi perspektívából olvasni ezzel szemben illúzióvesztést eredményező tevékenység, a szó szoros értelmében. Mert míg Catullus epyllionja szerint az istenek jelenléte az emberek világában, *illo tempore*, valós lehetőség volt, Catullus lucretiusi intertextusai így felelnek: „Tényleg? Nem lehetett más, mint illúzió.”

1. Vendégek/olvasók

Catullus 64. *carmenének* textuális univerzumában nincs olyan szereplő, aki képes lenne a halálfélelem, a vallás, az istenek, a mitológia és a mitikus szörnyek, a testi és mentális betegségek, illetve a hatalom, a luxus és a szex utáni vágy okozta nyomasztó terhektől megszabadulni, hogy aztán *sapiens* módjára szemlélhesse a kozmoszt a bölcsök templomából. Épp ellenkezőleg, szinte minden szereplő valamiféle önpusztító tekintettől szenved.¹⁶ Először is ott vannak a Nereisek, akik annyira csodálkoznak (*admirantes*, 15) az Argo-hajó *monstrumán*, hogy az Peleus és Thetis végzetes házasságában végződik. Esküvőjükön a halandó vendégek – miután maguk mögött hagyták a lucretiusi színezetű illuzórikus aranykort, amely halandók és halhatatlanok szövetségének tiszteletére létesült¹⁷ – belépnek az aranyban pompázó és igencsak nem lucretiusi *sedes* világába (ez ironikus módon „az aranykor metaforájának szó szerinti vétele”¹⁸), amely *fulgenti splendent auro atque argento* („villámfényével tündöklük aranyban, ezüstnek”; vö. *[si] nec domus argento fulget auroque renidet*, „[ha] nem tündöklük arannyal, ezüsttel rakva a házat”, Lucr. II. 27), ahol *tota domus* [vö. Lucr. II. 27] *gaudet regali splendida gaza* („örvendez fejedelmi dicső kincseknek a dús ház”, vö. *nil nostro in*

corpore gazae / proficiet, „testünknek sem hatalomnak fénye, / se kincs [...] nincsen semmi javára”, Lucr. II. 37–38).¹⁹ Aztán sóváran (azaz kielégítetlenül) bámulnak egy képet: *cupide spectando* (267, vö. *sic in amore Venus simulacris ludit amantis / nec satiari queunt spectando corpora coram*, „így szerelemben is ily képekkel játssza Venus ki / azt, ki szerelmes, mert sohasem telnek be a testnek / nézésével”, Lucr. IV. 1101–1102). Ez a megidézett lucretiusi perspektívából azt jelenti, hogy bármiféle állítólagos „vizuális kielégülés”²⁰ (vö. *expleta est*, 64, 268) helyett a vágyakozó tekintet végső soron kielégítetlen marad: a képnézés aktusa nem lakatja jól a valós jelenlét utáni vágyakozást. A megidézett kontextusban Lucretius azt állítja, hogy a szexuális együttlét résztvevői mindig egy illúzió tévelygő áldozatai (*errantes incerti corpore toto*, „az egész testen át bizonytalanul tévelyegve”, IV. 1104), mert egy valóban teljes behatolás nyújtotta valós jelenlét nem valósulhat meg (IV. 1111), ahogy ez igen látványosan dramatizálódik is Narcissus ovidiusi történetében.²¹ Catullus belső és külső „vágyakozó olvasóinak” (Hardie kifejezése) kielégítetlen tekintete hasonló a Narcissushoz, amely egy köztes állapotban rekedt meg, „annak intellektuális megértése, hogy a szövegek csupán szövegek, mögöttes valóság nélküli szavak, és a között a vágy között, hogy hinni lehessen a textuális világ valóságában.”²²

De mi is az a kép, amit a vendégek bámulnak? Egy fényűző bíbor szőttesen lévő képi ábrázolás (*purpura... vestis*, 49–50, illetve később: *purpureave... veste*, 163; vö., kifejezetten negatív kontextusban: *textilibus si in picturis ostroque rubenti / iacteris*, „ha... / tarkán hímzett s bíborszínű szőnyeges ágyban / fétrengsz”, Lucr. II. 35–6; *clarum splendorem vestis purpureai*, „bíbor pompájától dús öltözetednek”, II. 52).²³ A kielégítetlen vágyakozásra való utalás kivételével a lucretiusi párhuzamok a *DRN* második könyvéből származnak, ahol a didaktikus beszélő utasításokkal lát el, hogyan válhatunk *sapiens*sze: hátra kellene hagynunk a felvilágosulatlanok nyomorúságos életét, követni Epikurosz példáját, és legfőképp meg kellene tanulnunk, hogy a kozmosz különböző atomok véletlenszerű találkozásából áll. Ilyen módon képesek leszünk az univerzum fenséges struktúrájának csodálatára.²⁴ Az ágyterítő halandó szemlélői ugyanakkor egyáltalán nem csodálkoznak rá a kozmoszra. Inkább a textil ágyterítón (*vestis*) látható képi ábrázolást csodálják, amelyet Catullus, igencsak briliáns módon, így jellemez: *variata figuris* („különböféle alakokkal díszített / változatossá tett”, 50) – e kifejezés Lucretiusnál a különböző alakú atomok jellemzésére szolgál (*percipe, multigenis quam sint variata figuris*, „lásd... / hány meg hány változatot képezhet alakjuk”, Lucr. II. 335), amennyiben ezek Lucretius szerint nem ugyanazzal a *filum*mal (‘fonál’, ‘szál’, itt inkább ‘alak’, II. 340–341) vannak felruházva. Ha ezt szó szerint értjük, Lucretius a kozmoszt finom textúráként látta, amely különböző száalokból van összeszöve: pozitív *varietas* ez, amely az atomok látványán alapul és talán kárpótlást nyújt az étkezés és az életmód – negatívan értett – „változatosságának” elvesztéséért (gr. *poikilmata*, Lucretiusnál *deliciae*, II. 22).²⁵ A fényűző változatosságot ilyen módon Lucretiusnál az atomok változatosságának filozófiai látványa helyettesíti; sőt úgy beszél erről a „változatosságról” (*deliciae*, gr. *poikilmata*), mintha „kiteríthető” (*substernere*) lenne, akárcsak egy takaró egy ágyon.²⁶ Catullus a maga részéről újraegyesíti a kettőt, és – a költői és ekphrasztikus *poikilia* hagyományára építve – az esztétikai él-

vezet fényűző változatosságát kínálja nekünk egy bíbor takaró formájában, amelyet képek tesznek változatossá.

Ha komolyan vesszük ezt a párhuzamot és érvényesítjük a lucretiusi perspektívát, az ekphrasisszal díszített catullusi ágyterítő Lucretius kozmoszának lehetséges költői modelljeként válik olvashatóvá. Míg a lucretiusi univerzum különböző alakú atomok véletlenszerű találkozásából áll, amelyeket a költő rendszeresen hasonlít különféle konfigurációkba rendeződő betűkhöz (*elementa*),²⁷ a catullusi ágyterítő különböző textuális atomokból összeszöött textuális univerzummá fed fel magát.²⁸ De sem a halandó vendégek mint belső, az ágyterítőt szemlélő olvasók, sem az ekphrasis általuk modellezett külső olvasói nincsenek a lucretiusi *spectator* helyzetében, aki magát a kozmoszt képes olvasni: ehelyett a képi/retorikai alakok, alakzatok (a *figura* mindkettőre utal)²⁹ változatosságát érzékelve nem egyéb történik velük, mint hogy – *cupide spectando*, azaz „vágyakozó olvasóként” – az illúzió poétikájának áldozataivá válnak, amint az Catullus metamorfikus költészetében megvalósul.³⁰

2. Ariadné/Narcissus

„Ariadné figurájában a vágyakozó tekintet maga válik a vizuális kielégülés tárgyává; azon a női testen bemutatva, amely kitette magát a tekintetbe való belefeledkezésnek.”³¹ A következőkben Ariadné „frusztrált tekintetét” (amely egyszerre mind a mi tekintetünk célpontja is) fogom értelmezni panaszos monológja alapján, amely újra és újra elénk tárja, hogy tudat alatt érzékeli saját érzékelhetetlenségét. Ez a paradox helyzet, észrevehetetlennek és a tekintet tárgyának lenni egyszerre, elkeseredett frusztrációt eredményez, amely láthatólag lucretiusi megfogalmazásokban jut kifejezésre. Ariadné képi figuraként jelenik meg az ágyterítón, híres monológja pedig (vagy *fluctus curarum*, ahogy a 64, 62-ben olvashatjuk: *prospicit et magnis curarum fluctuat undis*, „nézi, nehéz gond habtaraján hullámzik a lelke”, vö. *volvare curarum tristis in pectore fluctus*, „fogatja szívében / gondjai bús árját”, Lucr. VI. 34)³² számos értelmező szerint saját fiktív és illuzórikus természetére hívja fel többféleképpen a figyelmet. Hogyan hallhatnánk például a képi ábrázolás hangját, különösen, ha az ábrázolás tárgya azt bizonygatja, hogy senki nem hallhatja kétségbeesett beszédét?³³ Egy ponton Ariadné megemlíti, hogy legrosszabb esetben szolgálólányként elmehetett volna Theseusszal Athénba (158–63):

*si tibi non cordi fuerant conubia nostra,
saeva quod horrebas prisci praecepta parentis,
attamen in vestras potuisti ducere sedes,
quae tibi iucundo famularer serva labore,
candida permulcens liquidis vestigia lymphis,
purpureave tuum permulcens veste cubile.*

*Egybekelésünket ha nem is kívánta a szíved,
mert öreg édesapád szigorától félve remegtél,
akkor hát legalább hazavittél volna magaddal
otthonotokba, örömmel lettem volna cseléded,
tisztá patakvízzel moshatnám hőszinü lábad,
megvetném heverőd gyönyörű bíbor takaróval.*

Ariadné szavai – miközben kissé megkésve „ajánlja fel” Theseusnak, hogy fehér lábait friss vízzel kényeztette volna és bíbor ágyterítővel takarta volna az ágyát – egyúttal éreztetik, hogy a „bíbor ágyterítő” ekphrasisát olvassuk; a *vestis purpurea* kifejezés (vö. *vestis splendorem purpureai*, Lucr. II. 52) különösképpen evokatív, a két szín pedig, a fehér és a bíbor,³⁴ amelyek oly fontos szerepet játszanak az ekphrasis nyitányában, egészében meghatározzák ezt a mondatot is. Ariadné szavai ugyanakkor nemcsak az ekphrasztikus kontextust jelzik, de arról is tanúskodnak, hogy tudat alatt mintha tisztában lenne saját ábrázolt/fikcionális státuszával. Ariadné, aki nem más, mint figura a bíbor szőttesen, itt nem ajánl fel mást, mint hogy bíbor szőttesel takarja le Theseus ágyát.³⁵ Ez a megállapítás a narratív határok átlépésére irányuló metalepítikus vágy kifejeződéseként is kezelhető: mintha ki szeretne lépni az ágyterítőn ábrázolt történetből, hogy csatlakozhasson szemlélőihöz, akik a királyi esküvő résztvevői! A szituáció egésze ugyanakkor még összetettebb: ebben a pillanatban Ariadné egy olyan monológ fiktív beszélője, amelyet az epikus narrátor egy olyan figurának tulajdonít, aki egy fiktív takarót leíró ekphrasisához tartozik. Ariadnének a monológ alatt egyre növekvő frusztrációja sokrétű fikcionalitása és ontológiai instabilitása felől is magyarázható. Innen nézve Dia a tenger által körülvevett szigetét az irodalmi és/vagy képzőművészeti ábrázolás fiktív hőséneke végzetes magányával és bezártságával is azonosíthatjuk.³⁶ Ariadné érzékelhetősége – ti. hogy mennyi látható belőle vagy hallható tőle – teljes egészében a műalkotás létrehozóján múlik.

Ariadné ezt követően észreveszi, hogy nem hallható; más szóval tudatára ébred akusztikus érzékelhetetlenségének: *sed quid ego ignaris conquerar auris, / externata³⁷ malo, quae nullis sensibus actuae / nec missas audire queunt nec reddere voces?* („jaj, de miért ontom panaszom szanaszét a szelekbe, / én átoksújtott? a szelekben nem lakik érzés, / nem hallják szavamat, nem tudnak a szóra felelni”, 64, 164–166). Ez valamiféle *anagnórisis*, méghozzá hasonló Ovidius Narcissusának nevezetes ráismeréséhez: *iste ego sum! sensi, nec me mea fallit imago* („én vagyok az; látom: nem csal meg a képem”, *Met.* III. 463). Abban a pillanatban, mikor Narcissus ráébred, a szeretett ifjú nem hallhatja őt, azt is megérti, hogy saját tükörképével áll szemben, és „szofisztikált olvasóvá válik”.³⁸ Narcissus catullusi előfutára, az illúzióit vesztő Ariadné ugyanakkor arra a következtetésre jut, hogy médiuma mind a receptivitást, mind a reflexivitást nélkülözi: még egy szerencsétlen *echo*, azaz visszhang sincs jelen! Ugyanakkor a visszhang lucretiusi leírására való utalása (166 *reddere voces*, vö. Lucr. IV. 577: *reddere voces*, azaz ‘hangokat viszonzni’, vagyis ‘visszhangzani’) azt sugallja, hogy a teljes elhagyatottság e pillanatában még saját hangjának visszaverődése is – ami persze „nem létező jelenlétek illúziójához”³⁹ vezethet – nyújthatna számára némi vigaszt. Továbbá, miközben Ariadné arra vágyakozik, hogy legalább a szél érzékelje őt, megjegyzendő: a szél a felejtés garanciája Catullus 64. *carmenének* poétikájában: amit (vagy akit) a szelekre bíznak, az felejtés alanya vagy tárgya lesz, a felejtés pedig ebben a kontextusban egyértelműen magában foglalja az észlelhetetlenséget is.⁴⁰ Mindeközben a *sensibus auctae* („érzésekkel bíró”) kifejezésnek is megvannak a jelentős lucretiusi párhuzamai (III. 624–633):⁴¹

*Praeterea si immortalis natura animaist
et sentire potest secreta a corpore nostro,⁴²
quinque, ut opinor, eam faciundum est sensibus auctam.
nec ratione alia nosmet proponere nobis
possumus infernas animas Acherunte vagare.
pictores itaque et scriptorum saecla priora
sic animas intro duxerunt sensibus auctas.
at neque sorsum oculi neque nares nec manus ipsa
esse potest animae neque sorsum lingua neque aures;
haud igitur per se possunt sentire neque esse.*

*És azután, ha a lélek nem pusztulna a testtel,
s testünkről elválva magában is érzeni tudna,
mind az öt érzékszervvel rendelkeznie kéne,
mert másként el sem tudnánk képzelni magunknak,
mint járnak szanaszét Acherunban az ottani lelkek.
Éppen ezért festették őket a hajdani festők
és írók érzékekkel bíró tüneménynek.
Ámde a lélekben nem létezhet külön orr vagy
szem vagy fül, sem száj, sem nyelv, sem bármi ilyesmi,
s így egyedül nem is érezhet, működhethet a lélek.*

A Lucretius-részlettel együtt olvasva Ariadné fent idézett szavai ironikus hatást keltenek. Lucretius amellel érvel, hogy ha hiszünk abban az abszurdításban, miszerint a lélek „halhatatlan és megőrzi érzékelő képességét testünktől elválasztva is, akkor feltételeznünk kell, hogy el is van látva érzékszervekkel”, mint ahogy „festők és írók generációkon keresztül érzékszervekkel felruházva ábrázolták a holtak lelkét”. Az epikureus költő *ad absurdum* érvelését⁴³ figyelembe véve Ariadné, aki itt egyszerre festői és írói ábrázolás tárgya (vagyis: ekphrasztikus lény), intertextuális úton egy Hádésban élő, mind az öt érzékszervvel ellátott lélekhez válik hasonlóvá. Végeredményben *simulacrum*-ként áll előttünk: e fogalom Lucretius IV. könyvében sokféle félrevezető vizuális képi hatásra utal a „szellemtől” a „vízióig”, amelyek „különböző okokból nem feleltethetők meg szubsztanciálisan létező tárgyaknak, ennek ellenére arra ösztönöznek minket, hogy higgyünk e tárgyak létezésében.”⁴⁴ Még ha Ariadné észre is veszi, hogy a szelek nem rendelkeznek érzékszervekkel (*nullis sensibus auctae*, „érzésekkel nem bíró”), ironikus módon azt elmulasztja megfigyelni, hogy sajnos ez őrá magára is igaz: nevezetesen hogy ő mint egy művészi ábrázolás irodalmi reprezentációjának fiktív főhősnője – röviden: a szélhez hasonló textuális fantom⁴⁵ – tulajdonképpen egyáltalán nincs érzékekkel felruházva. A megidézett lucretiusi kontextus alapján léleknek lenni a Hádésban annyit jelent, mint fikcionálisnak lenni. Ebből következik, amint látni fogjuk, hogy Ariadné halálfélelme nemcsak annyit jelent, hogy illúziók rabja, hanem azt is, hogy illúziók terméke: Ariadné *simulacrum* a szó lucretiusi értelmében.

Ha Ariadné nem jut is el önnön fikcionalitásának valódi *anagnórisis*éhez – a hasonlóan szellemszerű Narcissusszal⁴⁶ ellentétben, aki felismeri tükörképének fikcionalitását –, történetének dionyszosi vége⁴⁷ egyáltalán nem marad el (*at parte ex alia florens uolitabat Iacchus*, „más részén viruló Iacchus szaladott a lepelnek”, 251; vö. *Liber adest*, *Ov. Met.* III. 528); mindez ugyanakkor nem más, mint Magna Mater lucretiusi jelenetének variációja (*plangebant... proceris tympana palmis*, „tympanumot vertek mások kifeszült tenyerükkel”, 261; vö.

Lucr. II. 618; *raucisonos... bombos*, „bődültek... zúgva rekedten”, 263, vö. Lucr. II. 619).⁴⁸ Az epikureus bölcsesség hiánya Ariadné esetében úgy nyeri el méltó „büntetését” – vö. az összes megfélemlítő, rémisztő lucretiusi megfogalmazással (*minantur*, „fenyegetnek”, II. 619; *violentia signa furoris*, „böszült düh jelül”, 621; *conterrere metu*, „félelemmel rémítették”, 623; *terrificas... cristas*, „sisakjuk szörnyü taréját”, 632), amelyek teljes egészében hiányoznak Catullusnál –, hogy részesülnie kell egy akusztikusan/zeneileg jelen lévő istennel történő valós találkozás illúziójában, aki színesztétikus jelenléte⁴⁹ révén képesnek látszik arra, hogy átlépje mind Ariadné elszigeteltségének határait, mind pedig az ekphrasztikus ágyterítő kereteit. Lucretiusi perspektívából ez az illuzórikus jelenlét nem más, mint a lány üres halálfélelmének és vallásosságának fikcionális kivételése, amely igen drámai módon kerül kifejezésre monológja végén. Mintha a hangokban tobzódó Iacchus hallhatná és megválaszolhatná Ariadné nem hallható szavait: *omnia muta / omnia sunt deserta, ostentant omnia letum* („minden néma, kopár, minden csak a végre mutat már”, 186–187): vessük ezt össze a lucretiusi *loca desertával* (IV. 591), azokkal a bizonyos elhagyatott helyekkel, amelyek telis-tele vannak azokkal a megtévesztő, csalóka visszhangokkal, melyeket olyan dionysosi lényeknek szokás tulajdonítani, mint a Szatírok, a Faunok és Pan (II. 580).⁵⁰ Catullus 64. *carmen*-ében ők valóban közelednek (252: *cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis*). Vagy ez csupán illúzió?

Ám Ariadné kétségbeesése, történetének dionysosi végét megelőzően, totális magányának és reménytelenségének felismerésében kulminál, illetve abban az átokban, amellyel végül Theseust sújtja (184–201):

*praeterea nullo colitur sola insula tecto,
nec patet egressus pelagi cingentibus undis.
nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta,
omnia sunt deserta, ostentant omnia letum.
non tamen ante mihi languescent lumina morte,
nec prius a fesso secedent corpore sensus,
quam iustam a divis exposcam prodita multam
caelestumque fidem postrema comprecser hora.
quare facta virum multantes vindice poena
Eumenides, quibus anguino redimita capillo
frons exspirantis praeporpat pectoris iras,
huc huc adventate, meas audite querellas,
quas ego, vae misera, extremis proferre medullis
cogor inops, ardens, amenti caeca furore.
quae quoniam verae nascuntur pectore ab imo,
vos nolite pati nostrum vanescere luctum,
sed quali solam Theseus me mente reliquit,
tali mente, deae, funestet seque suosque.*

*S itt vagyok elhagyatott szigeten, fogoly én, fedeleetlen,
tenger övez körben, nincs ösvény, mely kivezetne;
nincs a menekvésben mentség, nincs semmi reménység:
minden néma, kopár, minden csak a végre mutat már.
Mégsem bágyadhat szemem itt hamarabb a halálba,
lankadt testemből nem veszhet előbb ki az érzék,
míg végórámon nem esengek az égilakókhoz,
szent hűségüktől követelve a bosszút e bűnre.
Hát ti, az emberi vétkeknek bösz megtorolói,*

*Eumenisek, kiknek kígyókkal fürtösödött
hirdeti homlokotok sziveteknek nagylehű mérgét,
erre, csak erre hamar! panaszom befogadni ti jertek!
keblem mélyéből miket itt most kénytelen ontok,
én gyámoltalan, én lobogó, én téboly-ütött vak.
S mert igazak jajaim, mert szívem mélye szülőjük,
már sose tűrjétek, hogy megsápadjon a gyászom;
ám ahogy elhajított Theseus itt engem, az árvát,
istennők, úgy döntse magát s az övéit a sírba.”*

Érdekes módon Ariadné saját jövőbeli halálát érzékeinek testétől való elválasztásaként fejezi ki, ami nem csak a fent idézett lucretiusi szavakra rímel (*nec prius a fesso secedent corpore sensus*, „lankadt testemből nem veszhet előbb ki az érzék”, Cat. 64, 189, vö. *sentire potest secreta a corpore nostro*, „testünkről elválva magában is érzni tudna”, Lucr. III. 625),⁵¹ hanem Narcissus következő óhaját is megelőlegezi: *o utinam a nostro secedere corpore possem* („bárcsak a testemtől valahogy megválni lehetne!”, Ov. *Met.* III. 466–7). Ez az ovidiusi mondat Catullus- és Lucretius-idézetek intertextuális keverékének mutatkozik (a *secedere* Catullustól, a *possem* Lucretiustól való). Narcissus esetében a testétől való kívánt elválasztás paradox módon valós megoldást jelenthetne a problémájára, azaz annak az akadálnak az elmozdítására, amely őt saját magától választja el, mégpedig az *exclusus amator* helyzetének szélsőséges példájaként, amely Lucretiusnál minden szerelmes sorsa.⁵² Ami Ariadnéét illeti, az ő érzékeinek testéről való elválasztása fikcionális természetének tudattalan felismeréséhez járulna hozzá.⁵³ És ez utóbbi éppen az, amire Narcissus tudattalanul vágyik: bárcsak műalkotássá változhatna! Mindeközben Ariadné végletes kétségbeesése, amint az a fenti idézetben megjelenik, egy további lucretiusi párhuzamot is magában rejt. Lucretius a III. könyv egy korábbi részében, mikor a halálfélelem értelmetlenségéről szóló tanítását fejti ki, arra figyelmeztet, hogy nem szabad hinnünk azoknak, akik azzal hengegnek, hogy nem félnek a haláltól, és ennek következtében filozófiai tanításra sincs szükségük (*nostrae rationis*, 44): amikor azt állítják, ők „nagyon jól tudják”, hogy a lélek természete hasonló a tűz és a szél természetéhez (*venti* [!], 46; vö. Ariadné jellemzésével a szélről: *nullis sensibus auctae*), valójában rettegnek a haláltól. Lucretius azt javasolja, figyeljünk ezen emberek szavaira akkor, mikor bajban vannak, mivel ilyenkor jóval őszintebben nyilatkoznak meg (III. 48–58):

*extorres idem patria longeque fugati
conspectu ex hominum, foedati crimine turpi,
omnibus aerumnis adfecti denique vivunt,
et quocumque tamen miseri venere parentant
et nigras mactant pecudes et manibu' divis
inferias mittunt multoque in rebus acerbis
acrius advertunt animos ad religionem.
quo magis in dubiis hominem spectare periculis
convenit adversisque in rebus noscere qui sit;
nam verae voces tum demum pectore ab imo
eliciuntur <et> eripitur persona, manet res.*

Nem csak az őszinteségről szóló kiemelt sorok (*quae quoniam verae nascuntur pectore ab imo*, „mert igazak jajaim, mert szívem mélye szülőjük”, 64, 198; vö. *nam verae voces tum demum*

ab imo, „mert az igazság ekkor tör csak elő a szívéből”, Lucr. III. 57)⁵⁴ mutatnak jelentős párhuzamot Catullus 64. *carmen*-ével, de a lucretiusi részlet önmagában is a végtelenül kétségbeesett catullusi Ariadne helyzetének zavarba ejtően pontos leírása:

*Mert ők hontalanul s a hazától messzevetődve,
emberi szemtől távol, rút bűnökbe merülve,⁵⁵
mindenféle nyomortól sújtva is élni szeretnek,
s bárhova is veti őket az inség, gyászba borulnak,
és éjszínű barmokat áldoznak, s a dicsőült
holt lelkeknek ajánlják, s bűba merülten
még hamarabb öltik fel a vallás durva igáját.
Mert válságos időben kell megügyelni az embert,
és csak a balsorsban látszik meg, hogy mi valóban,
mert az igazság ekkor tör csak elő a szívéből,
ekkor hull le az álarc, s tűnik elő a valóság.*

Mínta csak a catullusi Ariadne hangját hallanánk, aki száműzetéséről, érzékelhetetlenségéről és egy szégyenletes bűn miatti stigmatizáltságáról panaszkodva az istenekhez fordul, különösen az „alvilági istenségekhez” (Lucretiusnál: *manes*, Catullusnál: *Eumenides*).⁵⁶

A szövegek közötti intertextuális találkozás megint csak ironikus hatással jár. A *DRN* ideális tanítványa Ariadné a külső megfigyelő pozíciójából szemléli (*spectare*) és ismeri meg (*noscere*); éppen ahogy Lucretius feltételezi: a lány, kétségbeesett helyzetében, szíve mélyéről őszintén feltárja az epikureus szemlélőnek, hogy milyen mértékben a *religio turpis* rabja. Ironikus módon Ariadné éppen akkor utal erre a lucretiusi őszinteségre, amikor az Eumenisekhez szól, akik – legalábbis a catullusi elbeszélő tájékoztatása szerint – beteljesítik az átkát! Ezt érthetjük a lucretiusi tudás elutasításaként (ebben a catullusi forgatókönyvben az alvilági istenségek létezni látszanak), vagy implicit megerősítéseként annak, hogy Ariadne – aki, miután nem láthatóként és nem hallhatóként jellemezte magát, az Eumenisekhez fordult, hogy átka hallhatóvá váljon és beteljesedjen – maga is illúziók fikcionális produktuma. De ha maga Ariadné illúzió, mi a helyzet a catullusi narrátorral, aki Ariadné monológját – ugyanazt a lucretiusi sort visszhangozva – a következőképpen vezette be: *saepe illam perhibent ardentis corde furentem / clarisonas imo fudisse e pectore voces* („mondják, hogy lobogó lelkében vad harag ébredt, / őrijöngő szíve messzeható sikolyokra ragadta”, 124–125)? A narratív autoritást azonnal aláássa a *perhibent* „alexandriai lábjegyzete”, ez a kétes utalás a Fama mindig „összetett beszédére” (*multiplex sermo*).⁵⁷ Ezen túl ki hallhatná Ariadné „tisztán szóló hangját” (*clarisonas voces*), amely szívének mélyéről szól, ha maga Ariadné is tudja, hogy érzékelhetetlen, és ha tudjuk, hogy beszéde egy olyan ekphrasis része, amely egy elméletileg néma művészi ábrázolást ír le? A catullusi narrátor vajon nem egyszerre áldozata és leleplezője saját illúzió-poétikájának? Ebben az értelemben hasonlít az ovidiusi elbeszélőhöz, aki a lucretiusi didaktikus hang módjára szól Narcissushoz, azt kérdezve tőle, miért esik áldozatul az érzéki illúziók *error*-jának⁵⁸ (*credula, quid frustra simulacra fugacia captas?*, „illó képek után mért nyúlsz, te szegény, te hiszékeny?”, *Met.* III. 432), anélkül, hogy észrevenné: ő maga is hiszékeny, *credulus*, mikor Narcissust olyan élő személynek gondolja, akivel kommunikálni lehet.⁵⁹ Ez a Lucretius és Catullus közötti intertextu-

ális kapcsolat proto-ovidiusi hangon szól, nem csak narcissusi utóélete miatt a *Metamorphoses*-ben, hanem mert az irodalmi fikció konkretizációjaként idézi meg a száműzetés képzetét. Ha száműzetésben vagyok (*extorris patria*), nem láthatsz és nem hallhatsz, és én sem láthatlak vagy hallhatlak téged (Lucr. 48–49: *fugati / conspectu ex hominum*): ebben a pillanatban afféle regényhőssé alakulok, aki csak illuzórikus és fikcionális – lucretiusi megfogalmazással: tévelygő – módon tud kommunikálni. Jelenlétem egyszerre tárgy és produktuma egy vágyakozó tekintetnek.

3. Aegeus/Dido/Epikuros

Szemben a halandó vendégekkel (akik fizikailag vannak jelen az esküvőn) és Ariadnéval (aki reprezentációként van jelen az ekphrasztikus ágyterítőn), Aegeus figurája a 64. *carmen* átmeneti zónájában található: az ekphrasisnak részét képezi, az ágyterítőnek azonban nem. Az ekphrasisba szőtt kitérő csupán Aegeus hiányát fedi fel. Ez a hely elvileg egy külső megfigyelő pozícióját garantálhatná az athéni király számára, aki explicit módon (de sikertelenül) éppen erre a pozícióra törekszik. A cselekmény szintjén is külső pozícióban van: Krétára küldi Théseust, és Athénban vár rá. Aegeus (ahogy arra szándékaim szerint máshol még kitérek) Catullus 64. *carmen*-ének sikertelen írófigurája, „a betűk atyja” (*πατήρ ὢν γραμματέων*) a platóni íráskritika értelmében, akinek találmánya „éppen hogy feledést fog eredményezni azok lelkében, akik megtanulják” (*Phaidros* 275a). A 64., 222-től megpróbálja mnemotechnikailag kódolni Theseus elméjét, és megtanítani őt egy proto-írás, egy bináris kód használatára, ahol a fehér vitorlák szerencsét, a festett vitorlák szerencsétlenséget jelentenek. Ugyanakkor, mivel Ariadné átkát az istenek teljesítik, Theseus elfelejti használni ezt a rendszert, ami végül apja halálához vezet.⁶⁰

Ennek az a következménye, hogy a „betűk atyja” írófigurából tévelygő megfigyelő/olvasó figurává változik. Aegeus, abban a pillanatban, amikor megpillantja a festett vitorlákat és Theseus halálának jeleiként értelmezi félre őket (pontosabban: tévesen *jelekként* fogja fel őket, miközben nem jelek), öngyilkosságot követ el. A látszólag külső szemlélő pozíciójából – azaz az athéni Akropolisról – a tengerbe veti magát (241–245):

*at pater, ut summa prospectum ex arce petebat,
anxia in assiduos absumens lumina fetus,
cum primum infecti conspexit lintea veli,
praecipitem sese scopulorum e vertice iecit,
amissum credens immitti Thesea fato.*

*Apja pedig, ki magas várából nézte a tengert,
aggódó szeméit sűrű siralommal emésztve,
rögtön amint meglátta, miként leng lent az a vászon,
sziklai ormáról levetette magát a magasból,
mert azt hitte: fiát a gonosz sors elveszítette.*

Aminek itt tanúi vagyunk, az a lucretiusi *Schiffbruch mit Zuschauer* helyzetének kifordítása: a tenger szemlélője esik áldozatul egy figuratív hajótörésnek. Aegeus ily módon egyfajta „nézőtörés hajóval” paradigmátikus példájává válik. A lucretiusi bölcs biztos távolságból tekinti meg a hajótörést – a part-

ról (*e terra*, Lucr. II. 2) vagy, a második változatban, a bölcsék templomából (*sapientium templa*, 7); ez utóbbi Fowler szerint egy *akropolis* vagy *arx*⁶¹ –, amely „édes” számára, „nem minthogyha öröm volna látni a más veszedelmét, / ám de mivel jó érzés mentnek lenni a bajtól” (3–4). Aegeus ezzel szemben valójában nem rendelkezik ezzel a külső pozícióval: mélyen bevonódik a látványba, amit szemlél. Ám ez a paradoxon, ahogy Blumenberg kifejti, már a lucretiusi kereten belül is jelen van: „Az ellentmondás abban áll, hogy a néző élvezetének forrása nem a teória által föltárt tárgyak magasztossága, hanem saját öntudata, melyet az atomok gomolygásával szemben képvisel, jóllehet minden, amit lát, e gomolygásból áll – ő maga is.”⁶² Aegeus öngyilkossága is – amint azt majd vergiliusi utódjának fényében látni fogjuk – értelmezhető hasonló fogalmak mentén. Amint azt az aitológiai magyarázat (Aegeus > Égei-tenger) is jelzi, Aegeus atomjai a tenger atomjaival azonosulnak, amely

Homéros óta bíborszínű, vagy a bíbor ágyterítővel, amelyen a *ferruginea*, rozsdaszínű, vagyis feketés bíborszínű (Servius szavaival: *purpura subnigra*) vitorlák „ábrázolva” voltak.⁶³ Elnézést a kérdésért, de vajon egy bíborszínű ágyterítőn mennyire vehetők észre a bíborszínű vitorlák?

Mielőtt folytatnánk, forduljunk egy kis időre Didóhoz. Megfigyelésem szerint az *Aeneis* negyedik könyvében az Aegeus-jelenet vergiliusi folytatására kerül sor, ahol Dido észreveszi a sürgölődő trójaiakat a karthágói parton (*Aen.* IV. 397–412):

*tum vero Teucri incumbunt et litore celsas
deducunt toto navis. natat uncta carina,
frondentisque ferunt remos et robora siluis
infabricata fugae studio.
migrantis cernas totaque ex urbe ruentis:
ac velut ingentem formicae farris acervum
cum populant hiemis memores tectoque reponunt,
it nigrum campis agmen praedamque per herbas
convectant calle angusto; pars grandia trudunt
obnixae frumenta umeris, pars agmina cogunt
castigantque moras, opere omnis semita fervet.
quis tibi tum, Dido, cernenti talia sensus,
quosue dabas gemitus, cum litora fervere late
prospiceres arce ex summa, totumque videres
misceri ante oculos tantis clamoribus aequor!
improbe Amor; quid non mortalia pectora cogis!*

*Ekkor egész erejükkel a teucrok a parti fővenyről
húzzák már le magas gályáik. Vizen a szurkos
csónaktest; míg mások az erdőről faragatlan
törzseket és még zöld evezőket hoznak – – –
Költöznek ki a városból mind, látni: rohannak.
Mint hangyák, ha a sok gabonát – gondolva a télre –*



J. M. W. Turner: *Hóvihar. Egy gőzhajó elhagyja a kikötőt.* 1842. Tate Britain
(forrás: Wikimedia)

*felgyűjtik s nekiesve behuzkálják lukaikba;
mint áttör fűvön-réten, zsákmánnyal a hátán,
s egy-egy magvat tol, vonszol, vállvetve e barna,
fürgé raj, és egy közben ügyel csapatukra, a másik
feddi a lustát: oly lázban cipekedtek az úton.
Ó, Didó, mit is érezhettél akkor, e dolgok
láttán, és jaj, mily sóhajtás kelt kebledből,
szemlélvén a magas várból, hogy a távoli partok
és az egész tenger hogy forr, visszhangzik a zajtól!
Rettenetes Szerelem, mire nem viszed emberi lelkünk!*

A jelenet tökéletes példája a vergiliusi fenséges epikus tekintetek, ahogyan a szokásostól eltérő fokalizációnak is: mint arra számos értelmező rámutatott, a hasonlatot – amely hangyákhoz hasonlítja a sürgölődő trójaiakat – először mintha a vergiliusi olvasó fokalizálná, aki biztos távolságból tekint (*cernas*) a jelenetre. Ugyanakkor teljes jelentőségét akkor éri el, mikor az elbeszélő érzelmeiről faggatja Didót, amikor utóbbi a parton sürgölődő trójaiakat szemléli (*cernenti*). Az elbeszélő tájékoztatása szerint Dido a karthágói fellegvár tetejéről tekint a jelenetre. A fellegvár tetejéről adódó nézőpont egyfelől realiztikusnak tünteti fel a hangya-hasonlatot és Didót mutatja fokalizátorként, hiszen a vár tetejéből nézve a trójaiak szó szerint sürgölődő hangyákként tűnhettek fel. Ugyanakkor az olvasás biztonságos távlatából figuratív értelemben is apró hangyáknak látszhatnak.⁶⁴ Másfelől a fellegvár mint helyszín Dido tragikus tekintetét intertextuális értelemben a catullusi Aegeuséval kombinálja (*prospiceres arce ex summa*, „szemlélvén a magas várból”, *Aen.* IV. 410; vö. *summa prospectum ex arce*, „magas várból nézte”, *Cat.* 64, 241).⁶⁵ Köztudott, hogy Vergilius Didója a catullusi Ariadné örököse. Ám Dido (IV. 586–91-ben megismételt) tragikus tekintete, amely öngyilkosságához vezet, ugyanakkor – amint ezt a látványos intertextuális kap-

csolatok megerősítik – a catullusi Aegeus vergiliusi örökösévé is teszi.⁶⁶ A jelenet, catullusi elődjéhez hasonlóan, „nézőtörés hajóval”. Dido, aki „szeretne epikureus lenni”,⁶⁷ látszólagos lucretiusi bölcsessége és külső megfigyelői pozíciója ellenére nem talál olyan biztos pontot, ahonnan a világra tekinthetne.⁶⁸ Mikor forrani látja a partot (*cum litora fervere late / prospiceres*, 409–10) – vö. Lucretius háborút imitáló légióival a Campus Martiuson (*fervere cum videas*, Lucr. II. 41) – és a hangos kiáltásoktól a szeme előtt látja „kavarogni” a tengert (*misceri ante oculos tantis clamoribus aequor*, 411) – vö. Lucretius porszemeivel, amelyek az atomok mozgását illusztrálják (Lucr. II. 113: *ante oculos*, II. 117: *misceri*)⁶⁹ –, a tekintetét leíró szinesztétikus megfogalmazások⁷⁰ arra utalnak, hogy ebben a tragikus pillanatban a fenséges megtapasztalására kerül sor: a különböző érzékterületek összekavarodnak, Dido pedig képes megragadni valamit az atomok örökké tartó „kavargásából”, ami mindazt létrehozta, amit épp megfigyel, beleértve saját magát is”. Dido – filozófiai vagy esztétikai szempontból önpusztító – tekintete abban az értelemben mindenképpen közel áll a fenséges tapasztalatához, hogy a végtelenséget közelíti meg mind a külvilágban, mind saját belső világában. Mintha csak Vergilius, Hans Blumenberg vagy Phillip De Lacy ókori előfutáraként, a „távoli nézőpont” makroszkopikus és mikroszkopikus formái közötti összefüggésekre hívná fel a figyelmet Lucretius második könyvében,⁷¹ és a Dido számára feltáruuló fenséges látványban foglalná ezeket össze.⁷²

Ha a karthágói királynő fenséges tekintete visszavetíthető az athéni királyra, úgy a következő megállapításokra juthatunk. Lucretiusi nézőpontból a catullusi Aegeus egy „sikertelen Epikuros”-figura. Rendelkezésre állnak a feltételek, amelyek Epikurosszá tehetnék, de nem él a lehetőséggel. Egyrészt városa a nemes Athén. Az Athén és Epikuros közötti erős kapcsolathoz lásd Lucr. VI. 2 és 5–6: *Athenae [...] genere virum tali cum corde repertum, / omnia veridico qui quondam ex ore profudit* („mert ottan [ti. Athénban] támadt ama fennkölt szellemű férfi, / bölcs szájjal ki először mondott mindeneket meg”; meglepő módon ez az autentikus Párház catullusi ábrázolásában talál visszhangra: *veridicos ... cantus ... fuderunt*, „igazmondó dalokat ... öntöttek”, 64, 306, 321). Másrészt olyan apafigura, aki megpróbál racionális instrukciók segítségével szemiotikai értelemben rendet tenni a világban: gondoljunk Theseus elméjének lucretiusi színezetű mnemotechnikai inskripciójára⁷³ és a lucretiusi hangzású kifejezésre Catullusnál: *prisci praecepta parentis* („öreg édesapád szigorától félve”, Cat. 64, 159, vö. *tu pater es, rerum inventor, tu patria nobis / suppeditas praecepta*, „mert te, atyánk, vagy a természetnek a felfedezője, / és atyaként oktatsz minket”, Lucr. III. 9–10). Harmadrészt megvolt az esélye, hogy felvegye a külső megfigyelő pozícióját, éppen az athéni Akropolison, ahonnan – akárcsak a bölcsék templomából – letekinthetett volna a nyomorúságos *errantes*-re („tévelygők”) és élvezhette volna az univerzum fenséges színjátékát. Epikuros lucretiusi dicsőítéseiben a racionális tudás athéni atyja olyan kultúrhérosként ábrázolódik, aki miután túllépett a világ határain (Lucr. I. 70–1), az univerzum mechanizmusának fenséges látványával ajándékozott meg minket, tehát az atomok mozgásával, beleértve az istenek látványát is: *totum video per inane geri res. / apparet divum numen sedesque quietae* („látom, hogy a dolgok a végtelen űrben / hogy folynak, föltáru előttem az isteni lények / békés lakhelye”, III. 17–18).

Aegeus, akárcsak Dido, elszalasztja a lehetőséget, hogy jó epikureus, illetve Epikuros váljék belőle. Nem használja ki azokat az esélyeket, amelyek külső megfigyelői pozíciójából származnak: tévelygő tekintete, amely úgy olvassa félre a tengert/ágyterítőt, mintha az hajótörést jelölne, saját figuratív hajótörésében végződik. Ám ez nem egyszerűen tévedés, legalábbis nem esztétikai nézőpontból. Aegeus tragikus tekintete egyszerre tévelygő és fenséges: az Akropolisról nem látja az *errantest*, mert ő maga *errans*, ugyanakkor ezzel párhuzamosan egy fenséges látvány adományában részesül, amely túlrad rajta és halálát okozza. Aegeus öngyilkosságának a bíbor ágyterítő háttere előtt játszódó jelenetét szemlélve arra lehetünk figyelmesek, hogy „a betűk atyja” beleolvad a bíborszínű tengerbe/írásba/képbe, amely végső soron saját alkotása. A „nézőtörés hajóval” catullusi jelenetének keretében átadja magát (*praecipitem sese*, 244)⁷⁴ az atomok kavargásának. Ez az, amit a *vertice iecit* (244) kifejezésben megbúvó palindrom illusztrál a szöveg felszínén: a látás alanya és tárgya egyesülnek, Aegeus atomjai feloldódnak a 64. *carmen* kozmoszának atomi textúrájában – az „anyagóceánban” (*pelagus materiae*, Lucr. II. 550). Ebben az értelemben valóban lucretiusi/blumenbergi hajótörést tapasztalhatunk: „Amikor Lucretius ismét előveszi a tengeri katasztrófa és hajótörés metaforáját, az atomok rendszertelen mozgásából keletkező univerzumról – logikusan – mint anyagóceánról (*pelagus materiae*) beszél, amelyből a természeti alakzatok mint valamely hatalmas hajótörés roncsai (*quasi naufragiis magnis multisque coortis*) vettetnek a látható jelenségek partjára, hogy ott intő jelekként óvják a halandókat a tenger alattomoságától. A fizikai valóság katasztrófái azért képesek teremtő formálásra, és a jelenségek partján álló embernek csakis azért nyújtják valamiféle szabályosság képét, mert az atomok készlete kimeríthetetlen.”⁷⁵ Az oly racionálisan javasolt megkülönböztetés (*cerners*, 236) és felismerés (*agnoscam*, 237) helyett – ezek lehetetlenek, ha nincs *különbség*, amely a jelet egyáltalán konstituálja –, Aegeus, fenséges megsemmisülésében, illetve a tekintet tárgyával való azonosulásában a catullusi textúra részévé válik, amely a lucretiusi betűhasonlat szó szerinti megvalósulásaként áll elő. A betűkből szőtt takaró az atomokból szőtt kozmosz tapasztalatát megtestesítve saját érzékcsalódásainak textúrájába foglalja *figuráját/nézőjét*, ahol ő, akár egy labirintusban, arra van kárhóztatva, hogy fenséges hajótörést szenvedjen, és beleolvadjon a textuális anyagóceánba.

Következtetések

Köszönhetően annak a polemikus hagyománynak, amelyben Lucretius részt vesz, a lucretiusi allúziók az Augustus-kori költői szövegekben majdhogynem szükségszerűen ágyazódnak polemikus kontextusokba, ami maga után vonja a kölcsönös intertextualitás jelenlétét. Míg a lucretiusi allúziók „felforgatnak” egy feltételezett ideológiai konstrukciót (pl. Vergilius esetében), vagy esztétikailag „felforgató” (szubverzív) narratívák számára tisztítják meg a terepet (pl. Ovidius esetében), szükségképpen véleményt is formálnak (vagy a „korrekció” szándékával, vagy „affirmatív” módon) a hivatkozott passzus feltételezett üzenetéről. Az Augustus-kori költők annak érdekében is alkalmazhattak továbbá lucretiusi

allúziókat, hogy megtestesítsék azt az „anti-Lucretiust”, aki nek jelenlétét későbbi értelmezőkhöz hasonlóan ők is érezhették a *DRN*-ban.⁷⁶ A Lucretius és a későbbi költők közötti polemikus dialógus, amely ebből a helyzetből adódik, a kölcsönös intertextualitás fogalmaival lehetne leírható, hiszen megvan rá a lehetőségünk, hogy az irányt – Borges módjára – megfordítsuk, és elképzeljük, mi lenne, ha Lucretius lenne az „idéző költő”. Mi történik, ha a *regere imperio* kifejezést olvasva Lucretiusnál,⁷⁷ elfeledkezve arról, hogy ő a korábbi szerző, egy Vergiliusra történő polemikus allúzióként értelmezzük?

A fordított irányú olvasat más esetben anakronisztikus felvetése komoly kérdéssé válik Lucretius és Catullus esetében. Ahogy a bevezetőben hangsúlyoztam, egyetértek azokkal, akik Catullust teszik felelőssé a *DRN* és a 64. *carmen* közötti intertextuális kapcsolatokért. Mivel Catullus Lucretius-allúzióit ennek megfelelően úgy értelmeztem, mintha Vergilius és Ovidius változatos Lucretius-allúzióinak elődei lennének, a „költői összjáték” fogalma annak válik figuratív leírásává, ahogyan Catullus a lucretiusi intertextusokat használja. Ez éppen annyira kölcsönös, ahogyan Vergilius és Ovidius Lucretius-allúziói is azok a fent körvonalazott értelemben. Ugyanakkor az a biográfiai tény, hogy Catullus és Lucretius számára megvolt az esély, hogy egymás munkáját ismerjék és felhasználják alkotás közben, olyasfajta valóságéffektussal látja el Catullus lucretiusi allúzióit, amely egyértelműen hiányzik a későbbi esetekben. Tanulmányomban, bizonyos tekintetben teljesen függetlenül attól a történeti kérdéstől, hogy „ki melyik visszhangért felelős”, megmutattam egy lehetséges utat arra, hogyan létesíthető a *DRN* és Catullus 64. *carmene* között egy, az Augustus-kori költészet Lucretius-használatát megelőlegező „kölcsönös olvasás”, mégpedig egy olyan intertextuális térben, amelyet alapvetően a catullusi szöveg generál. A fentiekben így Catullus 64. *carmenét* használtam kiindulópontként és az intertextuális kapcsolatokat catullusi perspektívából értelmeztem, de most szeretném megmutatni az ellenkező irányt is. Természetesen dióhéjban.

1. Láttuk, hogyan mutatja be Catullus – lucretiusi megfogalmazásokat felhasználva – azt a jelenetet, ahol a vendégek belépnek Peleus fényűző palotájába. Ha a *DRN*-t kezeljük az allúziót alkalmazó szöveggént, akkor úgy érvelhetünk, hogy a második könyvben Lucretius a 64. *carmen* e jelenetét elrettentő példaként használja, amelynek segítségével megtanulható, milyen veszélyes átadni magunkat a hatalom és a luxus gyönyöreinek, különös tekintettel az aranyra, az ezüstre és a bíbor szőttesekre. Ezek a dolgok *error* forrásai, többféle értelemben, amitől a jövőbeli *sapiens*nek tartózkodnia kell. A lucretiusi tanár szeretne meggyőzni minket arról, hogy a bíbor szőttes textúrája helyett, amely tehát szexuális és esztétikai eltévelyedések forrása Catullusnál, valami mást kellene csodálni: az univerzum atomi szerkezetét, amely szintén *variata figuris*, csak éppen pozitív, nem catullusi értelemben. Ez az az út, amelyen járva az esztétikai élvezet tévelygő formáit igazi filozófiával helyettesíthetjük: az utóbbi ruhazza fel a *sapienst* az univerzum struktúrájának szépségére vetett fenséges tekintettel, vagyis pozitív esztétikai tapasztalattal a Catullus által felajánlott negatívval szemben.

2. Láttuk Ariadnét az „illúziópoétika” keretében értelmezett ovidiusi Narcissus elődeként. Érvelhetnénk amellett, hogy Lucretius a III. könyvben a catullusi Ariadnét elrettentő példaként használja az olyan félelmetes dolgokkal szemben, mint a halálfélelem és a szerelem okozta kínok, amelyek tönkreteszik az ember életét. Ariadné figurája tökéletes eszköz Lucretius számára, hogy – az őt megidéző allúzió révén – manifesztálja a száműzött alakját, aki végső kétségbeesésében feladja felszínes racionalitását, és az alvilági istenek felé fordul, akik létezését, normális körülmények között, tagadná. Ariadné, aki egyszerre áldozata és terméke az illúzióknak, tankönyvi példaként szolgál arra, hogyan *ne* éljük az életünket: tévelygő tekintete – ami nem választható el attól, akire néz, hiszen ők ketten ugyanannak a „bíbor ágyterítőnek” a részét képezik – épp az ellentéte annak, ahogyan a lucretiusi *sapiens* az univerzumra tekint.

3. Láttuk a „nézőtörés hajóval” jelenetének catullusi és vergiliusi verzióit. Lucretiusi perspektívából Aegeus mint valamiféle proto-Dido tökéletes példája annak, hogyan *ne* valósítsuk meg a második könyv híres nyitójelenetét, ahol a *sapiens* (néző) mások nyomorúságát figyelmeztető (hajótörés) külső nézőpontból, és ennek megfelelően fel is készül arra, hogyan érje el a zavartalan lelki nyugalom állapotát, és hogyan csodálkozzon rá az univerzum struktúrájára. Aegeus és Dido, Epikuroshoz való minden felszíni hasonlóságuk ellenére, látszólagos külső megfigyelői pozíciójukból – az Akropolis, illetve a karthágói fellegvár csúcsáról – végül *önpusztító tekintettel* szemlélik az előttük feltárolt látványt. Ahelyett, hogy közömbösek maradnának azzal szemben, amit látnak vagy látni vélnek, egyszerűen megölik magukat. Tévelygő tekintetük nem más, mint a lucretiusi – makroszkopikus és mikroszkopikus – fenséges tekintet fonákja.

Szeretném ismét hangsúlyozni, hogy a fenti érvelés nem több gondolatkísérletnél. Bár nem akarom kizárni annak történeti lehetőségét, hogy Lucretius idézhette Catullus 64. *carmenét*, a catullusi szöveg az, amely a fenti értelmezésekből kibontakozó jelentésekért felelőssé tehető. Ez ugyanakkor nem rombolja le az intertextuális viszony kölcsönös jellegét, mivel Lucretius „aktív” résztvevője a költői összjátéknak, de oly módon, ahogyan Catullus őt megalkotja. Catullus pedig az a Catullus, akit részben epikus utódai alkotnak meg, nem egészen függetlenül attól, ahogyan különböző Lucretiusaikat megalkották. Így használja „Lucretius” „catullusi” szereplők – a vendégek/olvasók, Ariadné/Narcissus, Aegeus/Dido – tévelygő tekintetét elrettentő példaként, hogy megtanítsa, hogyan *ne* merüljünk el az illúzió „catullusi” poétikájában. És így használja „Catullus” „Lucretiust” arra, hogy megmutassa, az általa felajánlott esztétikai tapasztalat tévelygő, nem lucretiusi tekinteten/olvasásmódon nyugszik, amely szükségképpen megfoszt minket a külső megfigyelő pozíciójától. Lucretiusi tévelygőkké (*errantes*) kell válnunk, ha jó Catullus-olvasók akarunk lenni.

Jegyzetek

A tanulmány eredeti címe és megjelenési helye: „Erroneous Gazes. Lucretian Poetics in Catullus 64”: *Journal of Roman Studies* 106 (2016), 1–20. © Cambridge University Press

Számos segítőkész kommentárjukért és javaslatukért nagyon hálás vagyok Philip Hardie professzornak és három anonim lektoromnak a *JRS*-nél, mint ahogy a budapesti Ókortudományi Társaságban 2015. november 20-án tartott, azonos témájú előadásom figyelmes közönségének is. Mindannyian arra ösztönöztek – végül sikeresen –, hogy gondoljam újra a Lucretius és Catullus 64. *carmene* közötti kölcsönös intertextualitást illető eredeti elképzeléseimet; ezt különösen köszönöm nekik. A tanulmány jelen magyar változatában – amely Mezei Gábor munkája – Catullus és Ovidius Devecseri Gábor, Lucretius Tóth Béla, Vergilius Lakatos István, Platón Simon Attila fordításában idézem. Helyenként – a legtöbbször Lucretius esetében – eltérek a műfordítástól; ezt külön nem jelzem. A további antik idézeteket saját fordításomban adom meg; a szakirodalmi idézetek fordítása a tanulmány fordítójától származik.

- Mindenekelőtt lásd Gale 2004; Hardie 1986; 2002; 2009; legutóbb Schiesaro 2014. Hardie 2007 hasznos összefoglalás.
- A legutóbbi időkig a kérdés jórészt történeti távlatban került elő, Franktól (1933) Giesecke-ig (2000, 10–30). Bár Giesecke részletesen számot vet a problémával és az allúziókról is hasznos listát készít (181–182), az irodalmi vagy filozófiai értelmezés kérdései túl vannak érvelésének látóterén. Végül Gale (2007, 69–70) dehistorizálja a kérdést, és értelmezési javaslatokkal is él – ám mivel írása tömör összefoglalás egy *Cambridge Companion* számára, elemzései rövidek és általánosak.
- A két vers hossza közötti jelentős különbséget figyelembe véve (egy 408 soros epyllion egyfelől, egy hat hosszú könyvből álló tanköltemény másfelől) az intertextuális viszonyok jóval „sűrűbbek” lesznek Catullus esetében, és jóval „szórványosabbak” Lucretius esetében. Ezért is van az, hogy a kutatók általában azt feltételezik, Catullus él lucretiusi allúziókkal, vö. Frank 1933, 251 („Catullus kellett hogy legyen a kölcsönző”); Giesecke 2000, 10 („Catullus kellett hogy legyen az utánczó”). Gale (2007: 69) jóval óvatosabb: „itt el kell ismernünk, hogy talán a *DRN*-t kellene forrásszöveggé kezelnünk”. Ugyanakkor, ha más catullusi verseket is tekintetbe veszünk, pl. Catullus szerelmi líráját, amelyre Lucretius „válaszol”, vagy amit ő „használ” elrettentő példaként a negyedik könyv szerelem-leírásában (vö. Gale 2007, 69), az ellenkező irányú hatás ugyanennyire plauzibilissé válik.
- Edmunds (2001, 159–163) ezt a jelenséget „retroaktív intertextualitásnak” nevezi, de – egyidejű eseteket figyelembe véve, például éppen Catullus és Lucretius esetét – én a „kölcsönös intertextualitás” fogalmát helyezném előtérbe, amely igen előnyös módon a szövegek „szimultán” dialógusát sugallja, az alkotás idejétől függetlenül. Ez az, amit Borges „szándékos anakronizmusnak” nevez a *Pierre Menard*-ban.
- Vergilius Lucretius-használatához mindenekelőtt lásd Hardie 1986, 233–7.
- Ami a *sensust* illeti az irodalmi imitációkban, lásd Quint. *Inst.* X. 5, 5, vö. Hardie 1986, 234.
- Vö. Fowler 2000, 128; ő a lucretiusi és vergiliusi *regere imperio* nevezetes példáját említi, ahol nem könnyű eldönteni, „vajon az *Aeneis* korigálja-e a lucretiusi intertextusban szereplő epikureus visszavonulást, vagy a lucretiusi nyomok ássák alá azt, amit az *Aeneis* mond”.
- Tanulmányom végén vissza fogok térni a kölcsönösség kérdéséhez, különös tekintettel az ellenkező irányú olvasatra.
- Vö. különösen Gaisser 2007 (1995); Scheid–Svenbro 1996; Theodorakopoulos 2001; Schmale 2004; Robinson 2006. Bár ab-

ban az új keletű értelmezési hagyományban, amely Catullus 64. *carmen*ére mint következtelen narratív, textuális és intertextuális szálaból szőtt szövegre tekint, Rees 1994 viszonylag korai, de kivételesen hasznos abban a tekintetben, hogy az epyllionban az érzéki percepcióra helyezi a hangsúlyt. Ami a 64. *carmen* kronológiai ellentmondásait és következtelenségeit illeti, mint amelyek színre viszik a narratíva labirintusszerű poétikáját, ehhez lásd különösen Weber 1983 és O’Hara 2006, 33–54.

- Lásd Hardie 2002, 143–172; Hardie 2009, 153–179.
- A „hajótörés nézővel” (*Schiffbruch mit Zuschauer*) fogalmához és tág filozófiai kontextusban történő értelmezéséhez lásd Blumenberg 2006 (1979). Blumenberg elemzése, amint látni fogjuk, különösen hasznos abban a tekintetben, ahogyan kiemeli a lucretiusi jelenet szimbolikus jelentőségét és belső ellentmondásait a második könyv prooimionjában. A jelenet antik irodalmi és filozófiai kontextusához lásd a Fowler kommentárjában (2002, 22–56) felvonultatott hatalmas anyagot. Blumenberg Lucretius-értelmezésének kitűnő elemzéséhez lásd Möller 2015. Hálásan köszönöm Melanie Möllernek, hogy még megjelenése előtt megosztotta velem tanulmányát.
- Vö. O’Hara 2006, 55–76.
- A lucretiusi „ürességhez”, illetve ennek jelenlétével (Vergilius) és tragikomikus dramatizálással (Ovidius) való felöltéséhez lásd Hardie 2002, 150.
- A mitológiához Lucretiusnál, amely nem csak elrettentő példa, de van benne tanító erő is, beleértve a *Remythisierung* tendenciáit, lásd Gale 1994. Epikureus lucretiusi mítoszalkotásként értett istenítéséhez, valamiféle felvilágosult misztériumvallás szellemében, lásd *uo.* 191–207.
- Főlegesen mondani, hogy némely intertextus inkább, mások kevésbé relevánsak a jelen tanulmány szempontjából. Például nem fogok foglalkozni a lucretiusi Iphigenia és a catullusi Polyxena jól ismert párhuzamával, amelyhez lásd Skinner 1976. Általában olyan intertextusokat fogok felhasználni, amelyeket Giesecke listáján is szerepelnek (lásd Giesecke 2000, 181–182). Minden más esetet jelölök.
- A tekintet (gaze) mint Catullus 64. *carmen*ének központi motívumához vö. Fitzgerald 1995, 140–168. A tekintetek – és az az állapot, hogy valaki egy tekintet tárgya – a költemény elejétől a végéig jelen vannak.
- Cat. 64, 38–42: *rura colit nemo, mollescut colla iuvenis, / non humilis curvis purgatur vinea rastris, / non falx attenuat frondatorum arboris umbram, / non glebam prono convellit vomere tauris, / squalida desertis robigo infertur aratris* („senki se miveli most mezejét, barmok nyaka lágyul, / nem gyomlál alacsony szőlőt sem görbe kapával, / kertész kése alatt nem vékonyul árnya a lombnak, karmos ekével ökor föl nem szaggatja a földet, / elhanyagolt boronán terped szét rútol a rozsdá”), vö. Lucr. V. 933–6: *nec robustus erat curvi moderator aratri / quisquam, nec scibat ferro molirier arva / nec nova defodere in terram virgulta neque altis / arboribus veteres decidere falcibus ramos* („nem volt még izmos vezetője a görbe ekének, / senki se tudta a földet még forgatni kapával, / sem csemetét ültetni gödörbe, se körbe kacorral / nyelni a felnyúlt fák tetején ülő aszu ágat”). A pszeudo-aranykor Catullusnál annyit jelent, hogy a halandók és halhatatlankok „egyesülésének” pillanatában az aranykor illúziója felbukkan egy rövid, ünnepélyes pillanatra, még ha a *robigo* (a rozsdá) látványosan be is furakszik. Lucretiusnál a pszeudo-aranykor – amit a *sponte sua* kötelező toposza erősít meg – a mitológiai aranykor demitologizálását jelöli a racionális *Kulturgeschichte* keretei között (vö. Gale 1994, 164–174). A látványos párhuzamot Schmale (2004, 82–83) említi, míg Giesecke listájáról hiányzik.

- 18 Fitzgerald 1995, 149.
- 19 A *gaza* önmagában is lexikális kincs – a luxus catullusi/lucretiusi textuális jelölője –, „először itt és Lucr. II. 37. sorában, perzsa szó, a görögből átvéve”, ahogy Fordyce, egyébként a Catullusnál szereplő lucretiusi intertextusok nagy tagadója lakonikusan megjegyzi (Fordyce 1961, 284 *ad loc.*). A „fényűző allúziók” játéka az *Aeneis*ben folytatódik, ott, ahol Vergilius Dido ünnepségét catullusi/lucretiusi allúziókkal jeleníti meg: I. 637–638: *at domus interior regali splendida luxu / instruitur* („bent ezalatt palotájában fejedelmi a pompa”); 639–641: *arte laboratae vestes ostroque superbo, / ingens argentum mensis, caelataque in auro / fortia facta patrum* („díszes termeinek közepén lakomára terített: / büszke remekművek, bíbor takarók sora fénylik / s terhes ezüstnemű asztalain, melyeken szinarannyal / vésve atyáiknak nagy tettei látشانak”). Fényűző palota; bíbortakaró; ezüst és arany: semmi nem hiányzik Vergilius leírásából, amely kombinált allúzióin keresztül mind a Dido mentális egészségét fenyegető veszélyeket megjósolja (vö. Lucretius figyelemztetése), mind az Aeneasszal kötött boldogtalan „házasságát” (vö. Catullus Thetise). Nappa (2007, 382) a vergiliusi soroknak csak a catullusi háttérét veszi észre. (Köszönöm Somfai Péternek, hogy emlékeztetett ebben a kontextusban az *Aeneis* jelentőségére.)
- 20 Fitzgerald 1995, 153.
- 21 Hardie 2002, 158–61.
- 22 Hardie 2002, 147.
- 23 Azok az intertextusok, amelyek a catullusi bíbortakaró lucretiusi vonatkozásait megteremtik, hiányoznak Giesecke listájáról.
- 24 Később visszatérek ahhoz az összefüggéshez, amely a „hajótörés nézővel” jelenetében benne foglalt távoli nézőpont az atomok mozgására vetett tekintet között fennáll.
- 25 Bailey 1947 II, 800 *ad loc.* Vö. Fowler 2002, 82–88, aki a *poikilmata* epikureus elméletét teljes egészében kifejti. Ebből a perspektívából a catullusi esztétikai változatosság – noha látványosan nem lucretiusi – a *DRN* II. könyvében foglalt érvelés majdhogynem logikus folytatása.
- 26 Vö. Fowler 2002, 90 *ad loc.*
- 27 A lucretiusi betűhasonlathoz (I. 820–829, I. 907–914, II. 688–699, II. 1013–1022), elsődlegesen a kozmosz mint „rend” textuális/materiális konfigurációinak kontextusában, legutóbb lásd Noller 2015. A betűhasonlat és az epikureus atomista poétika közötti összefüggéshez lásd Armstrong 1995.
- 28 A betűk konfigurációjában rejlő metaforikus lehetőségeket a leglátványosabban a THETIDIS/THETIS/THETIDI polyptoton (64, 19–21) használja ki, a lucretiusi betűhasonlat mitológiai megvalósítása, amely Thetis – a catullusi narratíva által meg nem történtté tett – átváltozását viszi színre a textuális felszínen lezajló morfológiai metamorfózisként (vö. Tamás 2014). Ugyanakkor ez a nyelvi átváltozásnak egy kevésbé radikális formája, mint Lucretius anagrammatikus „atomológiája”.
- 29 Az ekphrasztikus ágyterítő mind képi, mind retorikai díszítéséhez (vö. 64, 265: *decorata figuris*) – mindkettőt a *variata figuris* fejezi ki – lásd Laird 1993, 24–25.
- 30 A *variata figuris* kifejezésben rejlő metaforikus lehetőségekhez – ovidiusi kontextusban – vö. Myers 2012, 252. A Thetis metamorfózisának leírásában megbújó allúzió (*Met.* XI. 241: *variatis... figuris*) bravúrosan céloz Thetis metamorfózisának catullusi elfojtására éppen egy catullusi allúzió keresztül, ráadásul a Catullus 64. *carmen*ének ekphrasztikus ágyterítőjében benne rejlő metaforikus lehetőségeket feltárva. Ebből az ovidiusi perspektívából nézve a catullusi Thetis elfojtott metamorfózisa a metaforikus ekphrasis formájában tér vissza.
- 31 Fitzgerald 1995, 149.
- 32 „A *fluctus/fluctuo... curarum* esetében az imitáció melletti legerősebb érv abban a kevés, de jelentős párhuzamban rejlik, amely azon kontextusok között fennáll, amelyekben a metafora megjelenik, különösen Ariadné panasza és a *De rerum natura* VI. 9–34 között. Gyötrelmei közepette Ariadne hosszasan kárhoztatja Theseust, *extremis querellis* (Catullus 64, 130), Epikuros pedig, Lucretius szavai szerint, azok segítségére siet, akik az aggodalom olyan kínjaival élnek együtt, amelyeket az *infestis querellis* (*DRN* VI. 16) dühével adtak elő. Ezt ők a keblükben forrongó gondok hullámainak eloszlásával tették: *volvere curarum tristis in pectore fluctus* (*DRN* VI. 34), aminek az egyik elsődleges oka a vágyakozás vétke (*DRN* VI. 25); pontosan ez a hiba volt az, a *cupido*, amit Ariadne is felrótt Theseusnak (Catullus 64, 145–147).” (Giesecke 2000, 24–26.)
- 33 Vö. pl. Laird 1993, 29: „Lehetséges, hogy Ariadné mellett a tény mellett kardoskodik, hogy nem hallható és nem megszólítható, mert egy képben létezik.”
- 34 Catullus 64. *carmen*ének színvilágához, különösen a fehér és a vörös különféle változataihoz, amelyek a költemény elsődleges színei, lásd O’Conell 1997.
- 35 Vö. Schmale 2004, 180.
- 36 Ami Ariadné bezárt vagy keretezett karakterét illeti, a labirintus kontextusában is – amely egyfajta börtön –, lásd Theodorakopoulos 2001, 120–1, 125.
- 37 Az *externata* (165) – rögtön a *contsternens* (163) után – megerősítheti a „bíbortakarót” illető fenti értelmezésemet. Ariadne, miután felajánlotta, hogy szétterít egy bíbor takarót Theseus számára, elismeri *externata* státuszát, azaz szó szerint *szét-terül*, mint egy takaró (*ex-sternata*). Nézetemet a *sterno* alapjelentésére alapozom: ‘a földön történő szétterítés’ (*OLD*, s. v. „sterno”, 1). Vö. Fowler a *substernere* szóhoz fűzött kommentárjával (Lucr. II. 22).
- 38 Hardie 2002, 147.
- 39 Hardie 2002, 153.
- 40 64, 59: *irrita ventosae linquens promissa procellae* („puszta ígéreteit rábizza a szélviharokra”); 142: *cuncta aeri discernunt irrita venti* („mindez most odavész, szanaszét szaggatja a szélvész”); 213: *gnatum ventis concrederet Aegeus* („Aegeus rábizta a szélre / azt a fiút”); 238–40: *mandata... / Thesea ceu pulsae uentorum flamine nubes / ...liquere* („e szavak Theseust / hirtelen elhagyták, valamint a havas hegyek ormát / szétlől üzönten tova-hagyják futva a felhők”).
- 41 Fordyce 1961, 299 *ad loc.* észreveszi a párhuzamot (Lucr. III. 630-at idézve); Bailey 1947 II viszont néma marad.
- 42 E kifejezésnek jelentős catullusi és ovidiusi párhuzamai vannak, lásd a továbbiakban.
- 43 Vö. Bailey 1947 II, 618 *ad loc.*
- 44 Hardie 2002, 151.
- 45 Vö. Lucr. III. 46 a lélek természetének „szélként” való közkeletű (nem lucretiusi) jellemzéséről.
- 46 A Narcissus ovidiusi történetében szereplő szimbolikus „alvilághoz”, lucretiusi háttérével való összevetésben Narcissusszal mint „Tantalusszal”, lásd Hardie 2002, 156–158.
- 47 Narcissus dionysosi kontextusához a *Metamorphoses* harmadik könyvében lásd Hardie 2012, 165–172.
- 48 Az „imitáció” formális irodalmi elemzéséhez, mindkét szöveg Ennius-allúzióinak feltárásával, lásd Giesecke 2000, 17–20.
- 49 „A szinesztézia lényege szerint paradoxon, és Catullus tobzódik benne a 64. *carmen*ben” (Rees 1994, 87).
- 50 Az elhagyatott, üres lucretiusi táj ovidiusi „feltöltéséhez” lásd Hardie 2002, 153.
- 51 A párhuzam Giesecke listájáról és a kommentárokból is hiányzik.
- 52 Lásd Hardie 2002, 145, 161.
- 53 Mivel a megidézett lucretiusi kontextus, amelyre a fentiekben hivatkoztam és amelyet kommentáltam, fiktív (festett és megírt) lelkekről beszél, amelyek érzékekkel vannak felruházva.
- 54 Bármennyire is vonakodva, de Fordyce megjegyzi, „Lucretius sora ugyanilyen zárlattal rendelkezik a III. 57-ben” (Fordyce 1961, 302, *ad loc.*), ahogy Bailey is: „Munro érdekes jegyzetet fűz ehhez...” (Bailey 1947 II, 999 *ad loc.* 57).

- 55 A lucretiusi kontextusban a *foedati crimine turpi* kifejezés nyilván a száműzöttek szégyenletes bűnére utal (vö. Bailey 1947 II, 997 ad III. 42). Ariadne összefüggésében Theseus bűnére vonatkoztatható, amellyel Ariadnét szennyezte be.
- 56 Lucretiusnál mind a *nigras pecudes*, mind az *inferias a di inferi-t* implikálják, azaz „a lenti világ isteneit” (Bailey 1947 II, 999 ad loc.). A Catullusnál megjelenő Eumenisek, akiket általában az alvilág szférájához tartozóként képzeltek el, ilyen módon teljesen beleillenek a képbe, vö. *DKP* II s. v. „Erinys”.
- 57 „Szóbeszéd vezet be a sirámot és távolítja el ily módon Ariadnának az ágyteritőn látható vizuális ábrázolásától” (Rees 1994, 84).
- 58 Ov. *Met.* III. 431: *oculos idem, qui decipit incitat error* („tévelygése, szemét rászedve, szemét tüzesíti”), vö. még 447: *tantus tenet error amantem* („foglyul tart csalfá szerelmem”).
- 59 „De a *credula* mind a szerző, mind az olvasó számára csapda: amikor *mi* hangoztatjuk ezt az aposztrophét az esztelen fiúnak, egy pillanatra arra csábulunk, hogy úgy viselkedjünk, mintha a fiktív szereplő hallhatná szavainkat és válaszolhatna rájuk, miközben textuális fantomokat kísérünk meg elkapni” (Hardie 2002, 147). Részletes elemzésért lásd Krupp 2009, 113.
- 60 A felejtés aktusa – amely szorosan összefügg az illúzió poétikájával – szintén lucretiusi színezetű kifejezésekkel kerül elő Catullusnál. Ariadné először azért kritizálja Theseust, mert etikai értelemben *immemor* (azaz *perfidus*), aztán megátkozza. Az átoknak megfelelően Theseus „etikai” feledékenységét „mnemotechnika-ira” cseréli, tragikus szerencsétlenséget hozva magára és családjára (200–201). Iuppiter teljesíti be Ariadné átkát: egy kozmikus földrengésnek köszönhetően, amelyet *nutusa* (203) okozott, a szelek (238), amelyek a felejtést képviselik a catullusi poétikában, elfeledtetik Theseusszal apja intelmeit: *ipse autem caeca mentem caligine Theseus / consitus obliato dimisit pectore cuncta, quae mandata prius constanti mente tenebat* („Theseus meg, mivel elméjére vak éji homály szállt, / messzevetett feledő kebeléből minden okos szót, / állhatatos szívvel mit odáig gondosan őrzött”, 207–209), lásd még *memori...* *corde* (231) és *mente immemori* (248). Vö. Lucr. IV. 456–7: *in noctis caligine caeca / cernere censemus solem lumenque diurnum* („mintha az éji sötétben / nappali fényt látnánk s a nap is fent lenne az égen”) – itt az álombeli illúziók képezik a kontextust; az allúzió azt sugallja, hogy a felejtés aktusa hasonló az érzékelés aktusának kisiklásához. Mintha Ariadné, aki maga is csalóka álmok áldozata (*fallaci excita somno*, „a család álomból még csak most riadott fel”, 56; *devinctam lumina somno*, „a szemét lágy álom igázta”, 122; vö. Lucr. IV. 453–454: *devinixit membra... / somnus*, „legyőz bennünket a kellemes álom”) és figuratív értelemben vak is (*amenti caeca furore*, „én téboly-ütött vak”, 197), nemcsak feledékenységgel akarná büntetni Theseust, de saját „lucretiusi” vakságával/láthatatlanságával is: *caeca caligo*, „vak feketesség”. (A *caecus* jelentéséhez, amely egyszerre utal ‘vakságra’ és ‘láthatatlanságra’, lásd *OLD* s. v. „caecus” 1 és 7.) Az átok teljesítése Ariadné e szándékának megerősítéseként olvasható, mivel Theseus feledékenysége, tehát az, hogy elfelejti kicserélni a festett vitorlákat fehérre, voltaképp „láthatatlanná”, de legalábbis „olvashatatlaná” teszi a vitorlát mint jeleket. (Erről még a későbbiekben is lesz szó.) Ami a 64, 209-t illeti, vö. még Lucr. II. 582 *convenit et memori mandatum mente tenere*, „illendő ... / emlékezetedbe bevésve megörzeni”: mnemotechnikai felütés ez egy tanításhoz, miszerint minden különböző alakú atomokból épül fel; az erre vonatkozó catullusi allúzió számunkra azt sugallhatja, hogy Aegeus és Theseus kapcsolatában jelen van egy didaktikus, szó szerint epikureus aspektus is. (E tekintetben szintén lásd a továbbiakat.) A felejtéshez mint Catullus 64. *carmenének* vezérmotívumához – a metafiktív szintjén is, vö. 64, 116–7 *sed quid ego .. commemorem* – általában lásd Heil 2007.
- 61 „A modern turista Athénra gondol; az ókori római inkább a Capitoliumra gondolna” (Fowler 2002, 48). Nem értek egyet ezzel.
- Egy didaktikus költeményben, amely explicit módon a speciálisan *athéni* felvilágosodást importálja Róma felvilágosulatlanjainak (ahhoz, hogy Epikuros Athén az emberiségnek szánt ajándéka, lásd a *DRN* VI. könyvének előhangját), egyszerre mindkét asszociáció releváns kell, hogy legyen (sok mással együtt, amelyeket Fowler szintén felsorol). Nem csak a modern turista gondolhat itt Athénra.
- 62 Blumenberg 2006 (1979), 30. A problémát De Lacy 1964 is regisztrálja.
- 63 Míg a hagyomány, ahogy a Catullus-kutatás nagy része is, a fehér (pozitív) / fekete (negatív) oppozícióban emlegeti Theseus vitorlát, Catullus 64. *carmenében* valami meghökkentőbe botlunk. Ami a „pozitív” vitorlát illeti, Catullus a „fehér” hagyományt követi, de a „negatívok” vonatkozásában Catullus visszatérni látszik a Simónidész által megőrzött hagyományhoz, aki Plutarchos Theseus-életrajza szerint vörös vitorlákra utalt, de – elég zavarba ejtő módon – a „pozitív” oldalon (lásd Plut. *Théseus* 17). Catullus, ezzel szemben, a vörös vitorlát vezet be „negatívként”. De valóban vörösek? Aegeus a következőképpen beszél: *inde infecta vago suspendam lintea malo, / nostros ut luctus nostraeque incendia mentis / carbasus obscurata dicit ferrugine Hibera* („s ingó árbocodon hadd függjön füstszínű vászon [a „füstszínű” vagy ennek bármely megfelelője természetesen nem szerepel a latin szövegben, ahol „festett vitorlákról” esik szó; ez a tendencia általában is jellemző a fordításokra és az értelmezésekre], / hadd hirdesse a gyászt, tűzvészt, mely dülja az elmém, / hispán festéktől rozsdás-feketén [a „fekete” fordítói lelemény] a vitorla”, 64, 225–7). Figyelembe véve, amit Servius jegyez meg a *ferrugo* színéről (*ferrugo coloris genus est, qui vicinus est purpurae subnigrae*, „a rozsdás olyan fajta szín, amely közel áll a feketés biborszínhez”, Serv. ad *Aen.* IX. 582 *ferrugine ... Hibera*, ez egyértelműen catullusi kifejezés Vergiliusnál), feltételezhetjük, hogy Theseus „negatív” vitorláit bíbor színű textilből voltak, akárcsak a *vestis purpurea*, amelyen „ábrázolva” szerepeltek (nem itt, hanem az előző jelenetben, ahol Theseus hajója szolgált Ariadné tekintetének célpontjául). Ráadásul a bíbor a színek ókori kategorizálásának paradigmatis példája: nem tudjuk általánosságban definiálni, milyen is pontosan a „bíbor” szín, hiszen ez nagymértékben függ a percepció szociális, kulturális és pszichológiai feltételeitől (lásd Bradley 2009, 189–211). Az idősebb Plinius szerint *laus ei summa in sanguinis concreti, nigricans aspectu idemque suspectu refulgens* („legnagyobb dicsősége akkor tárul fel, amikor az alvadtt vér színében mutatkozik meg: ez első pillantásra feketés, de a fény felé tartva fénylik”, *NH* IX. 62, 135); itt a fény fontossága kerül hangsúlyos szerepbe a bíbor szín észlelésekor, míg Lucretius – akinek színelmélete (amelyhez lásd Bradley 2009, 74–86) hipotézisem szerint mélyen befolyásolja Catullus 64. *carmenének* színfilozófiáját – arra mutat rá, hogy a bíbor szőttesek színe elhalványul, ha az anyagot szálakra bontjuk: *purpura poeniceusque color clarissimu’ multo, / filatim cum distractum est, disperditur omnis* („mint amikor bíbor kelmét szálakra szakítunk; / bármily fényes pún szín volt is, semmibe foszlik”, II. 830–31). Továbbá a költői hagyományban a bíbort gyakran a tenger színeként nevezik meg. A bíbor vitorlák ezért aztán nem funkcionálhatnak jelekként egy bíbor háttéren (tengeren vagy szőttesen) Aegeus fáradt, aggodalmas szemei előtt (vö. *anxia in assiduos absumens lumina fletus*, „aggódó szemeit sűrű siralommal emésztve”, 242).
- 64 Az ilyen típusú értelmezésekhez lásd Smith 2005, 112–13 (hangsúly a vizuális észlelésen); Reed 2007, 99–100 (hangsúly a történeti perspektíván); Hardie 2009, 163 (hangsúly a fenséges látványon); Lovatt 2013, 227–9 (hangsúly Dido egyszerre hatalomvesztett és bosszúálló tekintetén).
- 65 Hogy a harmadik intertextuális testvért is megnevezzem, meg kell említenem Laocoont és átható tekintetét, ahogy Hardie elemzi (Hardie 2009, 166–7). Laocoon a fellegvár tetejéről ér-

- kezik (*summa decurrit ab arce*, II. 41), feltárja a falóban rejlő meg tévesztést (*aut aliquis latet error*, II. 48), és „lucretiusi, didaktikus hangon” (Hardie) szólítja meg polgártársait, de végül a végzet áldozatául esik.
- 66 A kommentátorok általában nem veszik észre az Aegeus és Dido közötti párhuzamot. Lovatt (2013, 229) kivétel lehet, de ő közvetett módon érkezik meg Didótól Aegeushoz, nevezetesen Valerius Flaccuson keresztül.
- 67 Hardie 2009, 163.
- 68 „Lucretius visszavonult szemlélője, ha felidézzük, a *templa serenából* (*DRN* II. 8) tekint le, biztos távolságban a veszélytől. Nos, Aeneas távozásakor Dido hasonlóképpen nagy távolságból figyelí Aeneas embereit, hiszen olyannak tűnnek, mint a hangyák. Dido mégsem tudja elérni látomásán keresztül az *ataraxia* állapotát, amely mellett Lucretius szót emel. Ehelyett a távoli nézőpont Didót az öngyilkosságra készíti fel [...]” (Smith 2005, 113).
- 69 A Dido által észlelt látványt Hardie (2009, 163) az atomok lucretiusi színjátékával hozza összefüggésbe, noha csak általánosságban és anélkül, hogy azokra az intertextuális jelekre utalna, amelyeken keresztül Vergilius a Lucretius által észlelt makroszkopikus és mikroszkopikus víziókat egy szemlélő-jelenetben egyesíti. Vö. Schroeder 2004, 153.
- 70 *fervere*: hőérzékelés, *prospiceres* és *ante oculos*: vizuális észlelés, *clamoribus*: akusztikus észlelés. Vö. Catrein 2003, 59–60. Az antik költészeti szinesztéziához általában lásd még Butler–Purves 2013.
- 71 Vö. De Lacy 1964, 50. Amint ő magyarázza, a kettő közös jellemzője a katonai látványosság motívuma, vö. pl. *belli certamina magna* („harc mezéjén birkózók szörnyű tusái”, Lucr. II. 5) és *aeterno certamine* („örök harcot harcolva”, II. 118; az utóbbi az atomok mozgását írja le). Ironikus módon a makro- és a mikro-szintek már a következő mondatban intertextuálisan kontaminálódnak: *it nigrum campis agmen* („vonul a mezőkön e barna sereg”, IV. 404), amely Servius *ad loc.* szerint eredetileg Ennius kifejezése a római területeket támadó karthágói elefántok leírására. A jövőbeli karthágói elefántok és a jelenbeli trójai (azaz protorómai) hangyák ellentéte, ahogy Reed (2007: 99) rámutat, itt a Dido halála és Hannibál támadása közötti rémisztő párhuzammal ellensúlyozódik. A mikro és makro, jelenbeli és jövőbeli, trójai és karthágói ellentéteivel való fenséges játék egyszerre sugall komédiát és tragédiát. Ami a vergiliusi narrátor/olvasó „lucretiusi” távolságát illeti az *Aeneis* negyedik könyvében leírt eseményektől, ehhez lásd Schroeder 2004, 151 és Ferenczi 2010, 157.
- 72 A lucretiusi víziók fenségességéhez Vergiliusnál lásd Hardie 2009, 154–6. A lucretiusi fenségességről általában lásd Porter 2007.
- 73 Lásd *convenit et memori mandatum mente tenere* („illendő... / emlékeztettedbe bevésve megörzeni”, Lucr. II. 582) és ennek catullusi elágazásait fentebb.
- 74 A *praeceps* és a fenséges összefüggéséhez lásd Hardie 2009, 215–6.
- 75 Blumenberg 2006 (1979), 31.
- 76 Vö. Hardie 1986, 233.
- 77 Vö. tanulmányom bevezetésével.

Bibliográfia

- Armstrong, D. 1995. „The Impossibility of Metathesis. Philodemus and Lucretius on Form and Content in Poetry”: D. Obbink (szerk.): *Philodemus and Poetry. Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. Oxford, 210–232.
- Bailey, C. 1947. *Lucretius: De Rerum Natura Libri Sex*. Edited with Commentary, Vols. I–III. Oxford.
- Blumenberg, H. 2006 (1979). „Hajótörés nézővel”: Uő: *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok*. Ford. Király E. Budapest, 7–104.
- Bradley, M. 2009. *Colour and Meaning in Ancient Rome*. Cambridge.
- Butler, S. – Purves, A. (szerk.) 2013. *Synaesthesia and the Ancient Senses*. Durham.
- Catrein, C. 2003. *Vertauschte Sinne. Untersuchungen zur Synästhesie in der römischen Dichtung*. München.
- De Lacy, P. 1964. „Distant Views. The Imagery of Lucretius 2”: *The Classical Journal* 60, 49–55.
- Edmunds, L. 2001. *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore, MD.
- Ferenczi, A. 2010. *Vergilius harmadik évezrede*. Budapest.
- Fitzgerald, W. 1995. *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*. Berkeley, CA.
- Fordyce, C. J. 1961. *Catullus. A Commentary*. Oxford.
- Fowler, D. 2000 (1997). „On the Shoulders of Giants. Intertextuality and Classical Studies”: Uő: *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford, 115–137.
- Fowler, D. 2002. *Lucretius on Atomic Motion. A Commentary on De Rerum Natura Book II. 1–332*. Oxford.
- Frank, T. 1933. „The Mutual Borrowings of Catullus and Lucretius and What They Imply”: *Classical Philology* 28, 249–256.
- Gaisser, J. H. 2007 (1995). „Threads in the Labyrinth. Competing Views and Voices in Catullus 64”: J. H. Gaisser (szerk.): *Catullus. Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford, 217–258.
- Gale, M. R. 1994. *Myth and Poetry in Lucretius*. Cambridge.
- Gale, M. R. 2004. *Virgil on the Nature of Things. The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition*. Cambridge.
- Gale, M. R. 2007. „Lucretius and Previous Poetic Traditions”: S. Gillespie – P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Lucretius*. Cambridge, 59–75.
- Giesecke, A. L. 2000. *Atoms, Ataraxy, and Allusion. Cross-generic Imitation of the De Rerum Natura in Early Augustan Poetry*. Hildesheim.
- Hardie, P. 1986. *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*. Oxford.
- Hardie, P. 2002. *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge.
- Hardie, P. 2007. „Lucretius and Later Latin Literature in Antiquity”: S. Gillespie – P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Lucretius*. Cambridge, 111–130.
- Hardie, P. 2009. *Lucretian Receptions. History, the Sublime, Knowledge*. Cambridge.
- Heil, A. 2007. „Der vergessende und vergessene Held. Theseus und das Problem der *memoria* in Catullus *carm.* 64”: I. Tar (szerk.): *Klassizismus und Modernität*. Szeged, 59–68.
- Krupp, J. 2009. *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*. Heidelberg.
- Laird, A. 1993. „Sounding Out Ecphrasis. Art and Text in Catullus 64”: *Journal of Roman Studies* 83, 18–30.
- Lovatt, H. 2013. *The Epic Gaze. Vision, Gender, and Narrative in Ancient Epic*. Cambridge.
- Möller, M. 2015. „Schiffbruch ohne Zuschauer? Beobachtungen zu Hans Blumenbergs Lukrez-Lektüre”: M. Möller (szerk.): *Prometheus gibt nicht auf. Antike Welt und modernes Leben in Hans Blumenbergs Philosophie*. Paderborn, 125–140.
- Myers, K. S. 2012. „Catullan Contexts in Ovid's *Metamorphoses*”: I. Du Quesnay – T. Woodman (szerk.): *Catullus. Poems, Books, Readers*. Cambridge, 239–254.
- Nappa, C. 2007. „Catullus and Vergil”: M. B. Skinner (szerk.): *A Companion to Catullus*. Malden, MA, 377–398.
- Noller, E. M. 2015. „*Re et sonitu distare*. Überlegungen zu Ordnung und Bedeutung in Lukrez, *De Rerum Natura* I, 814–829”: C. D. Haß – E. M. Noller (szerk.): *Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung?* Berlin, 137–172.

- O'Connell, M. 1977. „Pictorialism and Meaning in Catullus 64”: *Latomus* 36, 746–756.
- O'Hara, J. J. 2006. *Inconsistency in Roman Epic. Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*. Cambridge.
- Porter, J. I. 2007. „Lucretius and the Sublime”: S. Gillespie – P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Lucretius*. Cambridge, 167–184.
- Reed, J. D. 2007. *Virgil's Gaze. Nation and Poetry in the Aeneid*. Princeton, NJ.
- Rees, R. 1994. „Common Sense in Catullus 64”: *The American Journal of Philology* 115, 75–88.
- Robinson, T. J. 2006. „Under the Cover of Epic. Pretexts, Subtexts and Textiles in Catullus' *Carmen* 64”: *Ramus* 35, 29–62.
- Scheid, J. – Svenbro, J. 1996. *The Craft of Zeus. Myths of Weaving and Fabric*. Ford. C. Volk. Cambridge, MA.
- Schiesaro, A. 2014. „*Materiam superabat opus*. Lucretius Metamorphosed”: *Journal of Roman Studies* 104, 73–103.
- Schmale, M. 2004. *Bilderreigen und Erzähllabyrinth. Catullus Carmen 64*. München.
- Schroeder, F. M. 2004. „Philodemus. *Avocatio* and the Pathos of Distance in Lucretius and Vergil”: D. Armstrong – J. Fish – P. A. Johnston – M. B. Skinner (szerk.): *Vergil, Philodemus, and the Augustans*. Austin, TX, 139–156.
- Skinner, M. B. 1976. „Iphigenia and Polyxena. A Lucretian Allusion in Catullus”: *Pacific Coast Philology* 11, 52–61.
- Smith, R. A. 2005. *The Primacy of Vision in Virgil's Aeneid*. Austin, TX.
- Tamás Á. 2014. „The Morphological Metamorphosis of Thetis in Catullus' Poem 64”: *Classical World* 107, 405–408.
- Theodorakopoulos, E. 2001. „Catullus, 64: Footprints in the Labyrinth”: A. Sharrock – H. Morales (szerk.): *Intratextuality. Greek and Roman Textual Relations*. Oxford, 115–141.
- Weber, C. 1983. „Two Chronological Contradictions in Catullus 64”, *Transactions of the American Philological Association* 113, 263–271.

Krupp József klasszika-filológus, az ELTE Latin Tanszékének adjunktusa. Kutatási területe a római irodalom és a filológiaelmélet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Jelenlét és nyilvánosság. Kulturális és társadalmi kontextusok a Carmen saecularében* (2010/3).

A fájdalom visszatérése

Az *Aeneis*, a nosztalgia és a filológia

Krupp József

1. Filológia és nosztalgia

Némi magyarázatra szorul, ha egy filológiai kérdés a nosztalgiára irányul, és e fogalom éppen Vergilius eposza kapcsán kerül a középpontba. Míg több teoretikus is Odysseus alakjában látja a nosztalgia első nagy megjelenését,¹ addig Aeneas vonatkozásában sokáig nem tűnt magától értődőnek e fogalom használata; az ő története ugyanis nem a honvágyról és a hazatérésről, hanem a *profugus* létről és a *fatum* által meghatározott történelmi feladatról szól.²

De miért érdekes egyáltalán a nosztalgia a filológia számára? Akár azt is hihetnénk, hogy a filológia és a nosztalgia kölcsönösen kizárják egymást, hiszen a filológia egyik legfontosabb erénye a pontosság,³ a nosztalgia pedig éppenséggel a pontatlanságról híres. A korai nosztalgia-diskurzusok egyik legjobb ismerője, Karl-Heinz Gerschmann például arra a következtetésre jut, hogy a „nosztalgia” szó német nyelvterületen pontatlansági engedéllyel bír („*Ungenaugkeitslizenz*”), és olyan üres helyek betöltésére képes, melyeken más szavak nem bizonyulnak működőképessé.⁴

Vizsgálódásom célja ezért kettős. Miközben arra teszek kísérletet, hogy bemutassam az *Aeneis* néhány narratív-motivikus elemét, melyekben meghatározó a nosztalgikus struktúrák jelenléte, arra kérdezek rá, milyen szerepe van a nosztalgia mozzanatának a filológiai munka hajtóerői között. Létezik filológiai nosztalgia? És ha „a filológiai” már mindig benne van az irodalmi szövegben, ahogy a filológiaelmélet egyes kutatói bizonyítani igyekeznek,⁵ akkor lehetséges-e, hogy a filológiai nosztalgia révén jobban megérthetjük az irodalom olyan nosztalgikus struktúráit, melyek függetlenek a szövegek motivikus/tematikus rétegétől? Másrésztől lehetséges-e, hogy az irodalmi szöveg nosztalgikus struktúrái révén jobban megérthetjük a filológia nosztalgikus mozzanatait?

Érdemes definícióval kezdenünk, ha filológusként szólnunk a nosztalgiáról. A *Duden* meghatározása meglehetősen komoly igyekezetet mutat, ami a pontosságra törekvést illeti: „A jelen miatti kellemetlen/szorongó érzés által kiváltott, meghatározatlan sóvárgással/vágygal teli hangoltság, mely egy elmúlt, a képzeletben félremagyarázott időhöz való visszafordulásban nyilatkozik meg.”⁶ Második jelentésként ezt látjuk: „honvágy” (*Heimweh*).

De honnan is ered a *nosztalgia* szó? A kifejezés használatát Johannes Hofer 1688-as, *Dissertatio medica de NOΣΤΑΛΓΙΑ, oder Heimwehe* című disszertációja alapozta meg. Az összetett szó, mint arra a nosztalgia fogalomtörténetének kutatói rámutattak,⁷ az *Odysseia* prooimiumának két eleméből áll össze: a *nostos*ból (‘visszatérés, hazatérés, út’) és az *algos*ból (‘fájdalom, kín, panasz’).

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·
πολλῶν δ’ ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ’ ὃ γ’ ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄντα κατὰ θυμόν,
ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.

Charles Baudelaire: *A Hattyú*

Victor Hugónak

I

Andromaché, ma rád gondolok! – A kis árva folyóra, hol sötét tükörben ragyogott özvegyi bánatod roppant királyisága s a csalfa Simois könnyedől csobogott, –

ma termékenyítő iszapjától lett sáros emlékem, járva épp az új Carrousselen. – A vén Párizs oda! – (hajh, változik a város, és oly gyorsan, ahogy halandók szíve sem!)

Csak lellem látja még az eltűnt baraktábort, oszloptörzsek s fejek dirib-darab díszét, giz-gaszt, kötömböket, amikre zölden ráforrt a hínár, limlomot, zavart fényt szerteszét.

Itt valamikor egy állatsereglet állott; s itt láttam egyszer én, egy reggel, amikor hűs, fakó ég alatt ébred a Munka s pállott gőzökkel a szemét a csöndes légbe forr,

egy hattyút: ketrecét otthagya és sután a szárazt kaparva a hártvás láb fájva járt, húzódtott a rögön a hősín toll utána s egy kiszáradt vizű árok mellett kitárt

csőrrel idegesen fürdött a lomha porban, zengtek szívében az otthoni, dús tavak: „Ó, víz, zokogsz-e még? villám, zuhansz-e zordan?” Gyakorta látom őt, bús mítoszt, furcsa, vak

balvégzet madarát, ki mint Ovidiusban az ember, nézi a gúnyos, zord kék eget, s görcsös nyakán sovár fejét felnyújtva búsan vádakkal illeti a rossz isteneket!

Férfiuról szólj nékem, Múza, ki sokfele bolygott s hosszan hányódott, földülvén szentfalu Tróját, sok nép városait, s eszejárását kitanulta, s tengeren is sok erős gyötrelmet túrt a szívében, menteni vágyva saját lelkét, társak hazatértét.

Homéros: *Odysseia* I. 1–5⁸

A *nostalgia* szó összekapcsol két elemet, melyek Homérosnál valójában nem tartoznak össze. A görög költő Odysseus honvágyát nem az *algosz*-szal és a *nostosszal* fejezi ki: nála a hős tengeren elszenvedett gyötrelmeiről (*algea*) van szó és arról, hogy társainak hazatérte (*noston*) központi jelentőséggel bírt számára.

Még érdekesebb megfigyelni, hogy milyen logika vezeti a görög szó modern megalkotását. Hofer nem egy korábbi kultúra szavát vette elő újra vagy honosította meg új jelentésben. Sokkal inkább arról van szó, hogy egy *locus classicus*, vagyis a Homéros-hely révén anakronizmus jött létre. A *nostalgia* szót Hofer alkotta meg, más lehetőségeket is latolgatva, mint például a *philopatridomania*, miközben a *Heimweh* szó már létezett, ahogy a francia *maladie du pays* is. Hofer tehát nem azt mondja, „*Heimweh*, honvágy, vesd össze a görögök *nostalgia*jával”. A *Heimweh* szó már megvolt, és Hofer úgy vélte, nem lehet olyan szót találni, mely ennek lényegét pontosabban kifejezné (*remque explicandam praecisius designans*),⁹ mint a *nostalgia*. A görög kifejezés aurájával a *nostalgia* az antik hagyomány autoritását is kölcsönbe kapja.

Ezen a ponton megragadhatóvá válik az illúzió, mely minden *nostalgia* sajátja – arról az illúzióról van szó, hogy egyszer már ott voltunk, bárhol is legyen ez az „ott”.¹⁰ Ez az illúzió a névadás filológusi aktusában jön létre – és a filológusi munka mozgatórugója marad.¹¹ A *nostalgia* egyik legérdekesebb mai teoretikusa, Barbara Cassin, a *nostalgia* szóban paradigmátikus példáját látja az eredetnek, mely oly gyakran *később* jön létre, melyet utólag alkotnak meg.¹² Tehát magában a szó filológusi megalkotásában is a *nostalgia* mozzanatát láthatjuk.

Noha Hofer latin nyelvű értekezésében elmagyarázza a *nostalgia* szó jelentését, és ez alapján a *nostos*nak és az *algos*nak a viszonya világosnak látszik, mégis érdemes feltennünk a kérdést, hogy a két görög szó összetétele nem alkothat-e más jelentést is, mint amit közönségesen *nostalgia*-ának mondunk. Az összetételben a következő jelentés lehetősége is benne rejleni látszik: „a fájdalom visszatérése”. Ez azért figyelemre méltó, mert valami fontosat árul el a *nostalgia* lényegéről – tudniillik azt, hogy lehetetlen végleg megszabadulni tőle, és hogy konstitutív eleme a visszatérés. Egyrészt nehéz vagy talán lehetetlen legyőzni és véget vetni a *nostalgia*-nak, másrészt pedig nincs folyamatosan jelen, hanem jön és megy. Ha szem előtt tartjuk Odysseus példáját, akkor azt mondhatjuk, hogy az ő esetében nincs végérvényes hazatérés: Ithakába való megérkezése után a hős el fogja hagyni a szigetet, és hogy megint visszatérjen, a halála akadályozza meg.

Az imént láttunk példát arra, hogy a filológiai munkában megjelenhet a *nostalgia* mozzanata. Ehhez érdemes hozzáfűznünk, hogy a *nostalgia*hoz, annak számos megközelítésében, lényegileg hozzátartozik a pontatlanság és az illúzió. Ahogy Gerschmann írja, a *nostalgikus* fő tévedése abban rejlik, hogy „a *nostalgikus*an reprezentált világ egyszer már jelenvaló volt”. Ez a tévedés részben a *nostalgikus* szubjektum azon aktivitásán alapul, hogy „önkényesen válogat abban, amit emlékezetbe idéz”.¹³ Ennek megfelelően kézenfekvő megközelítése volna a filológia *nostalgikus* mozzanatainak, ha a *nostalgia*t mint „egy eredet utáni sóvárgást” határoznánk meg. Az eredetben és az iránta való vágyban olyan alakzatokat láthatunk, melyek számos filológiai tevékenységben ható erőként vannak jelen, gondoljunk például az etimológiára, az irodalomtörténet vagy a szövegkritika egyes koncepcióira.¹⁴

Ha pedig a *nostalgia*t, Nicholas Dameset követve, ettől némiképp eltérően közelítjük meg, és olyan folyamatot látunk benne, melynek során sze-

mélyes emlékeinket konszolidáljuk, hogy a múltat cselekvően jobbra tegyük, és végső soron egy olyan kultúrát hozunk létre, mely megszabadult múltjától,¹⁵ akkor a filológia nosztalgijában is további vonatkozásokat vehetünk észre. Jürgen Paul Schwindt a filológia „ősjeleneteit” vizsgálva a filológus alapvető tevékenységei között nevezi meg a vadászatot és a gyűjtést/gyűjtögetést, melyeket a szemlézés és az elrendezés követ.¹⁶ Az ezek során létrejött anyag – a szerző gondolatmenete szerint a megtalált, összegyűjtött, kiadott szöveg – energia- és jelárama fölötti rendelkezést és az azok alól való felszabadulást az emlékezés és a felejtés irányítja.¹⁷ A filológusnak választania, válogatnia kell. A felesleges, a banális, más esetekben a szubverzív,¹⁸ a zavaró elfelejtődnek. Így lesz képes a filológia mint kultúrtechnika arra, hogy a hagyományt konszolidálja. Ez megfeleltethető annak a kulturális teljesítménynek, melyet Dames a nosztalgianak tulajdonít.

Válogatás a felejtés és emlékezés vonzásában: tanulmányom végén, Vergilius eposzának zárlatára figyelve azt a kérdést fogom feltenni, nem ugyanezt teszi-e a mű is, mely a „szövegi emlékezet” révén mintáját adja a filológia nosztalgijának.

2. Trauma és alapítás között

Elsőre talán meglepő lehet, de a nosztalgjáról való gondolkodás megannyi ponton összekapcsolódik a háború különböző aspektusaival. Sokatmondó, hogy az első nosztalgia-traktátus szerzője, Hofer, a betegségnek tekintett jelenséget (svájci) katonákon tett megfigyelésekkel összefüggésben írja le; az otthonról való távollétel együtt járó katonáskodás összekapcsolódik a honvágygal. Petar Bojanić a háború és a hátrahagyott otthon iránti vágyakozás sajátos dialektikájáról ír, amennyiben a nosztalgikus álmodozás megzavarja a harcot, a haza iránti elkötelezettség ugyanakkor a harcban való részvételre motivál.¹⁹

Hogy egyrészt a cselekvés hiánya, a cselekvésre való képtelenség, másrészt pedig a cselekvés hogyan függhetnek össze olyan érzelmi mintázatokkal, melyben szerepet játszik a nosztalgia, Aeneas példája is mutatja. Glenn W. Most az *Aeneis*-filológia azon kevés jelentős darabjának egyikében, mely a nosztalgia fogalmát is bevonja az értelmezésbe, rámutat arra, hogy a szöveg intratextuális emlékezete miként képes kapcsolatot teremteni két jelenet között, és ezáltal elhelyezni azokat az eposz nagy összefüggésrendszereiben. Aeneas első megszólalása az eposzban Most szavai szerint a kétségbeesett nosztalgia jegyében áll:

*extemplo Aeneae solvuntur frigore membra;
ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas
talia voce refert: 'o terque quaterque beati,
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere! o Danaum fortissime gentis
Tydide! mene Iliacis occumbere campis
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,
saevus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens
Sarpedon, ubi tot Simois correpta **sub undis
scuta virum galeasque et fortia corpora volvit!**'*

*Aeneasban a vér tüstént megfagy, szíve ernyed
s két tenyerét esdeklően felemelve az égre
így sóhajt: „Ó, hétszeresen boldog, kit a végzet
Trója magas bástyái tövén, a szülők szeme láttán
már ledőfött. Haj, Tydides, danaók disze, fénye,
jobbod a harci mezőn mért kímélt Ilium alján,
s lelkem mért nem oroztad el ott, hol a vadszivű Hectort
Aeacides leteríthette, s hol nyugszik a bajnok
Sarpedon, meg ahol Simois sebes árja be soknak
mossa vitéz tetemét, sisakot-paizsot tovarántva!”
Vergilius: *Aeneis* I. 92–101²⁰*

*Párizs megváltozik, de renyhe bánatomban
nincs rezzelés! Kövek, állványok, új falak,
ódon külvárosok: jelképpé válnak nyomban,
s rám dús emlékeim kőszüllyal omlanak.*

*Itt is, a Louvre előtt, a régi kép igaz ma:
nagy hatyúm kél elem, az őrült gesztusok,
főlszegen is dicső száműzetése gyásza,
az örök, szörnyű vágy! – és rád is gondolok,*

*Andromaché, kiért hős férje karja holtán
vad Pyrrhus nyúlt ki, hogy rab-állatúl vigye,
s ki sírtál az üres sír mellett elomolván,
Helenos asszonya, s jaj, Hektor özvegye!*

*S gondolok a sovány, hektikás néger lányra,
ki itt sárban lohol s elrévülő szeme
kókuszligetre vár s dús, messzi Áfrikára:
a köd roppant falán hátha átintene –*

*s mindenkire, ki már sosem talál a vesztett
üdvre, soha! soha! kit könnyek kortya vár,
s kit emlejére Bú jó farkasa eresztett!
kis árvákra, kiket les a virághalál!*

*Lelkem így bujdosik és a vadonba verve
sok vén Emlék telin bűgő kürtje rian:
szigetekre vetett matrózok vad keserve...
foglyok... vert seregek!... és jaj, még annyian!...*

Tóth Árpád fordítása

Aeneas itt jobban szeretné, ha meghalt volna Trójában, mint reménytelen jelenét, melyben nem látja előre a jövőt. Ahogy Reinhart Herzog írja, amit évszázadokon át mint a hőshöz nem illő magatartást kritizáltak, valójában a szereplőt megrohanó emlékezés (*Erinnerungsanfall*) alakjában megjelenő halálvágy, mely azt jelenti, Aeneas az említett holtak világához tartozónak érzi magát (*zugehörig*) – ezt továbbgondolva azt is mondhatnánk, sajátos honvágy fogja őt el.²¹ A nyolcadik könyvben viszont már egészen más helyzetben látjuk, melyben egész lényével a jövőre²² irányul.

*'quas poenas mihi, Turne, dabis! quam multa sub undas
scuta virum galeasque et fortia corpora volves,
Thybris pater! poscant acies et foedera rumpant.'*

*„És be csunyán bűnhődés majd, Turnus! s hány haditársnak
mossa vitéz tetemét, sisakot, paizsot tovarántva,
még habod, ó, Thybris! Nosza hát, törjék meg az esküt!”*

Vergilius: *Aeneis* VIII. 538–540

Mint látjuk, egy bő sornyi szövegrész megismétlődése²³ révén – mely nyelvtani változtatást is tartalmaz – a kifejezések új kontextusba kerülnek. A szövegen belüli emlékezet kapcsán Most itt transzformációról beszél, melyben nemcsak a pusztulás képei tevődnek át az ellenségre, hanem Aeneas is változáson megy át, amennyiben a nosztalgiát felváltja a felejtés, mely lehetővé teszi a jövőre koncentráció cselekvést.²⁴ A Trója elvesztésének traumájával²⁵ összefüggő nosztalgikus múltban-élés véget ér, hogy megnyíljen az az út, mely majd az alapításhoz vezet.

De ne szaladjunk ennyire előre. Aeneas jól meghatározható, tudatosan reflektált perspektíva szerint mesél Trója pusztulásáról és az ezt követő bolyongásról. Az eposz második énekének elején ezt mondja Didónak: *Infandum, regina, iubes renovare dolorem, / Troianas ut opes et lamentabile regnum / eruerint Danaï, quaeque ipse miserrima vidi / et quorum pars magna fui.* („Szörnyű sebet kívánsz ismét feltépni, királynő. / Azt akarod, nyomorunk érezsem ujólag, amelyben / volt részem nagyon is, mit láthattam: hogy alázta / Trója siratni való, dús országát danaóknak / népe a porba.” Vergilius: *Aeneis* II. 3–6.) Láthatólag tehát nem érez késztetést arra, hogy emlékezetbe idézze a Trójában és hosszú útja során átélt szenvedéseit. Aeneas nem a fájdalom nosztalgikusa.²⁶

A róla szóló Vergilius-mű befogadástörténetében azonban – jelentősnek semmiképpen sem mondható – szerepet játszik, hogy a tizenkilencedik századi orvosi diskurzusokban többek között éppen egy *Aeneis*-hely volt az, melyet gyakran idéztek a nosztalgiáról szólva.²⁷ Antores Hercules barátja volt, aki hátrahagyta őt Euandernél. Euander fiát, Pallast válogatott katonákkal küldte Aeneas szövetségeseül, közöttük volt Antores is. Egy Aeneasnak szánt lándzsa ölte meg őt. Az eposznak ezen a helyén váratlan fokalizációváltás teszi lehetővé, hogy az olvasó Antores szemével lásson és tudatát is érzékelje, amint haldoklása, halála pillanataiban az édes Argosra, hazájára emlékezik: *sternitur infelix alieno vulnere caelumque / aspicit et dulcis moriens reminiscitur Argos.* („Most a szegényt ez a nem neki szánt seb a porba teríti / s égre tekintve meg is hal a szép Argossal az ajkán.” Vergilius: *Aeneis* X. 781–782.)

A honvágy, a haza elvesztése miatti szenvedés nem ismeretlen az *Aeneis*-ben. Hogy milyen fájdalmas, ha az ember már a reménnyel sem bírhat, hogy viszontlássá hazáját – ezzel az epikus világban mások által is jól átélhető tapasztalattal él vissza a görög Sinon, aki hazugsággal férközik a trójaiak bizalmába.

*nec mihi iam patriam antiquam spes ulla videndi
nec dulcis natos exoptatumque parentem,
quos illi fors et poenas ob nostra reposcent
effugia et culpam hanc miserorum morte piabunt.*

*Nincs is már nékem bizodalmam látni hazámat,
édes gyermekeim se fogom, se ölelni szülőim;
sőt, gonoszak rajtuk lesznek tán állani bosszút,
s áldozatul majd ők halnak meg, hullva helyettem.*

Vergilius: *Aeneis* II. 137–140

Azáltal, hogy többek között arról beszél, sohasem lesz része *nostos*-ban, hazatérésben, részvétet ébreszt Priamosban, aki a görög személyes fájdalmaira politikai enyhítést javasol: felejtse el a görögöket, és legyen a tójaiak közé tartozóvá: „a miénk leszel” (*noster eris*; Vergilius: *Aeneis* II. 149).

3. A múlt *simulacruma*

Az *Aeneis* értelmezéstörténetében az idézett szöveghelyeknél nagyobb figyelem jutott a Buthrotum-epizód nosztalgikus elemeinek, melyeknek Maurizio Bettini nagyszerű elemzést szentelt.²⁸ Az epirusi városban Priamus fia, Helenus vette át a hatalmat a görögök felett. Egykori sógornőjével, Andromachéval²⁹ él együtt, aki éppen halott férje, Hektór kenotáfiumánál, vagyis üres síremlékénél mutat be áldozatot, amikor találkozik Aeneasszal. Ahogy Bettini rámutat, Andromaché azáltal, hogy hozzámment volt sógorához, reprodukálta saját múltját. Az élő Helenus dolga mintha csak az volna, hogy, akár egy dublőr, beálljon a halott Hektór helyére. A reprodukció, a rekonstrukció és a replika, vagyis az utánpótlás azok a kulcsfogalmak, melyek a „kis Trója”, a „parva Troia” létmódját meghatározzák. Amit látunk, leképezés, *simulacrum*, mely működik: Aeneas, aki hasonló alapításokkal kudarcot vall, felismeri „Tróját”.

*procedo et parvam Troiam simulataque magnis
Pergama et arentem Xanthi cognomine rivum
agnosco, Scaeaque amplector limina portae;
nec non et Teucris socia simul urbe fruuntur:
illos porticibus rex accipiebat in amplis:
aulai medio libabant pocula Bacchi,
impositis auro dapibus, paterasque tenebant.*

*Én is elindulok, és egy kis Trójára találok,
Pergama nagy várának csöpp mására (a Xanthus
vizeitelen ér), és én ölelem Scaeae kapufáját.
Vígán vannak a testvér-várban a teucrok ugyancsak!
Ellát gazdánk mindenkit fényes folyosóin;
s már a terem közepén aranyakra kirakva az étkek:
fogjuk hát poharunk, Bacchusra köszöntjük a kelyhet.*

Vergilius: *Aeneis* III. 349–355

Trója azonban ezáltal végképp halottá, másrészt *effigiesszé*, képmássá válik. Ezért igen fontos, hogy Aeneas búcsúzó szavaiban a *videtis* igét használja: ahogy Bettini írja, Helenusék nem elsősorban lakják, inkább látják a „kis Tróját”. Szerinte a *felices* állapothatározó sem valódi boldogságot jelez, inkább csupán a boldogság *simulacrumát*.³⁰

*‘vivite felices, quibus est fortuna peracta
iam sua: nos alia ex aliis in fata vocamur.
vobis parta quies: nullum maris aequor arandum,
arva neque Ausoniae semper cedentia retro
quaerenda. effigiem Xanthi Troiamque videtis
quam vestrae fecere manus [...]’*

„Áldjon a sors titeket, kik révbe jutottatok immár;
minket egyik balsors másikba merít bele egyre.
Ám ti nyugodhattok, nem kell tovaszállnotok innen
vízi mezőkre, se futnotok Ausoniának örökké
visszatűnő országa után. Szemetekkel a Xanthus
s Trója hasonmását látjátok [...]”

Vergilius: *Aeneis* III. 493–498³¹

Az üres síremlék illúziójával magát a múlthoz láncoló Andromaché jellegzetesen modern melankólia ihletőjeként jelenik meg Charles Baudelaire *A Hattyú (Le Cygne)* című versében (lásd a margón).³² A versben a felépített utánzathoz való ragaszkodás a megváltozott városkép tudatos befogadásával áll szemben, s „a család Simois” mint egy illuzórikus valóságpótlás terméke lepleződik le.

4. Eredet és illúzió

2013-ban megjelent könyv terjedelmű nosztalgia-tanulmányában Barbara Cassin vizsgálat alá veti az *Aeneis* teleologikus struktúráját, az *Odysseidával* hasonlítva össze a művet. Meggyökereződés és a gyökerektől való elszakadás (*enracinement* és *déracinement*): a nosztalgia alakzatát Cassin felfogásában e két mozzanatot határozza meg. Amikor nincs remény arra, hogy a gyökerektől való elszakadást a visszatérés kövesse, Odysseus Aeneasszá válik. Ha nincs jelen a visszatérés iránti vágyakozás, vagy, tehetjük hozzá, nincs lehetőség visszatérésre, akkor a főhős emigránssá válik, aki más módon ereszt újra gyökeret. Az *Odysseia* és az *Aeneis* között megfigyelhető a nosztalgia és az *exsilium* közötti váltás. A cselekmény célpontja pedig többé nem a visszatérés, hanem az alapítás. Ahogy az eposz ötödik sorában olvassuk: „És sok háborut is túrt, míg várost alapított” (*multa quoque et bello passus, dum conderet urbem*). Az *Odysseia* kulcsszavai

a bolyongás és a visszatérés, az *Aeneis* a menekülés és az *exsilium* (számkivetés, idegen földön való tartózkodás).³³

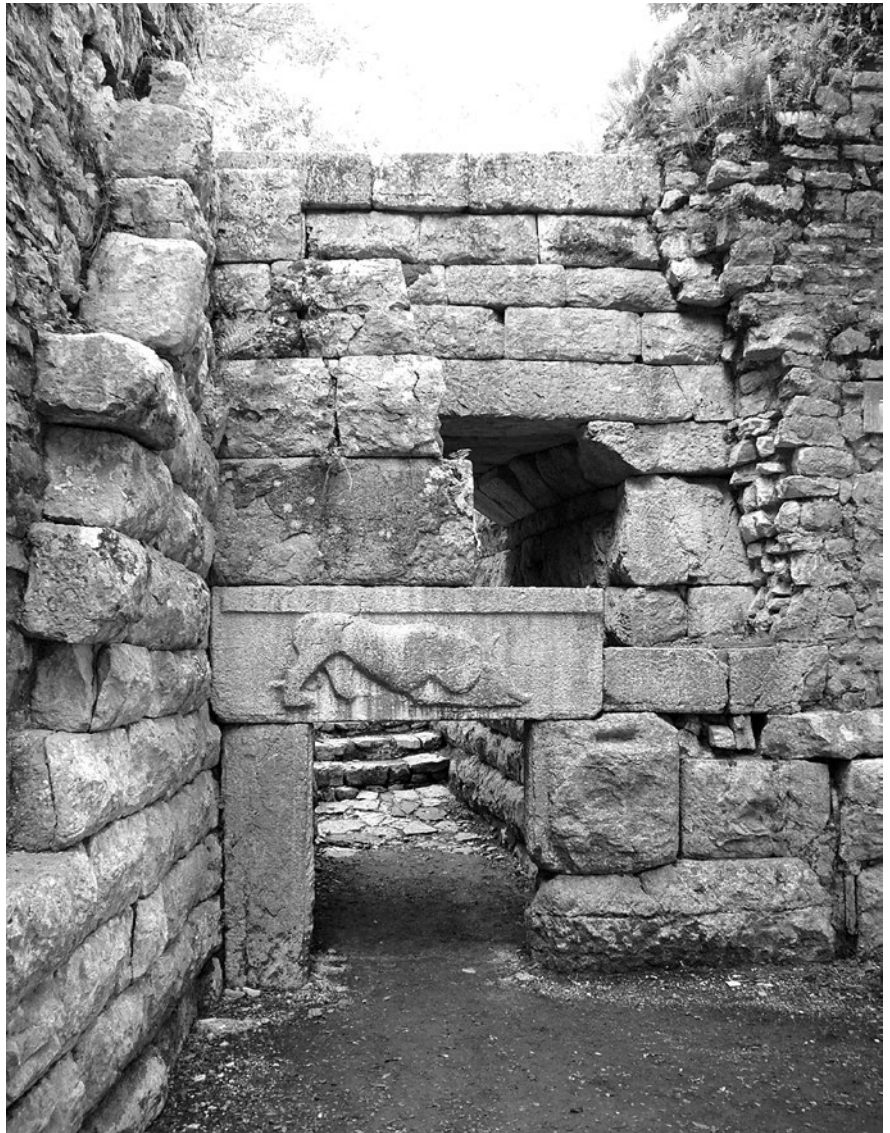
Ha azonban pontosabban megvizsgáljuk, további részletek tárulhatnak fel erről a kérdésről. Ahogy az *Odysseia* költője meséli, Odysseus megérkezik Ithakába, és hamarosan újra távoznia kell. Ami Aeneast illeti, nem szülőföldjére, Trójába jut vissza, hanem egy új helyre, és ezáltal eredete helyére.

*sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste penates
classe veho mecum, fama super aethera notus;
Italiam quaero patriam [et genus ab Ioue summo].*

*Aeneas vagyok én, a kegyes, ki hajóin a harcból
megmentett honi isteneit viszi, hírem eget ver.
S mert nagyapám Jupiter, megyek Italiába – hazámba.*

Vergilius: *Aeneis* I. 378–380

Meglehetősen komoly fordítási problémával állunk itt szemben. Majdnem az összes fordítás, melyet ellenőrizni tudtam, úgy fordítja a helyet, ahogy Lakatos István. „Je cherche l’Ita-



1. kép. Az úgynevezett oroszlános kapu Buthrotumban (a mai Butrint, Albánia), Kr. e. 6. század (Vámos Péter felvétele)

lie ma patrie”, idézi Cassin Bellesort fordítását. A Binder és a Götte-féle német fordítások ugyanígy értelmezik a helyet. Niklas Holzberg a *patriam* szót elsősorban jelzőként érti a *patrius* melléknévből („atyai, atyáimtól/őseimtől örökölt Itália”), úgy, hogy közben érvényesíti a „föld” értelmet is, melyet a *patria* főnév sugall. „Ich such das Land meiner Väter, Italien”, „Atyáim földjét, Italiát keresem” – olvassuk nála. Itt az értelmező megelőzi a földrajzi nevet. Van egy föld, ez a föld atyáim földje, én pedig ezt keresem. Gerhard Fink fordítása egészen más jelentést tár elénk. „Italien suche ich als Heimstatt”, „Italiát keresem honomul”.³⁴ Vagyis van egy Italia nevű föld, ezt keresem, és ott leszek honos. Melyik jelentést mondhatjuk találónak Aeneasra? *Exsiliuma*, írja Cassin, az eredethez való visszatérés – eredete ugyanis nem az, amelyre gondoltunk.

*est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt,
terra antiqua, potens armis atque ubere glaebae;
Oenotri coluere viri; nunc fama minores
Italiam dixisse ducis de nomine gentem.
hae nobis propriae sedes, hinc Dardanus ortus
Iasiusque pater, genus a quo principe nostrum.*

*Am van egy ország, hangzik gráj neve Hesperianak,
termékeny televényű föld, ősrégi, had-értő;
Oenotrus nép lakta; de most – az a hír – az utódok
Italiának mondják már, fejedelme nevérol:
itt a hazánk minékünk, és Dardanus is, de e népnek
első őse is, Iasius, mind innen erednek.*

Vergilius: *Aeneis* III. 163–168

Amikor a kommentárok hagyományát követve idézzük ezt a helyet és megállapítjuk, hogy a trójaiak Itáliából származnak, tehát Aeneas történelmi értelemben tulajdonképpen nem új, idegen helyre érkezik, akkor antikvárius gesztust gyakorlunk, de nem biztos, hogy sokkal messzebb jutunk a mű megértésében. Az azonban bizonyos, hogy az itt megmutatott összefüggés jó példa az eredet fenomenológiájára. Arra az eredetre

gondolok, melyet soha nem ismerhetünk meg teljesen, még kevésbé érhetjük el, többek között azért, mert az eredet előtt már volt egy eredet. Aeneas *externus*, idegen, de idevalósi idegen.³⁵ Cassin a szöveghelyet politikai-ideológiai értelemben kommentálja, amikor felteszi a kérdést: tudjuk-e vajon, honnan is származik szomszédunk valójában?

Ahogy Cassin megállapítja, az *exsiliumnak*, az idegen helyen való tartózkodásnak az *Aeneis*ben hangsúlyos nyelvi jelentése van. A mű utolsó énekében Iuppiter ezt az ajánlatot teszi Iunónak, hogy végre rendezhessék a trójaiak és a latinok sorsát:

*‘es germana Iovis Saturnique altera proles:
irarum tantos volvis sub pectore fluctus!
verum age et inceptum frustra summitte furorem:
do quod vis, et me victusque volensque remitto.
sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt,
utque est nomen erit; commixti corpore tantum
subsident Teuceri. morem ritusque sacrorum
adiciam faciamque omnis uno ore Latinos.
hinc genus Ausonio mixtum quod sanguine surget,
supra homines, supra ire deos pietate videbis,
nec gens ulla tuos aeque celebrabit honores.’
adnuit his Iuno et mentem laetata retorsit;*

*„Ó, Jupiter huga, Saturnus hajtása te, szíved
ekkorra düh habján hánykódik hát kebeledben?
Hagyd e haszontalanul hizlalt haragot, ne hevítsen,
s én, mit akarsz, adom és megadom magam is, leigáztál:
ősi szokásait, ősz nyelvét csak tartsa meg auson
néped, e névvel együtt, és olvadjon velük össze
Teucus törzsünk is. Törvényt, vallást pedig adni
én fogok és egyesítem mind egynyelvű latinná.
S kel keveredve az ausoni vérrel olyan faj e földről,
mely megelőz, meglásd, istent-embert kegyeletben,
s nem lesz nép soha, mely buzgóbban imádja személyed.”
Juno bölint, indulatán változtat örömmel.*

Vergilius: *Aeneis* XII. 830–841



2. kép. Jelenet Andrej Tarkovszkij *Nosztalgia* című filmjéből (1983)

Cassin szerint az egynyelvűség politikáját láthatjuk itt, az eredet átalakulását és új, a nyelvben való otthon megeremtését. Amíg az *Odyssiára* a nosztalgia, addig az *Aeneisre* az *exsilium* jellemző, és ez a különbség összefügg a két világ kétféle egynyelvűségével. Cassin Florence Dupont *Rome, la ville sans origine* (2011) című művére hivatkozva arról beszél, hogy egyetlen *logos* helyett, mely egymagában univerzális *langue/langage/raison*, a rómaiak számára a több nyelv és a közöttük való fordítás a meghatározó. A görögök egynyelvűsége a nyelv autochthon elgondolását jelenti, ezzel függ össze a görög és a barbár szembeállítás. A rómaiaknál az egynyelvűség politikájáról beszélhetünk, mely az *altérité incluse* paradigmáján, a másság magába foglalásán alapszik.³⁶

Érdeemes itt felidézünk Tarkovszkij *Nosztalgia*³⁷ című film-jének (1983) egy fontos jelenetét, melyben Eugenia, a tolmács egy orosz költőnek (történetesen a rendező apjának) a verseit olvassa olasz fordításban, mire a film főhőse, Andrej a költészet, sőt az egész művészet fordíthatatlanságáról fejt ki gondolatait, és arról, hogy lehetetlen az idegen világ megértése. Amikor Eugenia rákérdez, miként volna mégis lehetséges az, hogy megértsék egymást, Andrej az állam határainak lerombolását említi.³⁸ *Nosztalgia*, nyelv és politikai közösség egymásra vonatkozásait figyelhetjük meg az *Aeneis* Cassin által értelmezett részletében és a Tarkovszkij-film jelenetében is. De míg Andrej valójában megoldhatatlan problémáról beszél, addig Iuppiter megoldást kínál, amikor előremutató, politikai közösséget létrehozó, alapítást lehetővé tevő elrendezést javasol.³⁹ Ebbe pedig, úgy tűnik, nem fér bele a nosztalgia, a nyelvi idegenség értelmében sem.

5. A szövegi emlékezet és a filológia nosztalgiája

Az *Aeneis* záró jelenete, mely minden bizonnyal a római irodalom leggyakrabban értelmezett passzusai közé tartozik, új perspektívát nyit a visszatérő fájdalomra. Az utolsó jelenet rendkívüli mértékben át van szöve az eposz korábbi részeire tett utalásokkal: ami a mű utolsó 23 sorát illeti, Richard Tarrant kommentárjában nem kevesebb, mint 210 párhuzamos szöveghelyet tárgyal csak az *Aeneis*ből, ehhez jön még mintegy hatvan *locus* más művekből. Ezt a számot túlzás nélkül magasnak nevezhetjük, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy Tarrant általában csak valóban fontosnak tűnő párhuzamos helyeket sorol fel.

Amikor Tarrant kommentárját olvassuk, az a benyomásunk támadhat, hogy Vergilius szövege sokkal többet tud önmagáról, mint amennyit az eposz szereplői vagy olvasói tudhatnak. Hogy pedig a kommentár olyan sokat tud a szöveg önmagáról való tudásáról és önértelmezéséről, annak köszönhető, hogy a filológia évszázadokat töltött ennek az eposznak a házában, hogy Órigenés képével éljek.⁴⁰ Ennek az összetett tudásnak természetesen csak néhány részletére mutathatók rá ebben az írásban.

ille humilis supplex oculos dextramque precantem protendens 'equidem merui nec deprecor' inquit: 'utere sorte tua. miseri te si qua parentis tangere cura potest, oro (fuit et tibi talis Anchises genitor), Dauni miserere senectae et me, seu corpus spoliatum lumine mavis, redde meis. vicisti et victum tendere palmas Ausonii videre; tua est Lavinia coniunx: ulterius ne tende odiis. 'stetit acer in armis Aeneas volvens oculos dextramque repressit; et iam iamque magis cunctantem flectere sermo coeperat, infelix umero cum apparuit alto balteus et notis fulserunt cingula bullis Pallantis pueri, victum quem vulnere Turnus straverat atque umeris inimicum insigne gerebat. ille, oculis postquam saevi monumenta doloris exuviisque hausit, furiis accensus et ira

terribilis: 'tunc hinc spoliis indute meorum eripere mihi? Pallas te hoc vulnere, Pallas immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit.' hoc dicens ferrum adverso sub pectore condit fervidus; ast illi solvuntur frigore membra vitaeque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Az meg alázatosan szemeit szegi rá, s könnyörögre karja kinyúl: „Méltán sújt – szól – sorsom, nem is esdek; élj a szerencséddel. De ha bánata árva atyámnak hat kebeledre kicsit, kérlek – hisz apád is ilyen volt, Anchises –, könnyörülj legalább Daunusban az aggon, s adj ki, avagy ha neked tetszőbb, add élete-fosztott testem vissza enyéimnek. Győztél, a legyőzött, látja az ausoni nép, könnyörög; s a tied, feleséged lett Lavinia is, ne gyűlölj hát.” S áll a haragvó Aeneas, szeme jár le-föl, ám keze késik a karddal; és már-már habozik, kezd rá mindjobban a szótat hatni, midőn ama vészes szíj fent villan a vállán, ismeretes, ragyogó boglár-díszével, az ifjú Pallas kard-öve, kit Turnus taszított a halálba, s ellensége jelét most is vállára vetette. Az pedig emléket felszíva szemébe kegyetlen kínjainak, dühre gyúl és ádáz lesz a haragtól: „Mit, menekülni akarsz, aki még kérkedsz az enyéim díszében? Nem, Pallas, ő pusztít el e sebbel, Pallas bosszuja vet vétkes véredre ma vámot!” Így szólt és kardját izzón mellébe meríti. Annak a fagy tüstént minden tagjában elárad, s lelke az árnyakhoz búsan, keseregve lesurran.

Vergilius: *Aeneis* XII. 930–952

Az *Aeneis* utolsó jelenetében Aeneast és Turnust látjuk. Előbbi éppen legyőzte ellenfelét, kelevéz-vasával átszúrva annak combját. Turnus kegyelmet kér és Anchisest, Aeneas apját említi: Gondoljon rá Aeneas és legyen tekintettel Turnus apjára, Daunusra. Turnus szavai hatással vannak Aeneasra, aki azonban meglátja a Turnus által megölt Pallas kard-övét, és megöli a rutulust.

Hogy Turnus Anchisest említi, több jelentéssel bír. Ha a szöveghelyet elkülönülten olvasnánk, azt mondhatnánk, világos, hogy mi történik a jelenetben: Turnus érzelmi hatást szeretne gyakorolni Aeneasra. Párhuzamot von apja, Daunus és Anchises között, és ezáltal ugyanazt teszi, amit a szöveg. Perspektívája egészében eltér a szövegétől – jegyezzük meg, szövegen nem az elbeszélést vagy az elbeszélőt értjük, hanem a textuális megnyilvánulások összességét.

Turnus megszólalása világos intenciót követ, célja, hogy elkerülje a halált. Szélsőséges egzisztenciális helyzetben, rendkívüli pszichés-mentális nyomás alatt csak egyetlen aspektus figyelembe vételére képes; arra viszont nem, hogy részletesen végiggondolja, mi mindent implikálnak szavai, melyekkel, egy Homérostól ismert epikus toposzt követve, kegyelmet kér. Az Anchises–Daunus-párhuzam révén szeretné befolyásolni a cselekményt, miközben a szöveg a párhuzammal, mely sokkal összetettebb annál, mint hogy arról Turnusnak tudomása lehetne, képes a cselekményt értelmezni.

Turnus nem tudja, milyen találó is az, hogy éppen Anchisest idézi meg, aki az alvilágban Aeneast felvilágosította a

rómaiak történelmi feladatáról, és többek között arról beszélt, hogy a legyőzötteket meg kell kímélni (Vergilius: *Aeneis* VI. 853). Az *Aeneis*-filológiában felmerült, hogy Aeneas éppen ezért hajlik arra, hogy hallgasson ellenfele könyörgésére.⁴¹

Turnusnak Anchisesről mondott szavai azonban egy másik apát is felidézhetnek, Euandert, Pallas apját. Tarrant átgondolatlan húzásnak nevezi, hogy Turnus szerencsétlen szülőről beszél azok után, hogy Pallas megölése előtt, vérszomjasan így szólt: *'tempus desistere pugnae; / solus ego in Pallanta feror; soli mihi Pallas / debetur; cuperem ipse parens spectator adesset.'* („Itt az idő szüntetni vizsálytok, / Pallast én fogom el, Pallast az egek nekem adták; / bárcsak az apja is itt volna s nézné, de szeretném!” Vergilius: *Aeneis* X. 441–443.)

Nemcsak Turnus, Aeneas ist képtelen arra, hogy mindazt lássa, amit a kommentátor: kezd hajlani arra, hogy engedjen Turnus szavainak. Ekkor azonban hirtelen fordulat áll be. Ami a nyelvi és motivikus szinten Aeneas előtt rejtve maradt, egy tárgy alakjában válik előtte láthatóvá. A *saevus dolor* (‘kegyetlen fájdalom/kín’) egyrészt a kard-övön látható ábrázolásra, a Danaus-fiak halálára utal (lásd Vergilius: *Aeneis* X. 495–500), mely kapcsolatba hozható mind Pallas, mind Turnus korai halálával. Másrészt pedig Aeneas reakcióját is felidézi a kifejezés, amikor tudomást szerzett Pallas haláláról: *Aeneas desaevit* („Aeneas [...] tombolt”, Vergilius: *Aeneis* X. 569). A szókapcsolat azonban megjelenik az eposz egy másik kiemelt helyén is, az első könyv elején, ahol Iunónak a Paris ítélete miatti haragjáról esik szó: *nequidum etiam causae irarum saevique dolores / exciderant animo* („[nem] feledte [...] haragja okát: kebelébe maródott / gyilkos kínját sem; nagyon is mély volt az az emlék”, Vergilius: *Aeneis* I. 25–26). Ami pedig a *saevi monumenta doloris* (Vergilius: *Aeneis* XII. 945) első két tagjának (‘kegyetlen, dühös’ és ‘emlékeztető jel’) kapcsolatát illeti, az eposz prooimiumában szintén a dühös Iunóról olvassuk, hogy a trójaiak e prominens ellensége nem felejt: *saevae memorem Iunonis ob iram* („Juno nem-feledő dűhe folytán”, Vergilius: *Aeneis* I. 4).⁴² A szöveg tehát zárlatában a mű nyitó sorainak egy olyan helyét idézi fel, melyben a nem-felejtésről esik szó – és ezáltal a nem-felejtésre is emlékezik és arra emlékeztet. Az eposz cselekménye szempontjából fontos érzelmi motívum tevődik át az ellenséges Iunóról Aeneasra, és befolyásolja őt abban a tettében, melyet utolsóként látunk a műben.

De nemcsak a Iunóhoz kapcsolódó szöveghelyek és motívumok jelennek meg az eposz zárlatában. Aeneas és Turnus oly sokáig halogatott kettős jelenetébe belép egy harmadik alak is: Pallasnak, aki Aeneas evokálása által távollevőként jelenlévővé válik, központi szerep jut ezen a helyen. Amikor Aeneas azt mondja, hogy valójában Pallas az, aki megöli a rutulust, saját magát a képviselő szerepére fokozza le. Pallas megnevezése révén Aeneas feltárja motivációját. Azáltal pedig, hogy Pallas nevét ő is, mint Turnus a tizedik énekben (Vergilius: *Aeneis* X. 442, lásd fent), kétszer említi (Vergilius: *Aeneis* XII. 948), az eposzon belüli nagyobb összefüggések teremődnek meg. A név ismétlésének megismétlése révén fény vetül arra, hogy mit is tesz ezen a helyen szöveg. Ahogy oly gyakran, az ismétlés itt is fontos módosítást tartalmaz. A „Pallanta – Pallas”-ból (tárgyeset – alanyeset) „Pallas – Pallas” (két alanyeset) lesz. Erős a hangsúly azon a tényen, hogy Pallas cselekvő. A korrekció a bosszú jegyében értelmezhető.

Hasonló eltolódást láthatunk a mű utolsó előtti verssorában, mely Turnus haldoklásáról tudósít. A *solvuntur frigore membra* („a fagy tüstént minden tagjában elárad”) szó szerinti ismétlése az eposz első énekéből annak a helynek, mely Aeneasnak a tengeri vihartól való riadalmát mutatja be. Arról a részletről van szó, melyben az Aeneas név először megjelent az eposzban (Vergilius: *Aeneis* I. 92, lásd fentebb). Ahogy Tarrant írja, ez a párhuzam rávilágít Aeneas átváltozására, helyzetének megváltozására.⁴³

A legkiterjedtebb intratextuális kapcsolatrendszerrel azonban minden bizonnyal a záró jelenet azon igéje bír, mely Turnus megölését fejezi ki. Itt ugyanis Vergilius azt az igét használja, mely a latin nyelvben a város alapításának igéje: *condere* (Vergilius: *Aeneis* XII. 950).⁴⁴ Az eposz végén ez a szó ‘mélyen bedöfni’ értelemben szerepel (ti. mélyen bedöfni a kardot Turnus mellébe), míg a prooimium már idézett helyén a város alapítását jelentette – idézhetjük az eposz 33. sorát is, ahol ezt olvashatjuk: *tantae molis erat Romanam condere gentem* („ilyen fáradságos volt megalapítani a római népet!” – saját fordításom, K. J.). A mű elején az alapítás proleptikusan, mint cél jelenik meg. A mű végén, miután a *condere* számos jelentésben és összefüggésben előkerült, nem érkeünk meg ehhez a célhoz. Miként Tarrant megjegyzi, a szónak a mű végén való használata aláhúzza azt a tényt, hogy Turnus halála a későbbi alapítások szükségszerű feltétele. Ez a szóhasználat alapvetően összefügg az eposz két nagy huszadik századi értelmezői közösségének eltérő álláspontjaival. A „Harvard School”-ról és az „európai iskoláról” van szó, előbbi az *Aeneis* pesszimista, utóbbi pedig optimista, augusztusi szempontból affirmatív tendenciát mutató értelmezéséről ismert.⁴⁵

De még nem jutottunk el a mű végéhez. Az utolsó sorban megfigyelhetjük, hogy a szöveg mindaddig nem szűnik meg rekurzív módon viszonyulni önmagához, míg ténylegesen véget nem ér. Az utolsó sor ugyanis, *Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*, idézet a XI. énekből, ahol az elbeszélő Camilla halálát meséli ezekkel a szavakkal. A sor az *Ilias* egy olyan mondatának parafrázisa, mely szintén kétszer hangzik el, Patroklos és Hektór halálakor (Homéros: *Ilias* XVI. 857 és XXII. 363). Alexandriai lábjegyzetről, a tanult költészet jegyéről beszélhetnénk ezen a helyen.⁴⁶ Azt a kérdést, hogy melyik szöveghelyen született meg először ez a megfogalmazás (e téren természetesen vannak találgatások), aligha tudjuk megválaszolni. Talán fontosabb rögzítenünk, hogy a szöveg ezen a helyen is ugyanazt teszi, amit az utolsó jelenet megannyi pontján: önmagára emlékezik, és önmagához tér vissza.⁴⁷

Az önmagához újra és újra visszatérő szöveg mozgása révén korábbi, távollevő szöveghelyek távollétükben jelenlővé válnak. Úgy tűnik, a szöveg nem akar megválni önmagától, s miként a fent említett monumentum, Pallas kard-öve Pallast, úgy tesz a szöveg is egy hiányt és a hiányra való emlékezést láthatóvá. Aligha tévedünk nagyot, ha a filológiában is hasonló tevékenységet látunk.⁴⁸

Az eposz alapvetően fontos cselekményelemeire reflektáló, fontos motívumokat újrendező, a mű önértelmezését színre vivő zárlatot számos képzetrel próbálta már körülírni a Vergilius-filológia. Ennek egyik leghatásosabbika a szakadás-filmszakadás,⁴⁹ mely a lezáratlanságra és a jelentések nyitottságára

utal. Az általam bemutatott javaslat szerint az utolsó sorokat értelmezhetjük a véget érni nem akaró visszatérések sorozataként, mely nyughatatlan mozgásban, állandó rekurzióban mutatja a művet. Ebben az értelemben, és nem a véget érés hangulata miatt beszélek a zárlat nosztalgijáról. A rekurzió

mozgatója az emlékezés és a felejtés. Egyes szöveghelyekre nagyon intenzíven emlékszik a szöveg, mások egykori jelenléte elhalványul. A szöveg válogat önmagában, de nem azért, hogy konszolidálja önmagát, hanem azért, hogy rámutasson hiányai és jelenlétei bonyolult viszonyaira.

Jegyzetek

Tanulmányom első változata 2016 augusztusában, a II. Heidelbergi Klasszika-filológiai Nyári Egyetemen hangzott el; nagy köszönettel tartozom ezért Isabella Tardin Cardoso-nak és Jürgen Paul Schwindtnek, valamint a rendkívül hasznos diszkuszióért a nyári egyetem résztvevőinek. Köszönet illeti a nem kevésbé hasznos eszmecsereért Kozák Dániel kollégámat és az ELTE Latin Tanszékén működő „klasszfil” nevű tudományos diákköri műhely valamennyi tagját, akik szintén meghallgatták az *Aeneis* és a nosztalgia viszonyáról kifejtett gondolataimat. A tanulmány a Salzburgi Egyetemen rendezett *Emotionalität und Empathie in der antiken Literatur* című konferenciáján hangzott el 2016 decemberében, majd ugyanebben a hónapban az Ókortudományi Társaság felolvasó ülésén, Budapesten. Itt mondok köszönetet Gábor Sámuelnek és Rung Ádámnak az utóbb említett előadáshoz fűzött értékes megjegyzéseikért, s ugyanezért Tamás Ábelnek is, aki szerkesztőként is nagyban hozzájárult e szöveg létrejöttéhez.

- 1 Odysseus nosztalgijának egyik legfrissebb, invenciózus elemzése: Cassin 2013, 25–61.
- 2 Vö. Aeneas helyzetének jellemzésével: *fato profugus*, Vergilius: *Aeneis* I. 2.
- 3 A filológiai pontosságról lásd Schwindt 2012a.
- 4 Gerschmann 1984, 934. A nosztalgia fogalomtörténetéhez is hasznos adalékokkal szolgál Darida 2015.
- 5 Lásd pl. Schwindt 2009.
- 6 „Vom Unbehagen an der Gegenwart ausgelöste, von unbestimmter Sehnsucht erfüllte Gestimmtheit, die sich in der Rückwendung zu einer vergangenen, in der Vorstellung verklärten Zeit äußert” – a *Duden* elektronikus változata alapján idézem (www.duden.de, hozzáférés: 2017. 04. 24.).
- 7 Hofer disszertációjának fogalomtörténeti összefüggéseiről lásd Gerschmann 1975.
- 8 A görög szöveget P. von der Muehl Teubner-kiadásából, a fordítást Devecseri Gábortól idézem.
- 9 Hofer 1688, A 2, oldalszám nélkül (§ II).
- 10 Vö. Matthias Attig Modiano-értelmezésével, melyben az így értett nosztalgia összekapcsolódik az álom és a remény alakzataival: Attig 2017, 273.
- 11 Isabella Tardin Cardoso az illúziót többek között mint a filológiai tevékenység konstitutív elemét és a filológiai szöveg effektusát tárgyalja: Cardoso 2011.
- 12 Vö. Cassin 2013, 18–19.
- 13 Gerschmann 1984, 934–935. A „bálványozott” múlthoz való nosztalgikus viszonyról fontos megállapításokat tesz Rung Ádám a Propertius IV. 1a elégiájáról szóló tanulmányában (Rung 2016). A római tér vonatkozásában itt fel nem épült öskorról, vagyis végső soron a hiány egy alakzatáról van szó. A romok hiányáról, vagyis „a hiány vizuális jelének a hiányáról” lásd Kozák 2016. A romok és a nosztalgia viszonyáról lásd Huyssen 2006.
- 14 Filológia és eredet összefüggéseiről lásd Krupp 2017.
- 15 Dames ebben látja a viktoriánus regény funkcióját és teljesítményét. Nosztalgia-fogalmához lásd különösen Dames 2001, 3–14.
- 16 A szöveg megtalálásának, kiadásának és értelmezésének filológiai antropológiájáról: Schwindt 2011, 16–22.
- 17 Schwindt 2009, 66.

- 18 Arról, hogyan óvja a filológia a szöveget és a befogadót a szubverzív mozzanatoktól, lásd Tamás 2009.
- 19 „A nosztalgia mindenképp az egyik legfontosabb frikció, ami megzavarja és ideiglenesen szünetelteti a támadó háborút, és ezzel megnyitja a teret a védekezés számára. A katonák az otthonukról álmodoznak, és képzeljük el őket, amint lassan visszatérnek a szülőházjukba, haza. De vajon a saját otthon, a saját ház megléte nem implikálja-e a készséget, hogy megvédjék – hogy megvédjék a tulajdon és az otthon eszméjét, biztosítsák és kitapossák a hazavezető utat és ezen az úton megsemmisítsék az akadályokat s a határokat, hogy (együtt, közösen) megvédjék »az otthon princípiumát« a kevésbé nosztalgikus támadóktól?” Bojanić, 2016, 22.
- 20 A latin szöveget Conte kiadásából, a fordítást, ahol másként nem jelölöm, Lakatos Istvántól idézem. A latin szövegben a német szövegkiadói hagyomány szerint az *u*-t a megfelelő helyeken *v*-re írtam át. A fordítás idézésekora neveket a latinnak megfelelően hosszú ékezetek nélkül írom.
- 21 Herzog 1993, 81. Az *Aeneis* történetének idejében Aeneas már nem tartozik a trójai mítoszhoz (vö. *fuimus Troes*, „[csak] voltunk trójaiak”: Vergilius: *Aeneis* II. 325 – saját fordításom, K. J.). Vö. Herzog 1993, 88.
- 22 Annak itt nem taglalandó összefüggéseiről, hogy a nosztalgia nemcsak a múlttal, hanem a jövővel is kapcsolatban áll, lásd Boym 2001. *A forsan et haec olim meminisse iuvabit* („egykor öröm lesz tán gondolni ezekre”: Vergilius: *Aeneis* I. 203) gondolatához lásd Herzog 1993, 89–90.
- 23 Az *Aeneis* ismétlődő sorairól a történelmi állandóság/változás összefüggésében lásd Kozák 2005.
- 24 Most 2001, 164.
- 25 Trauma és nosztalgia összefüggéseiről lásd Pintér Judit Nóra fenomenológiai és pszichoanalitikus szempontokat ötvöző értekezését: Pintér 2014.
- 26 Másként látja ezt Glenn W. Most: „but there can be little doubt that he has been reliving the pain within himself over and over anyway and retelling his past to himself repeatedly during all the intervening time, and the deep pathos of his own involvement in the events he recounts prefigures and programs the heavily emotional reaction of his listeners, beginning with Dido and going on to include ourselves.” Most 2001, 162.
- 27 Lásd Bolzinger 2007, 261–263.
- 28 A Buthrotum-epizód azon kevés szöveghelyek egyike, melyet a *The Virgil Encyclopedia* nosztalgia-szócikke is konkrétan megnevez: Joseph 2014, 911. Az *Enciclopedia virgiliana* nem szentelt önálló szócikket a nosztalgijának.
- 29 Vergiliusnál *Andromacha* – a magyar hagyományak megfelelően a latin helyett itt a görög alakot használok.
- 30 Lásd Bettini 1997.
- 31 A folytatásban (498–505) azonban Aeneas előrevetíti Róma megalapítását. Herzog összeveti ezt a helyet a vihar-jelenet *makarismos*ával (Vergilius: *Aeneis* I. 92–101, lásd fent), rámutatva, hogy a Buthrotum-epizódban Aeneas már távolságtartás jellemzi, amikor boldognak mondja a trójai múlthoz tartozókat: Herzog 1993, 103.

- 32 A vers recepciójához lásd Herzog (1993, 103, 113. jegyzet) szakirodalmi hivatkozásait. Újabb, klasszika-filológiai közegben született értelmezését lásd Jacquier 2010, 168–191.
- 33 Érdemes ezt összevetni Reinhart Herzog gondolatával, mely szerint a latinokat leszámítva, akik maguk is a kivándorló Dardanustól származnak, az *Aeneis*ben valójában senki és semelyik nép sem él a saját (a mítoszban hagyományozott) helyén, tehát e mű világot mítosz utáni otthontalanság („nachmythische Heimatlosigkeit”) jellemzi: Herzog 1993, 100.
- 34 Ebbe az irányba mutat Somfai Péter fordítása, mely ugyanakkor mindkét jelentést lehetségesként foglalja magában: „Itáliát mint szülőföldemet keresem”: Somfai 2016, 38. Somfai tanulmánya a vergiliusi Trója és a Catullus költészetében (*carm.* 68 és 101) megjelenő Trója-motívum viszonyát vizsgálja, a hiány és a gyász alakzataival való alapvető összefüggésekre figyelve.
- 35 „... un étranger, mais originaire d’ici!” Cassin 2013, 72. A trójaiak itáliai eredete hangsúlyosan jelen van az *Aeneis* hetedik könyvében. Legfontosabb ebből a szempontból Latinus király a trójaiakhoz intézett beszédének egy része: Vergilius: *Aeneis* VII. 205–211. Lásd ehhez Rung Ádám értelmezését arról, mi a szerepe Aeneas többszólamú genealógiájának és annak, hogy a keleti eredet mellett hangsúlyos az eposzban a főhőst Etruriába (vissza)vezető szál, mely a *fatum* mellett történelmi síkon is legitimálja itáliai hatalomszerzését: Rung 2015, különösen 267–269.
- 36 Cassin 2013, 73–84.
- 37 A *Nostalgalgia* volt Tarkovszkij első olyan filmje, melyet nem hazájában forgatott, ezért is fontos, hogy a film bemutatásakor a cirill betűs változat mellett latin betűs címet is kapott, ez azonban nem az olasz *Nostalgalgia*, hanem a *Nostalgalgia*.
- 38 Lásd erről Franz filmprotokollját és kommentárját, mely rámutat arra is, miként játszik Tarkovszkij azzal, hogy Andrej egyes megnyilatkozásai értelmezhetők olaszul és oroszul is, különböző jelentésekkel: Franz 2015, 17. A jelenetről hasznos értelmezés: Selg 2009, 17–20. A film e pontját említi Bojanić 2016, 15–16 is.
- 39 Más kérdés, hogy az eposzban megvannak a trójaiak előtti Itáliára emlékező „itáliai nosztalgia” nyomai. Lásd Joseph 2014, 911.
- 40 Órigenés a Szentírás értelmezéséről szólva használja a ház allegóriáját: a homályos szöveghelyeket más bibliai helyek segítségével nyithatjuk meg, ahogy egy elzárt szobába a házban szétszórt kulcsok révén juthatunk be. Lásd Órigenés: *Philokalia* II. 3. A szöveghely fontos az önmagát értelmező szöveg alakzatának története szempontjából.
- 41 Lásd erről Tarrant 2012, 334. Ellenkező véleményt képvisel Glenn W. Most, aki fontos tanulmányában felhívja a figyelmet arra, hogy Aeneas az eposz második felében nem adja jelét annak, hogy az Alvilágban (VI. ének) találkozott Anchisesszel: ami Aeneas tudatát illeti, úgy tűnik, Anchises szavai elfelejtődtek. Ezt Most összekapcsolja azzal a mozzanattal, hogy Anchises Aeneasnak mint az Alvilágból kivezető utat a hamis álmok elefántcsontkapuját ajánlotta (VI. 893–899). Most 2001, 169–170. Lásd ehhez Herzog 1993, különösen 90–91.
- 42 Jürgen Paul Schwindt a *memor* és az *ira* összekapcsolását úgy értelmezi, hogy az alapításról szóló elbeszélés elején az orientálás helyett a reménytelen zűrzavar jut szóhoz. Ennek kifejtését lásd Schwindt 2012, 3.
- 43 De nemcsak arról van szó, hogy az Aeneas erőtlenségét jelölő szavak átvevődnek ellenfelére. Herzog szerint hasonlóságot is megfigyelhetünk a viharjelenet és a zárlat Aeneasa között, amennyiben a hős mindkét esetben önmagán kívül van („außer sich” – a kifejezés Herzognál is idézőjelben), és ezt az állapotot egy emlék megjelenése idézi elő: Herzog 1993, 114.
- 44 Sharon L. James alapos elemzésekkel mutatja be, hogy a *condo* ‘alapít’ értelmű használata mellett miként jelenik meg az eposz kilencedik könyvével kezdődően a mű zárlatában is megfigyelhető jelentés. Míg előbbi lassú–hosszadalmas, konstruktív és a béke időszakához sorolható, addig utóbbi gyors lefolyású, destruktív, a háborús erőszakhoz tartozó, és az *Aeneis* IX. 348. sora előtt nem volt használatos a latin irodalomban. Figyelemre méltó, hogy amint a szónak ez az értelme megjelenik az eposzban, onnantól fogva a költő az ígét nem használja a szintén a halállal kapcsolatos ‘eltemet’ értelemben (kivéve X. 558-at, ahol Aeneas arról beszél, Tarquitusnak nem jut majd temetés osztályrészül). Hogy Aeneas a mű végén megöli Turnust, James szerint megmutatja, hogy Rómát részben a háborúban megölt itáliaiak tetemei felett alapították, akik éppúgy elődei voltak a rómaiaknak, mint a trójaiak: James 1995. Lásd még Reed 2007, 54.
- 45 Lásd Ferenczi 2010, 13–17.
- 46 Míg Homérosznál két ellenfél, Patroklos és Hektór, haláláról van szó, melyek között között ok–okozati összefüggés van, addig az *Aeneis*ben mindkét halál a latinokat sújtja. Ahogy Tarrant megjegyzi, ez megfelel a sors rendelte viszonyok megváltozásának. Tarrant 2012, *ad loc.* (341).
- 47 Glenn W. Most megkülönbözteti a Vergilius-szövegek narratív szintjén megjelenő emlékezést és felejtést a poétikai emlékezéstől és felejtéstől, mely intratextuális és intertextuális síkon is működik. Fontos megállapításokat tesz továbbá a vergiliusi életművön belüli összefüggésekről, a műfaji és a textuális emlékezet fogalmait alkotva meg illetve alkalmazva ezekre. Lásd Most 2001. Az emlékezet kérdéséről az *Aeneis*ben lásd újabban Seider 2013, vö. Kozák 2015.
- 48 A hiány filológiájához lásd Tamás 2016.
- 49 Ferenczi 2010, 155.

Bibliográfia

- Attig, M. 2017. „Traum und Hoffnung als Kategorien der ästhetischen Entgrenzung bei Patrick Modiano”: L. Ludescher – M. Wagner (szerk.): *Grenzüberschreitungen und Wendepunkte*. Frankfurt a. M., 273–277.
- Bettini, M. 1997. „Ghosts of Exile: Doubles and Nostalgia in Vergil’s *parva Troia* (*Aeneid* 3.294ff.)”: *Classical Antiquity* 16, 8–33.
- Bojanić, P. 2016. „Honvágy és nosztalgia. A háborúból való kilépés mint örök visszatérés a háborúba” (ford. Radics V.): *Enigma* 23/89, 13–23. (Eredetileg: Bojanić, P. 2012. *Sila i oblici rata. Heroj, Mesijsa, revolucionar, nostalgičar, gusar*. Sremski Karlovci – Novi Sad, 209–227.)
- Bolzinger, A. 2007. *Histoire de la nostalgie*. Paris.
- Boym, S. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York.
- Cardoso Tardin, I. 2011. *Trompe-l’œil: Philologie und Illusion*. Göttingen.
- Cassin, B. 2013. *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi?* Paris. (Angol fordítása: *Nostalgia. When Are We Ever at Home?* Ford. P.-A. Brault. New York, 2016.)
- Conte, G. B. (kiad.) 2009. *P. Vergilius Maro: Aeneis*. Berlin – New York.
- Dames, N. 2001. *Amnesiac Selves. Nostalgia, Forgetting, and British Fiction 1810–1870*. Oxford.
- Darida V. 2015. *A nosztalgia művészete / A művészet nosztalgija*. Budapest.
- Ferenczi A. 2010. *Vergilius harmadik évezrede*. Budapest.
- Franz, N. P. (szerk.) 2015. *Nostalgalgia. UdSSR/Italien, 1983. Regie: Andrej Tarkovszkij. Protokoll des Films, Übersetzung der Dialoge*. Potsdam.
- Gerschmann, K.-H. 1984. „Nostalgie”: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. VI., 934–935.

- Gerschmann, K.-H. 1975. „Johannes Hofers Dissertation ‘De Nostalgia’ von 1688”: *Archiv für Begriffsgeschichte* 19, 83–88.
- Herzog, R. 1993. „Aeneas’ episches Vergessen. Zur Poetik der memoria”: Haverkamp, A., Lachmann, R. (szerk.): *Memoria. Vergessen und Erinnern*. Poetik und Hermeneutik XV. München, 81–116.
- Hofer, J. J. 1688. *Dissertatio medica de ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ, oder Heimwehe*. Basileae.
- Huysen, A. 2006. „Nostalgia for Ruins”: *Grey Room* 23, 6–21. (Magyar fordítása: „Nosztalgia a romok iránt” [ford. Szele B.]: *Árgus* 2009/1–2, 94–111.)
- Jacquier, J. A. 2010. *Fragmentierte Antike. Auf den Spuren einer modernen chrêsis in Charles Baudelaires Fleurs du Mal*. Heidelberg.
- James, S. L. 1995. „Establishing Rome with the Sword: *Condere* in the *Aeneid*”: *American Journal of Philology* 116/4, 623–637.
- Joseph, T. 2014. „Nostalgia”: R. F. Thomas – J. M. Ziolkowski (szerk.): *The Virgil Encyclopedia*. II. Chichester, 911–912.
- Klinger, C. 2002. „Modern/Moderne/Modernismus”: *Ästhetische Grundbegriffe*. IV., 121–167.
- Kozák D. 2005. „*Urbs antiqua fuit – urbs antiqua ruit*. Nyelvi és történelmi ismétlődés az *Aeneis*ben”: Ferenczi A. (szerk.): *A rejtélyes Aeneis*. Budapest. 13–46.
- Kozák D. 2015. „Egyéni és közösségi emlékezet az *Aeneis*ben. Aaron M. Seider, *Memory in Vergil’s Aeneid: Creating the Past*” (recenzió): *Studia Litteraria* 54/1–2, 208–216.
- Kozák D. 2016. „Két (rom)város története. Saguntum és Capua a második pun háború után”: *Ókor* 15/4, 26–34.
- Krupp J. 2017. „Ursprung / Origen”: I. Cardoso Tardin – J. P. Schwindt (szerk.): *Palavras para uma Teoria da Filologia / Wörter für eine Theorie der Philologie*. Heidelberg (megjelenés előtt).
- Most, G. W. 2001. „Memory and Forgetting in the *Aeneid*”: *Vergilius* 47, 148–170.
- Pintér J. N. 2014. *A nem múltó jelen. Trauma és nosztalgia*. Budapest.
- Reed, J. D. 2007. *Virgil’s Gaze. Nation and Poetry in the Aeneid*. Princeton–Oxford.
- Rung Á. 2015. „Aeneas, az etruszk antihős”: Bárány I. et al. (szerk.): *Studia classica. Tanulmányok az Eötvös Loránd Tudományegyetem Ókortudományi Intézetéből*. Budapest, 261–288.
- Rung Á. 2016. „Építő és romboló leírás Propertius IV. 1a elégiájában”: *Ókor* 15/4, 42–51.
- Schwindt, J. P. 2009. „Traumtext und Hypokrise. Die Philologie des Odysseus”: Uő (szerk.): *Was ist eine philologische Frage? Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*. Frankfurt, 61–81. (Magyar fordítása: „Álomszöveg és hipokrizis” [ford. Déri B.]: Kelemen P. et al. [szerk.]: *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest, 2014, 709–729.)
- Schwindt, J. P. 2011. „Philologie des Lebens 1911 Philologie des Todes”: E. Hoppe: *Mathematik und Astronomie im Klassischen Altertum*. 1. kötet. Kiad. J. P. Schwindt. Heidelberg, 5–60.
- Schwindt, J. P. 2012a. „Über Genauigkeit”: E. Hoppe: *Mathematik und Astronomie im Klassischen Altertum*. 2. kötet. Kiad. Schwindt, J. P. Heidelberg. 269–301. (Magyar fordítása: „A pontosságról” [ford. Krupp J.]: *Filológiai Közöny* 61/2 [2015], 168–182.)
- Schwindt, J. P. 2012b. „Rom und der Osten oder Von der Schwierigkeit, sich zu orientieren (von Catullus Odyssee zu Horaz’ Aeneis)”: *Dictynna* 9, 1–16 (<https://dictynna.revues.org/856>).
- Seider, A. M. 2013. *Memory in Vergil’s Aeneid. Creating the Past*. Cambridge.
- Selg, J. 2009. *Andrej Tarkovskij und die Gegenwart der Alten Meister. Kunst und Kultus im Film „Nostalghia”*. Arlesheim.
- Somfai P. 2016. „*Commune sepulcrum*. Trója »catullusi« emlékezete Vergilius *Aeneis*ében”: *Ókor* 15/4, 35–41.
- Tamás Á. 2009. „Az olvasás veszélyei és a filológia oltalma. Kommentár a kommentárhoz”: Kelemen P. et al. (szerk.): *Filológia, interpretáció, médiatörténet*. Budapest, 327–341.
- Tamás Á. 2016. „Fekete négyzet. Catullus 51, 8 megszakadó hangjáról”: *Ókor* 15/3, 30–39.
- Tarrant, R. J. (kiad., kómm.) 2012. *Virgil. Aeneid. Book XII*. Cambridge t. k.

Kozák Dániel (1980) klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének oktatója. Kutatási területe az Augusztus- és a Flavius-kor római irodalma.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Két (rom)város története: Saguntum és Capua a második pun háború után (2016/4).

Művészet, hatalom, illúzió Hannibal és a rómaiak Campaniában (Silius Italicus: *Punica* VI. 653–716)

Kozák Dániel

Az *ekphrasis* – vagyis az antik terminológia szerint bármilyen látvány, a modern szerint pedig egy műalkotás szövegben való leírása és ezáltal látványának meg-, illetve újrateremtése – kézenfekvő módon adódik az illúzióval kapcsolatos antik diskurzust retorikai-irodalmi szempontból megközelítő tanulmány témájaként. Az ókorból fennmaradt retorikai tankönyvek meghatározása szerint az *ekphrasis* „leíró beszédmód, mely érzékletesen (*enargós*) tárja az olvasó szeme elé a leírás tárgyát”, és mintegy „nézőkké teszi a szöveg hallgatóit”.¹ A kulcsszó az érzékletesség (*enargeia*): a látványt vagy műalkotást közvetlenül, érzékszerveinkkel nem érzékeljük ugyan, ám ha a szónok vagy az irodalmi mű elbeszélője jól végzi a dolgát, érzékletes leírást ad, akkor mégis olyan hatást tesz ránk a szöveg, *mintha* látnánk azt, amiről *valójában* csak olvasunk vagy hallunk. Mentális képalkotás (a retorikai értelemben vett *phantasia*)² révén, „lelki szemeinkkel” mégiscsak megláthatjuk a leírás tárgyát. Ebben az értelemben az *ekphrasis* – Murray Krieger monográfiájának címét idézve – „a természetes jel illúzióját” kelti a nyelvi jelek alkotta szövegben.³ A műalkotások *ekphrasis*át adó elbeszélők azonban gyakran nem elégszenek meg ennyi illúzióval: a műalkotáson szükségszerűen pillanatfelvételnélként ábrázolt jeleneteket mintegy mozgásba hozva lépten-nyomon úgy fogalmazznak, mintha a szó szoros értelmében vett látvány leírása helyett az ábrázolt eseményeket beszélnék el. Achilles pajzsán a híres homérosi leírás (*Ilias* XVIII. 478–608) szerint „két szép város” volt látható, de a leírás időről időre mozgóképet, sőt hangosfilmet sugall: „örvénylő táncban *perdültek* az ifjak; a lantok / és fuvolák harsány szava *szólt*” (490, 494–495; Devecseri Gábor fordítása).

Az *ekphrasis* illuzionisztikus jellege nem utolsósorban abban is megnyilvánul továbbá – s ezt különösen az adott szövegre vonatkozó tudományos kommentárok, irodalmi interpretációk teszik világossá –, hogy éppen érzékletessége révén azt ígéri: egyúttal „tervrajzként” is olvasható, vagyis lehetővé teszi a leírás tárgyának rekonstrukcióját. Ha azonban ténylegesen kísérletet teszünk erre, például megpróbáljuk megrajzolni a homérosi Achilles pajzsát, az *ekphrasis* tervajz volta rögtön illúziónak bizonyul. A szöveg jelentése eleve nem tekinthető rögzítettnek; maga a leírást adó elbeszélő szükségképpen valamilyen szempontot érvényesít, a látványt értelmezi, a részletek közül válogat, és a fontosnak tartott jellemzőket meghatározott sorrendben említi; különböző olvasók pedig – az előbbiektől nem függetlenül – különbözőképpen látják lelki szemeikkel a leírás tárgyát. Az *ekphrasis* mint a vizuális jelet nyelvi jellé alakító transzformáció ugyanúgy korlátozottan reverzibilisnek bizonyul tehát, mint a szó szorosabb értelmében vett fordítás, egy szöveg átültetése egyik nyelvről a másikra.

Jelen tanulmányban nem arra vállalkozom, hogy az antik *ekphrasis*nak mint illuzionisztikus retorikai, illetve költői eszköznek elméleti vagy történeti áttekintését adjam. Egyetlen szöveget vizsgállok: a Kr. u. 1. század második felében alkotó Silius Italicus második pun háborút elbeszélő eposza, a *Punica* egyik *ekphrasis*át. A jelenetben Hannibal egy római győzelmi emlékművet szemlél, majd először elképzeli saját leendő karthágói emlékművét, végül pedig parancsot ad katonáinak az ellen-

séges emlékmű lerombolására. A jelenetet két mozzanat: az egymással versengő emlékművek páros leírása, valamint az egyik emlékmű lerombolása talán nemcsak a *Punica*, hanem az antik epikus műalkotás-leírások Homérosszal kezdődő hagyományának egyik legérdekesebb *ekphrasis*ává teszi. Olyan leírásról van szó továbbá, melyben értelmezésem szerint nem csak az imént már tárgyalt értelemben vetődhetnek fel az olvasóban illúzió, (ön)becsapás, látszat és valóság közti feszültség kérdései.

A liternumi emlékmű

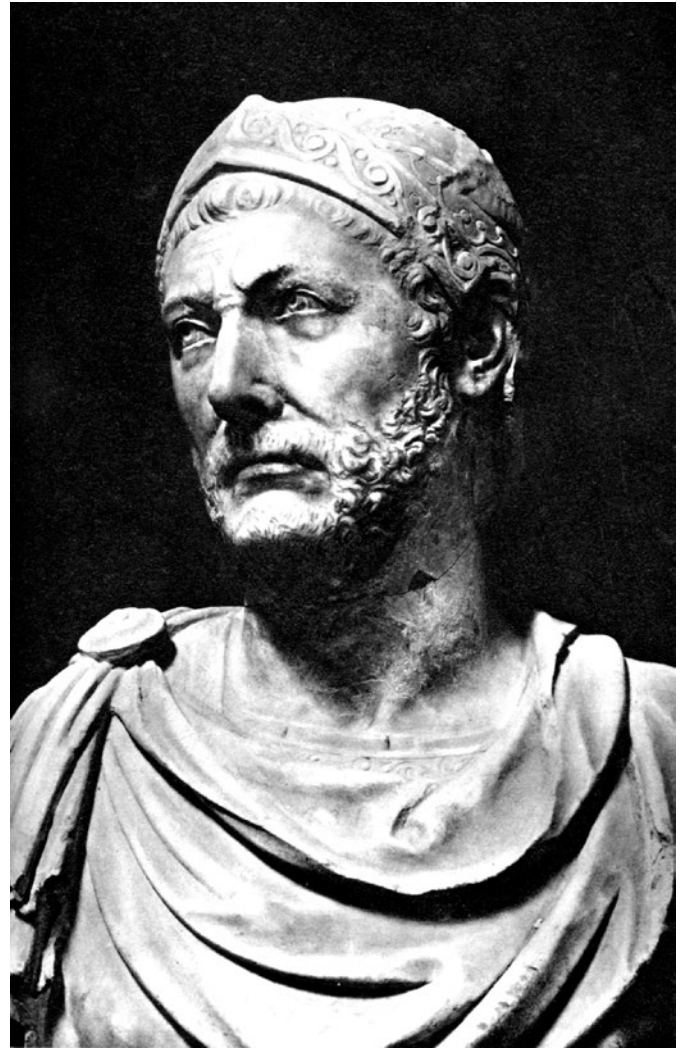
A *Punica* elbeszélője különösen részletesen számol be a második pun háború (Kr. e. 218–201) közvetlen előzményeiről és első éveiről; így a hatodik énekben, hozzávetőlegesen a tizenhét énekből álló eposz egyharmadánál Hannibal még épp csak az első három győztes csatáján van túl Itáliában a Ticinus és a Trebia folyók, valamint a Trasimenus-tó mellett (Kr. e. 218–217). A hatodik ének elején a narrátor megszakítja a harci cselekmények elbeszélését. Az első pun háború római hőseinek, M. Atilius Regulusnak a fia sebesülten menekül meg a Trasimenus-tavi csatából. Atyja egykori katonájával találkozik, aki ellátja sebeit, és elbeszéli neki – meg persze nekünk, olvasóknak is – Regulus hőstetteit: a hatalmas bagradai kígyó megölését Észak-Afrikában, majd a punok fogságába esve tanúsított megingathatatlan erkölcsi szilárdságát (VI. 54–551). Eközben Rómában *dictator*rá választják a majdan halogató taktikájáról híressé váló Q. Fabius Maximust, Iuppiter pedig – maga is a halogatás jegyében – megakadályozza, hogy Hannibal máris Róma ellen vonuljon (552–640). A pun vezér így kénytelen megkerülni a várost. Umbria és Picenum vidékén átkelve Campaniába érkezik, azon belül is egy tengerparti kisvárosba, Liternumba, s ha már itt van, megnézi a várost.⁴ Ez a hatodik ének utolsó jelenete (641–716; a jelenet teljes szövegének fordítását lásd a margón):

*Hic dum stagnosi spectat templumque domosque
Literni ductor, varia splendentia cernit
pictura belli patribus monumenta prioris
exhausti: nam porticibus signata manebant,
quis inerat longus rerum et spectabilis ordo.*

Míg itt a mocsaras Liternum templomát és épületeit nézegette, a [pun] vezér megpillantotta az előző, atyáik által végigharcolt háború emlékművét, egy élénk színekkel pompázó festményt: fennmaradt ugyanis az oszlopcsarnok falán megjelenítve. Események hosszú és látványos sorát ábrázolta.

Silius Italicus: *Punica* VI. 653–657

Adott tehát egy megnevezetlen istenség⁵ kultuszát szolgáló templom és egy feltehetőleg ahhoz kapcsolódó oszlopcsarnok (*porticus*), falán az első pun háború eseményeit ábrázoló festménnyel. A szöveg nemcsak a *spectabilis ordo* kifejezéssel sugallja, hogy a festmények „látványos, felismerhető rendbe” illeszkednek, hanem maga a negyven soros, szűk értelemben vett leírás (658–697) is jól tagolt, az egyes jeleneteket viszonylag könnyen elkülöníthetőnek mutatja. Az *ordo* tehát a leírás



1. kép. Hannibal portréjának tartott római mellszobor Capuából, Nápolyi Régészeti Múzeum (forrás: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9572568>). Az Idősebb Plinius szerint „még Hannibálnak is három helyütt látható szobra Rómában: ő volt az egyetlen ellenség, aki a dárdáját a város falain belülre hajthatta” (*Természetrész* XXXIV. 32)

szerint nemcsak *spectabilis*, hanem talán *narrabilis* is: jól elbeszélhető, szövegben könnyen visszaadható.⁶ Fröhlich felosztását követve így tagolhatjuk az *ekphrasis*-t:⁷

- A) Regulus háborúba szólítja a rómaiakat (658–659)
- B) Appius formális hadüzenete és triumphusa (660–662)
- C) Duilius tengeri győzelme, emlékműve és ünneplése (663–669)
- D) Scipio győzelme Sardinia szigetén; eltemeti a pun hadvezért, Hannót (670–672)
- E) a rómaiak győzelmei Afrikában, Regulus vezetésével (672–679)
- F) a punok megölik a spártai zsoldost, Xanthippust (680–683)
- G) Lutatius tengeri győzelme az Aegates-szigeteknél; Hamilcar fogságba esik (684–691)
- H) békeszerződés; a punok hamis esküje (692–696)
- I) Venus örömmel nézi mindezt az Eryx-hegy csúcsáról (697).

Míg itt a mocsaras Liternum templomát és épületeit nézegette, a pun vezér megpillantotta az előző, atyáik által végigharcolt háború emlékművét, egy élénk színekkel pompázó festményt: fennmaradt ugyanis az oszlopcsarnok falán megjelenítve. Események hosszú és látványos sorát ábrázolta. (A) Először is, Regulus nyers szavakkal érvelt a háború mellett – a háború mellett, melyet inkább elutasítania kellett volna, ha előre ismeri sorsát. [660] (B) Aztán ott állt Appius, aki elsőként küldött hadüzenetet a punoknak ősi szokás szerint; babérkoszorúval a fején vezette a karthágóiak legyőzésével kiérdemelt diadalmenetet. (C) A következő jelenetben egy tengeri győzelem volt látható, s annak emlékműve: egy magas oszlop fehér márványból, hajók dőfőrrával díszítve. Duilius – az első, aki a tenger fenekére küldött egy karthágói flottát – Marsnak ajánlotta fel a zsákmányt. A tiszteletére rendezett éjszakai ünnepen fákllyák égtek, s a lakoma után nem hiányzott a templomi fuvolás sem: az ünnepeltet boldog dallam hangjai kísérték haza tiszta hajlékába. [670] (D) Látta az egyik elhunyt honfitársának megadott végtisztességet is: Scipio egy pun vezért temetett, győzelmet aratva Szardínia szigetén. (E) Látta aztán a szétszórt csapatokon átgázoló katonákat Libya partján; a menekülőket üldözte és szorongatta Regulus, tündöklő sisakforgójával. Autolok és nomadok, mörök és Hammón követői, garamasok mind letették a fegyvert és átadták városukat. A lassú folyású Bagrada a homokos sivatagban habzott a kigyó mérgétől; a kigyó rátámadt az őt fenyegető csapatra, és hadat viselt vezérük ellen. [680] (F) Látható volt az is, amint a család legénység a hajóból kidobta és vízbe ölte a spártai kapitányt: Xanthippus hiába szólította az isteneket, s ha későn is, de méltó tengeri halállal lakolt azért, amit veled tett, Regulus. (G) Ábrázolták az Aegates-szigeteket is, amint kiemelkednek a tenger közepéből: látánád körös-körül a megtépázott flotta maradványait s a tengerben szertesét hánykolódó punokat. A tengerek ura, Lutatius a kedvező szélben a partra vezette az elfogott hajókat. E jelenetek között ott volt Hamilcar is, [690] a vezér atyja, megkötözve a rabok tömött sorában, és az összes többi jelenet helyett magára irányította az egész csapat figyelmét. (H) De látni lehetett a Béke alakját is és a beszenyvezett oltárt, melynél a szerződést aláírták; a becsapott Luppitert és a latinokat, amint megszabják a békefeltételeket. A libyiaiak fejüket lehajítva rettegtek a felemelt bárdoktól, és kezüket előrenyújtva sorban könyörögtek kegyelemért, a szerződés betartására esküvel kötelezve magukat – hamisan. (I) Mindezt az Eryx csücskéről boldogan nézte Venus.

A leírás arra enged következtetni, hogy a festmények az első pun háború egészét ábrázolják, még hozzá – amint azt Fröhlich részletesen tárgyalja – kiegyensúlyozott válogatásban: három-három jelenet kapcsolódik a háború kirobbanásához és kezdeti szakaszához (A–C), kiteljesedéséhez és középső szakaszához (D–F), végül a római győzelemhez és a háború lezárásához (G–I). A jelenetek elrendezésében ráadásul a lineáris kronológia mellett a tematikus szimmetria is rendező elvnek tűnik. A középső, ötödik jelenetet (E) két pun hadvezér halálának képe fogja körül (D, F), majd két római tengeri győzelemé (C, G), majd pedig a hadüzenet és a békeszerződés (B, H). E jeleneteket végül egy halandó és egy isteni szereplőnek a háborúhoz való érzelmi viszonyát érzékeltető képek keretezik (A, I): „Regulus heves szónoklatban javasolja a háború megindítását” (*bella truci suadebat Regulus ore*, 658), Dione, azaz Venus pedig „örömmel szemléli” a végső római győzelmet (*haec... spectabat laeta Dione*, 697). A liternumi festmények *ekphrasis*-a által sugallt rendezettség és kiegyensúlyozott struktúra az elképzelt műalkotást már-már anakronisztikusan „klasszicizálónak” mutatja; mintha az Augustus-kor és a kora császárkor Silius és olvasói által egyaránt jól ismert vizuális nyelvére emlékeztetne inkább, nem pedig a köztársaság kori művészet alkotásaira (már amennyit ismerünk közülük).

Feltűnő, hogy Regulus az egyetlen, aki a festményen kétszer is megjelenik, ráadásul hangsúlyos jelenetekben: az elsőben és a középsőben. Ugyanúgy kiemelt szerephez jut tehát a liternumi emlékmű ikonográfiai programjában, mint az ének első kétharmadát kitevő, Regulusról szóló, már említett beszélgetésben. Az első pun háború felidézése mégis alapvetően eltérő módon zajlik e két jelenetben. Az ének első felében az emlékezés szóbeli és személyes: az egykori bajtárs és a fiú idézi fel a parancsnok és az apa figuráját. A családi és bajtársi veszteség narratívájával szembeállítható a liternumi emlékmű mint a közösségi emlékezet médiuma. A vizuális narratíva nemcsak abban különbözik a veterán katona elbeszélésétől, hogy Regulus mellett más római hadvezéreknek is teret ad, hanem abban is, hogy Regulus karthágói fogságát, megkínzását és halálát nem jeleníti meg,⁸ és valószínűleg nem csak azért, hogy a *Punica* elbeszélőjének ne kelljen ismételnie magát. Egy győzelmi emlékművön a sikereket szokás ábrázolni, nem a személyes veszteséget mint annak „mellékhatását”. Regulus megkínzása és halála inkább egy pun emlékmű számára volna kínálkozó téma, és ennek megfelelően szerepel is Hannibal pajzsán (II. 435–436), melyet a vezér minden bizonnyal Liternumba is magával hoz. A pajzsán látható jelenet mintegy kiegészítheti Hannibal számára a szemlélt római emlékművet csakúgy, mint az egykori katona elbeszélése tette az olvasó számára. A Regulust és személyén keresztül az első pun háborút felidéző emlékművek és elbeszélések egész rendszere rajzolódik ki tehát a szövegben, érzékeltetve, hogy minden visszaemlékezés szükségképpen valamilyen nézőpontot érvényesítő narratív konstrukció: római vagy pun, közösségi vagy családi. A múlt mindig elbeszélhető másképpen is.

Hannibal mint ellenséges néző

A műalkotás – az *ekphrasis* alapján legalábbis – az első háború eseményeit római szemszögből ábrázolja. A már említett *longus... et spectabilis ordo* kifejezés (657) ezzel összefüggésben nemcsak az ábrázolt események kronologikus sorozatát, valamint a műalkotás esztétikai rendezettségét jelölheti, hanem utalhat arra is, hogy végső soron a római uralom: a katonai erővel megteremtett és fenntartott politikai *ordo* tükröződik benne „látványosan”.⁹ A *spectabilis* jelző révén közvetten ebben a mondatban is megjelenő néző, Hannibal – akinek városnéző tevékenységét éppen a *spectat* ige jelölte néhány sorral korábban (653) – ennek a római rendnek nem haszonélvezője, hanem kárvallottja és reményei szerint megdöntője; amit lát, abban tehát nem lelheti örömet. Az elbeszélő a leírást követően rögzíti is Hannibal érzelmi reakcióját:

*Quae postquam infesto percensuit omnia vultu
arridens Poenus, lenta proclamat ab ira...*

Miután e jeleneteket ellenséges szemmel végigmérte, a pun gúnyosan és nem múlt¹⁰ haraggal így kiáltott...

Punica VI. 698–699

Hannibal részletesen (*per-*), jelenetről jelenetre végignézi a képeket, s nézőként értékeli (*-censuit*), valamilyen elváráshoz viszonyítja őket. Ez az elvárás nyilvánvalóan nem esztétikai, hanem ideológiai. Az emlékműnek a történelem pun szempontból nézve „ideális” narratíváját kellene ábrázolnia. Az első pun háborút azonban történetesen Róma nyerte, az emlékmű pedig nem is a karthágói részikereknek, hanem a végső római győzelemnek állít emléket – Hannibal elvárásai tehát kétszeresen sem teljesülnek. Ebből fakad az *infesto vultu* kifejezéssel érzékeltetett „ellenséges nézői” szerep.¹¹

A liternumi emlékmű legfontosabb intertextuális modellje kétségtelenül a karthágói Iuno-templom híres vergiliusi *ekphrasisa* (*Aeneis* I. 441–497).¹² Aeneas Karthágóba érkezve szemléltette meg a népe vereségével, városa pusztulásával végződő trójai háború képeit a még épülő templomban. A néző és a helyszín viszonya a *Punicá*ban megfordul, a műalkotás tárgya azonban hasonló. Ezúttal a karthágói Hannibal érkezik Itáliába, Aeneas utódjainak hazájába, ám a műalkotáson szintén egy, az övéi vereségét hozó háború jeleneteit látja ábrázolva. A vergiliusi jelenetet az antik irodalom első ismert „fokalizált *ekphrasisaként*” tartjuk számon. Az epikus elbeszélő a saját szavaival, de a belső néző, Aeneas szempontját érvényesítve és érzékeltetve írja le a műalkotást. Aeneas pedig meglepő módon Trója-barát jelentést tulajdonít a műalkotásnak – vagyis lényegében egy vereség emlékművéként értelmezi –, illetve a vesztes trójaiak iránti szimpátiát a műalkotás megrendelőjének. Aeneas nem veszi észre, hogy a trójaiakkal szemben ellenséges Iuno templomában jár, ahol a trójai háború képei kézenfekvő módon az istennő által támogatott görögök diadalát hivatottak hirdetni,¹³ hajótörökként pedig a hős nyilvánvalóan azt *reméli*, hogy az idegen földön segítségre és szimpátiára lel, értelmezése tehát a vágy-vezérelt gondolkodás (*wishful thinking*) látványos példája is egyben. Aeneasnak azonban végül szerencséje lesz: a cselekmény közvetlen folytatását tekintve interpretációja tulajdonképpen helytállóan bizonyul. A trójaiak érkezésével ugyanis Dido – akinek a szíve isteni beavatkozásnak köszönhetően rögtön meglágyul irántuk (I. 297–304) – politikai és érzelmi tekintetben is új, a dinasztiaalapítás reményével kecsegtető helyzetben találja magát: valóban szimpátiával és csodálattal fogadja Aeneast, szövetséget ajánl a trójaiaknak, és ezáltal kimondva-kimondatlanul azonosul a festmények aeneasi interpretációjával.¹⁴ Amit Dido és Aeneas – szemben az olvasóval – még nem tud, az az, hogy a két nép közti barátság csupán átmeneti: lehetősége hosszú távon illúzióknak bizonyul. Elsősorban Dido az, aki Aeneasszal való kapcsolatát házasságként értelmezve s a két nép összeolvadását tervezgetve táplálja ezt az illúziót, de mintha Aeneasra is hatással volna – a hős legalábbis maga sem sieti el a Karthágóban töltött téli hónapok során, hogy lerombolja. A mítosz szerint éppen a küldetésének teljesítését végül folytató Aeneas viharos távozása és az elhagyott Dido öngyilkossága előtt kimondott átka vezet el a jövőbeli ellenségeskedéshez, vagyis a pun háborúhoz – a *Punica* és azon belül a liternumi emlékmű tárgyához.¹⁵ Aeneas távozása és Dido halála után a Iuno-templom festményei minden bizonnyal ismét a Trója feletti görög győzelem emlékművéként válnak értelmezhetővé a pun nézők számára.

Az *Aeneis* karthágói epizódjában tehát Aeneas és Dido is egy-egy illúzió csapdájába esik: Aeneas a műalkotás megrendelőinek eredeti intencióját, Dido pedig a közös trójai-pun jövő lehetőségeit illetően. Nézzük, e motívumok visszaköszönnek-e a *Punica* vizsgált jelenetében, és ha igen, hogyan! A jelenet bevezető sorai azt sugallják, hogy a siliusi *ekphrasis* vergiliusi modelljéhez hasonlóan fokalizált lesz: Hannibal a festmények nézője. A leírás azonban, amint azt többen is megjegyezték, meglepően kevésbé érvényesíti a nem utolsósorban épp a vergiliusi intertextuális háttér tükrében várt karthágói nézőpontot.¹⁶ Lényegében csak a látás igéi (*cernit*, 654, 670; *videt*, 672; *cernere erat*, 694) emlékeztetik az olvasót Hannibal

Miután e jeleneteket ellenséges szemmel végigmérte, a pun gúnyosan és nem múlt haraggal így kiáltott: [700] „Megadod majd, hogy saját, semmivel sem csekélyebb tetteimet is megörökítem házam falára / ábrázoljam épületeink falán. (a) Hadd lássuk, Karthágó, az elfoglalt Saguntumot, amint tűz és vas teszi földdel egyenlővé: az atyák szűrjék le saját gyermekeiket! (b) Az Alpok meghódításának is nagy tér jut majd: a garamasok és a nomadok lovuk hátán vágatassanak át a magas csúcsokon! (c) Vedd hozzá a Ticinus vértől habzó partjait, (d) s hogy Trebia a birtokunkba került, (e) meg az etruszk Thrasymenus-tó holttestek borította partját! Essen össze a hatalmas testű Flaminius, hatalmas fegyverével kezében; (f) Scipio consul meneküljön vérző sebbel, s fia nyakában ülve jusson vissza övéi közé! Ezeket terjeszd a népek körében – s még nagyobb tettek is következnek majd. (g) Ábrázolod majd a libyai fákllyák által felgyújtott Rómát, s a Tarpeia-szikláról letaszított Iuppitert! De addig is, fiúk – ti, akik hozzásegítetek e sikerekhez –, ahogy illik, hamar gyűjtsátok fel és tegyétek lángok martalékává ezt az emlékművet!”

Silius Italicus: Punica VI. 653–716

Kozák Dániel fordítása

nézői szerepére,¹⁷ miközben a leírás jellemzően római nézőpontból értelmezi az ábrázolt jeleneteket. A rómaiakkal azonosuló elbeszélő mintha megtagadná a jogot a pun szereplőtől, hogy nézőpontja úgy érvényesüljön, ahogyan azt a szituáció és a vergiliusi modell sugallná. Álljon itt ennek bemutatására egyetlen példa, a punok által felfogadott spártai zsoldosvezér, Xanthippus halálának leírása:

*Necnon proiectum puppi frustraue vocantem
numina Amyclaeum mergebat perfida ponto
rectorem manus, et seras tibi, Regule, poenas
Xanthippus digni pendebat in aequare leti.*

*És látható volt az is, amint a csalárd legénység a hajóból
kidobta és vízbe ölte a spártai kapitányt: Xanthippus hiába
szóltotta az isteneket, s ha későn is, de méltó tengeri halálal
lakolt azért, amit veled tett, Regulus.*

Punica VI. 680–683

A spártai zsoldosvezért a karthágói legénység a rómaiak számára közmondásos *perfidia Punica*, azaz pun csalárdság (vö. *perfida... manus*) példajaként dobja a tengerbe; Xanthippus méltó halált hal (*digni... leti*), elégtétel gyanánt (*poenas pendebat*) Regulus szenvedése miatt, akit az elbeszélő pátoszt teremtő aposztrophéval szólít meg (*tibi, Regule*) – mint az egyik római a másikat.

A pun nézőpont háttérbe szorulása azonban másként is interpretálható. Hannibal nem esik bele abba a csapdába, mint a vergiliusi Aeneas. Nem az ábrázolt háborúról alkotott személyes narratíváját vetíti ki a műalkotás feltételezett megrendelőre, hanem épp fordítva, azt feltételezi – minden bizonynyal helyesen –, hogy az építetők római győzelmet ünneplő emlékmű megalkotására adtak megbízást. Ennek megfelelően „ellenséges nézőként”, a sajátjával ellentétes értelmezői alapállásból olvassa a képet, mintegy rekonstruálva a műalkotás kézenfekvő római interpretációját, hogy aztán erre a „rekonstruált római olvasatra” reagálhasson az ellen-emlékmű tervével és a római emlékmű elpusztításával. A leírást tehát ebben az ér-

telemben nem a fokalizáció hiánya, hanem éppenséggel a kétszeres fokalizáció jellemzi. Ettől válik az *ekphrasis* különösen bonyolulttá narratológiai szempontból:¹⁸ a leírásban megjelenő római nézőpont egyszerre tulajdonítható maguknak a rómaiaknak, valamint az ő feltételezhető értelmezésüket rekonstruáló Hannibálnak.

Hannibal mint a hatalom művésze

Hannibal tehát nem illúzióra építi az emlékmű értelmezését, mint Aeneas – ő egy másik illúzió áldozata lesz. Az emlékmű látványára reagáló beszédében (*Punica* VI. 700–716) eltervezi a saját emlékművét, mely a második pun háborúban aratott sikereit ábrázolja majd – „nem csekélyebb tetteket” (*non leviora... acta*, 700–701), mint az első pun háború eseményei. Hogy pedig ezen emlékmű elkészültéig se érvényesülhessen korlátlanul a Mediterráneum történelmének római narratívája, parancsot ad katonáinak, hogy rombolják le a liternumi emlékművet (714–716). Ezzel az utasítással, Hannibal szavaival végződik a *Punica* hatodik énekének szövege.

Leírása alapján az elképzelt emlékművet a következő jele-
netekre oszthatjuk:¹⁹

- a) a háború nyitánya: a hispániai Saguntum lerombolása (701–703)
- b) Hannibal átkelése az Alpokon (703–705)
- c) csata a Ticinus mellett; az idősebb Scipiót fia menekíti ki a csatából (706; 709–710)
- d) csata a Trebia mellett (707)
- e) csata a Trasimenus-tó mellett; Flaminius halála (707–709)
- f) a háború befejezése: Róma felgyújtása és Iuppiter letaszítása a Tarpeia-szikláról (711–713)

Hannibal a jelenetek többségét illetően máris viszonylag részletes ikonográfiai tervet vázol; kivételnek talán a Trebia melletti csata (d) tekinthető, melyet mintha inkább csak a teljesség kedvéért említene (*et nostrum Trebiam*, „s hogy a Trebia a bir-



2. kép. Liternum foruma egy templom alapzatával
(forrás: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15527684>).

tokunkba került”, 707). Az első öt jelenet (a–e) már megtörtént eseményeket ábrázol, a hatodik (f) azonban egy jövőbeli, „még az előbbieknél is jelentősebb” (*adhuc maiora*, 711) eseményt. Csakhogy az olvasó pontosan tudja, hogy az sohasem fog bekövetkezni: Hannibal nem fogja elfoglalni Rómát, a háborút nem a punok nyerik majd. Az *ekphrasis* nemcsak abban az értelemben nevezhető tehát illuzionisztikusnak, hogy „érzéklelesen láttat” valamit az olvasóval, továbbá hogy a leírás tárgya a fikció világában sem létezik még, hanem abban az értelemben is – és pedig elsősorban abban –, hogy a leírás tárgya soha nem is fog megvalósulni. Az ellen-emlékmű felépítésére Hannibalnak nem lesz lehetősége. Helyette újabb római győzelmi emlékművek fognak létrejönni – közéjük tartozik végső soron, költői *monumentum*ként, Silius Italicus *Punicája* is.²⁰

Hannibal többszörösen is illuzionisztikusnak bizonyuló emlékmű-leírása szoros párhuzamba állítható az első ének egy részletével, melyben az elbeszélő első alkalommal adott jellemzést Hannibalról, még a háború kitörése előtt:

*Iamque aut nocturno penetrat Capitolia visu
aut rapidis fertur per summas passibus Alpīs.
Saepe etiam famuli turbato ad limina somno
expavere truce per vasta silentia vocem
ac largo sudore virum invenere futuras
miscentem pugnas et inania bella gerentem.*

*Már akkoriban is hol a Capitolium erődjébe tört be éjszaka,
álmában, hol pedig gyors meneteléssel kelt át az Alpok csúcsain.
Gyakran megesett az is, hogy a küszöbénél alvó szolgálát felzavarta az éjjeli csendet megtörő vad kiáltozása:
belépve ott találták Hannibalt izzadságban fürödve, amint épp jövőendő csatákban harcol és képzelt háborúkat vív.²¹*

Punica I. 64–69

A rómaiak elleni harc olyan mély rögeszméje a siliusi Hannibalnak, hogy még álmában sem tud mással foglalkozni: léleken máris átéli a részben megvalósuló, részben viszont csak remélt jövőt. A tervezett emlékmű leírása Liternumban ezen álmok folytatásaként is olvasható, amennyiben olyan jövőt vetít előre, melyben a háború már nem jelenként átélhető, hanem múltként ábrázolható lesz – bár szavai arra engednek következtetni, hogy Hannibal az események ábrázolásával önmagában nem elégszik meg. A bevezetőben már említettem, hogy az *ekphrasis*okban a műalkotás statikus látványának leírása időről időre átadja helyét az ábrázolt események elbeszélésének. Hannibal *ekphrasis*ában is találunk elbeszélő szakaszokat, méghozzá a már megtörtént eseményeket ábrázoló jelenelekben, csakhogy állítmányaik ezúttal nem kijelentő módban állnak: az öngyilkosságba menekülő saguntumi atyák „szúrják le saját gyermekeiket” (*perfodiant patres natorum membra*, 703), Hannibal katonái „vágatssanak át a magas csúcsokon” (*ardua... persultet iuga... equis*, 704–705), „essen össze Flaminius” (*ruat... Flaminius*, 708–709), és „meneküljön a consul” (*fugiat consul*, 709). Természetesen olvashatjuk e megjegyzéseket a leendő mesterembereknek szóló utasításként, de a *coniunctivus*ok Hannibalnak azt a vágynak is kifejezhetik, hogy az ábrázolt események történjenek meg újra, legyenek ismét átélhetőek. Az első énekekben az elbeszélő a pun hadvezért a jövő foglyaként mutatta be – a liternumi jelenetben elhangzó

beszéde pedig arra enged következtetni, hogy ha megnyerné a háborút, saját múltja ejtené rabul.

Habár Hannibal terve végül nem fog megvalósulni, érdemes részletesebben megvizsgálnunk, vajon miféle emlékművet is tervez pontosan, s az hol állna. Első pillantásra kézenfekvőnek tűnik a válasz: egy Karthágó városában látható festmény vagy esetleg dombormű tervéről olvasunk. Hannibal szavai azonban mégsem minden tekintetben támasztják alá ezt az értelmezést. Meglepő, hogy Hannibal a beszéd első – mint a folytatásból kiderül, a megszemélyesített Karthágóhoz címzett²² – mondatában az *inscribere* igével jelöli a tervezett emlékmű megalkotását: *non leviora dabis nostris inscribere tectis / acta meae dextrae* („lehetővé teszed majd, hogy saját, semmivel sem csekélyebb tetteimet is felírjam házam falára / ábrázoljam épületeink falán”, 700–701). Kézenfekvő azt hinnünk, hogy szövegre utal vele, amíg nem olvassuk az első tervezett jelenet már inkább képi ábrázolást sejtető összefoglalóját: *captam... Saguntum da spectare* („add, hogy láthassuk az elfoglalt Saguntumot”, 701–702). Amint Don Fowler megjegyzi, képi és szöveges reprezentáció egy pillanatra összemósodik Hannibal szavaiban, felidézve irodalom és művészet, szöveg és *monumentum* antik kultúrában jól ismert, hol versengésként megfogalmazott, hol metaforikusnak tekintett kapcsolatát (amit a műalkotás *ekphrasis*a mint olyan persze eleve is hangsúlyoz). Fowler megfogalmazása szerint Hannibal egyszerre vizionál e helyütt egy pun eposzt és a Traianus-oszlop karthágói megfelelőjét, melyek a történelem punoknak kedvező narratíváját örökítenék meg.²³ Hannibal szövéletésénél nem kevésbé váratlanul érzem, hogy Fowler eposzra asszociál az *inscribere* („felírni”) kapcsán. Tény, hogy az eposz a hősi tettek megörökítésének kitüntetett műfaja az antikvitásban, de azt a szöveget, amit az *inscribere... acta* e helyütt (különösen a *nostris tectis* határozó mellett) sugall, talán mégis inkább feliratként (*inscriptio*) képzelhetjük el: a kiemelkedő római hadvezérek győzelmeit és tetteit (*res gestae*) megörökítő néhány soros *elogium*ok, dicsőítő feliratok megfelelőjeként.

Ezt az értelmezési lehetőséget különösen érdekessé teszi, hogy a historiográfiai hagyomány is tud arról, hogy Hannibal emlékművön kívánta megörökíteni sikereit a második pun háborúban. Polybios és Livius egyaránt említést tesznek egy bilingvis, pun és görög nyelvű feliratról, melyet Hannibal Iuno (Héra) Lacinia krotóni templomában helyezett el (Polybios III. 33, 18; Livius XXVIII. 48, 16).²⁴ Erre a felíratra Silius sehol nem utal az eposzban: mintha ennek a helyébe lépne a Liternumban megtervezett emlékmű, melynek leírásában ugyanakkor éppen az *inscribere* szó olvasható a krotóni felírat, illetve az azt említő történetírói szövegek intertextuális nyomaként. Az elbeszélő a római emlékművet nemsokára leromboló Hannibalhoz hasonlóan (és a *damnatio memoriae* politikai gesztusára emlékeztető módon) eltöröl – vagy legalábbis nem említ – egy emlékművet, hogy teret biztosítson egy másikkal. Az intertextuális kapcsolat azonban, mint mindig, ebben az esetben is hatást gyakorol mindkét szöveg jelentésére. A Livius-hely felől nézve nem a liternumi emlékmű-terv lép a krotóni felírat helyébe, hanem fordítva, s ez ironikus színben tünteti fel a siliusi Hannibal ambícióit. A pun vezér beszédében körvonalozott emlékmű helyett csupán egy dél-itáliai felírat fogja hirdetni Hannibal tetteit, és az is inkább egy pun vereséggel záruló háború érdekes relikviájaként, mintsem Karthágó hatalmát hirdetve. Livius beszámolója szerint ugyanis a krotóni felíratot

Hannibal éppen Itália kényszerű elhagyása előtt állítja, akkor, amikor már számára is világos kell, hogy legyen: a háborút nem nyerheti meg. A dél-itáliai felirat az egyetlen nyom, amit a pusztításon túl Itáliában hagyhat maga után.

Valójában a tervezett emlékmű helyszínét illetően is több lehetőség áll Hannibal előtt (s ezt többek között éppen a krotóni feliratra vonatkozó hagyomány mutatja). A beszéd imént már idézett bevezető mondatában a *nostris tectis* kifejezés kapcsán is elgondolkozhatunk azon, hogy vajon a pun vezér egy karthágói (köz)épületre gondol, vagy esetleg kifejezetten a saját házára, a birtokos névmást „királyi többesben” használva. A Hannibal által kiterjeszteni remélt pun birodalom művészi alkotásait azonban minden bizonnyal nemcsak fővárosának határain belül kellene keresni. Érdeemes arra figyelve is olvasnunk a beszédet, hogy céloz-e a Karthágó városán kívüli térre mint az elképzelt műalkotás lehetséges helyszínére. Talán már a *nostris tectis* is értelmezhető így: a „mi épületeink” lennének azok is, melyeket a győztes háború után a punok a meghódított területeken építenek majd, vagy azok a korábban épült épületek, melyeket új funkcióban, saját céljaik szerint hasznosítanak. Ennél sokkal feltűnőbbnek érzem azonban a Hannibal már végrehajtott tetteinek felsorolását záró *haec mitte in populos* („ezeket terjeszd a népek körében!”, 711) felszólítást, melynek ismét Karthágó a kézenfekvő címzettje. Ha a *populos* többes számát nem csupán retorikai túlzásnak vesszük, hanem szó szerint értjük, akkor Hannibal e szavakkal világossá teszi: tudatában van annak, hogy a remélt győzelem esetén a pun sikereket nemcsak otthon, hanem birodalomszerte is hirdetni kell majd. Az elképzelt műalkotás(ok) befogadói, a *spectare* (702) implikált alanyai tehát nemcsak a punok, hanem az alávetett népek is. A Hannibal beszédében többször is művészként, „kivitelezőként” megszólított Karthágó segíti hozzá először politikai és katonai erejével Hannibalt, hogy kivívhassa a győzelmeket, majd pedig ugyancsak Karthágó feladata volna, hogy e győzelmek képeinek a terjesztéséről gondoskodjon: hogy a karthágói emlékműveknek ugyanúgy létrejőjenek a „provinciális” másolatai, illetve változatai, mint a Római Birodalomban a fővárosi emlékműveknek.

Az *Aeneis* hatodik énekének végén Anchises átengedte a művészetek terén való kiválóságot más népeknek, szembeállítva velük a rómaiakat mint „a hatalom művészeit”: *tu regere imperio populos, Romane, memento (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem* („ne feledd, római, hogy neked a népek felett kell uralkodnod – ez lesz a te művészeted –, s renddel koronáznod meg a békét”, VI. 851–852). Az *Aeneis* Augustus-kori és kora császárkori olvasói számára azonban nem lehetett kétséges, hogy a népek felett való uralkodásban nemcsak a fegyvereknek van szerepe, hanem a római hatalmat szimbolizáló, illetve ábrázoló művészeti alkotásoknak is.²⁵ A hatalom metaforikus művészete támaszkodik a szó szoros értelmében vett művészetre is. A *haec mitte in populos* kijelentés Siliusnál arra enged következtetni, hogy ez Hannibal számára is világos. Az önmagában persze nem feltűnő *populos* akár kifejezetten az *Aeneis* hatodik énekének végét idéző allúzióként, a hasonló kontextus által megalapozott intertextuális kapcsolat nyelvi jeleként is értelmezhető itt, a *Punica* szintén hatodik énekének végén: mindkét szereplő egy leendő birodalomról és annak önreprezentációjáról, hatalom és művészet viszonyáról beszél, méghozzá a politikai közösséghez (az egyes számban meg-

szólított rómaihoz, illetve a megszemélyesített Karthágóhoz) intézett felszólítás formájában.

Hannibal beszédét a *haec mitte in populos* tükrében újraolvasva azt mondhatjuk, hogy a pun vezér nem csupán abban az értelemben beszél több(féle) emlékműről, hogy szavai hol feliratra, hol pedig képi ábrázolásra utalnak, s hogy a helyszínt illetően is több alternatívát vetnek fel, hanem abban az értelemben is, hogy a leírás implicit tárgya végső soron talán nem *egyetlen* műalkotás, hanem műalkotások rendszere, a megvalósítani remélt birodalom önreprezentációját szolgáló emlékművek egész hálózata, melyben feliratok, festmények, szobrok és akár költői alkotások is egymást kiegészítve, a maguk eszközeivel hirdetnék Karthágó városában és másutt is a rómaiak felett aratott pun győzelmet: a birodalom új alapításmítoszatát. Az „alternatív történelem” Hannibal beszédében felvázolt narratívája nemcsak az áhított győzelem emlékművön ábrázolt pillanatáig terjed, hanem azon túl is. Kirajzolódik egy olyan, római szempontból nézve határozottan disztópikus világ képe, melyben a Mediterráneum térképét az *imperium Romanum* helyett egy *imperium Punicum* uralja.

A rómaiak mint a hatalom művészei

A fentiekben tárgyalt *haec mitte in populos* felszólítás közvetlenül a Hannibal által vázolt művészeti „projektre” utal ugyan, van azonban egy közvetett, ugyanakkor nagyon is kézzelfogható, sőt a tervezett pun emlékműveknél valóságosabb vonatkoztatási pontja is: ez pedig nem más, mint maga a liternumi római emlékmű, melynek látványára Hannibal a beszédében reagál. A pun vezér azt szeretné, ha a jövőben Karthágó „terjeszthetné a népek körében” saját győzelmeinek képeit, nem pedig Róma – vagyis Hannibal szavaiból az is következhet, hogy a liternumi emlékműre sem egyszerűen „római emlékműként” érdemes tekintenünk, hanem a *mittere in populos* kifejezéssel körülírt, hangsúlyozottan birodalmi reprezentáció példajaként. Ez az emlékmű nem „otthon”, Rómában áll, hanem egy másik városban, s hogy ott állhasson, ahhoz értelemszerűen a területet először római befolyás alá kellett vonni. A helyszín pedig befolyásolja a jelentést. Ez az emlékmű csak Róma városában állíthatna emléket *kizárólag* a rómaiak punok felett aratott győzelmének; egy másik városba áthelyezve azonban már pusztán a létével emléket állít egy másik római győzelemnek, Itália meghódításának is. Amikor pedig Hannibal minden ellenállás nélkül elpusztítja az emlékművet, egyszersmind az Itália feletti római uralom is megkérdőjeleződik, hiszen a háború kezdetén vereségek sorát elszenvedő rómaiak ekkor nincsenek jelen Liternumban – nem tudják emlékművüket megvédeni. Erre a *Punica* elbeszélője is célozhat azzal, hogy a liternumi jelenet legelején Campaniát „védtelen/védelem nélkül hagyott” (*indefensa*, VI. 652) vidéknek nevezi.

Az általam ismert korábbi értelmezések a liternumi jelenetet nem vizsgálják Róma itáliai terjeszkedésének mint történeti folyamatnak a kontextusában.²⁶ Ez minden bizonnyal annak is következménye, hogy Liternummal kapcsolatban maga a *Punica* elbeszélője is figyelmen kívül hagyja a kérdést, miközben az eposz más (elsősorban későbbi) részleteiben szóba hozza a terjeszkedő Róma és egyes itáliai népek konfliktusait. Voltaképpen egy újabb, az elbeszélő által éppen e hallgatás révén

keltett, vagy talán őt magát is rabul ejtő illúzióról beszélhetünk – az utolsóról, melyet e tanulmányban vizsgálok.

Azt a kérdést természetesen mások is feltették, hogy a *Punica* költői világában miért éppen Liternum ad otthont az elbeszélő által leírt római emlékműnek. Livius is említi ugyan, hogy Hannibal seregével a Trasimenus-tavi csatát követő időszakban Liternum közelében tartózkodik (XXII. 16, vö. *Punica* VII. 277–278), de a pun vezér Siliusnál olvasható „városnézéséről”, a templomról, az emlékműről és különösen annak lerombolásáról sem a történetírónál, sem más forrásban nem esik szó. Minden jel szerint tehát az eposzban leírt római emlékmű egyáltalán nem létezik a szövegen kívüli világban: Silius a saját ötletét dolgozza ki a liternumi jelenetben. Tény, hogy Liternumban napvilágra kerültek egy, a kora császárkorban még álló templom maradványai az 1930-as években megindult ásátások során – de hogy Silius kifejezetten ennek a templomnak az elődjéről adna leírást, az inkább csak a helyszínnek azonossága által keltett, a *Punicában* leírt emlékművet egy fokkal valószínűsítő és éppen ezért csábító, ám csalóka lehetőségnek tűnik.

A helyszínválasztást Fröhlich azzal magyarázza, hogy Regulus központi alakja a liternumi festményeknek (lásd fent), az Atilius Regulusok családja pedig feltehetőleg éppen campaniai származású volt, s ezt az idős korában Campaniában élő költő is jól tudhatta.²⁷ Ennél a szerző feltételezett ismereteire épülő és egyébként is rendkívül spekulatív magyarázatnál meggyőzőbb az értelmezők többsége által követett, Liternumnak a római kulturális emlékezetben betöltött helyéből kiinduló irodalmi interpretáció.²⁸ A kisváros arról volt nevezetes, hogy a második pun háborút győztesen befejező Scipio Africanus később épp egy liternumi villába vonult vissza mintegy önkéntes száműzetésbe az őt érő politikai támadások elől. Tárgyalja ezt Livius (XXXVIII. 53) és Valerius Maximus is (II. 10, 2; V. 3, 2), a Scipio liternumi száműzetésére vonatkozó hagyomány kora császárkori jelentőségét legjobban mutató szöveg azonban kétségtelenül az a Seneca-levél, melyben a filozófus részletesen beszámol a híres liternumi villában tett látogatásáról (*Erkölcsei levelek* 86).²⁹ Seneca az utókor csodálatának ad hangot, s mintegy szentélyként tekint az egykor a híres személyiség tulajdonát képező villára – rögtön a levél elején említi is, hogy érkezésekor áldozatot mutatott be a halott szellemének az oltárnál, melyet Scipio síremlékének tart.³⁰ A Seneca által a szó mai értelmében is „rusztikusnak” látott köztársaságkori *villa rustica*³¹ két értelemben is idealizált helyszíneként jelenik meg a levélben: a korabeli fényűző villákkal szemben képviseli a múlt nemes egyszerűségét, a várossal szemben pedig a vidék „tisztaságát”. A villa így emlékművévé válik Scipio mellett az ősi Rómának, a *mos maiorum* címszó alatt összefoglalt római erényeknek is.

A Scipio villájával kapcsolatos források tükrében olvasva a siliusi jelenetet azt mondhatjuk tehát, hogy Hannibal éppen azon a helyen tervezi meg saját győzelmi emlékművét, amelyhez a római kulturális emlékezetben a később őt legyőző hadvezér neve fűződik, s ahol Seneca és Silius korában a Scipio-villa képében a „régii Róma emlékműve” állt – erre (is) rimelhet a *Punicában* az előző nemzedék római győzelmét ábrázoló emlékmű, melyen többek között Scipio Africanus nagyapjának nemes tette, az ellenséges hadvezér eltemetése is látható (VI. 671), sőt a Scipiók még Hannibal elképzelt emlék-

művén is megjelennek (Africanus, amint kimentí apját a csatából: VI. 710). Látványosan proleptikus értelmezés ez: Liternum és Scipio az epikus cselekményhez képest vett jövőjének ismeretén alapul. Ezen interpretációt inkább kiegészítve, mint megkérdőjelezve érdemes azonban megvizsgálnunk azt is, hogyan illeszthető be Róma és Itália *múltjának* siliusi narratívájába a liternumi jelenet.

A rómaiaknak, mint már említettem, ki kellett terjeszteniük befolyásukat a Róma városán kívüli területre ahhoz, hogy ott emlékművük épülhessen. Ez ráadásul nem is oly régen történt: Campania a samnis háborúk (Kr. e. 343–290) során, vagyis az első pun háborút csak néhány évtizeddel megelőzően került végleg római irányítás alá. A samnis háborúk emléke a *Punica* költői világának szereplőiben is élénken él. Az első énekben a Róma segítségét kérő saguntumiak követe, Sicoris, a tizenegyedikben pedig a polgártársaival szemben Róma-párti capuai Decius Magius hangsúlyozza, hogy Róma egykor segítséget nyújtott a campaniaiaknak, illetve Capua városának a Közép-Itáliában akkor éppen hódítóként fellépő samnisokkal szemben:

...vos et Campana tueri
moenia depulso Samnitum robore dignum
Sigeis duxistis avis.

Ti [ti. a rómaiak] méltónak tartottátok trójai őseitekhez, hogy védelmet nyújtsatok Capua városának és elűzzétek onnan a samnisok seregét.

Punica I. 663–665

*Hi sunt, qui vestris infixum moenibus hostem
deiecere manu et Capuam eripere superbis
Samnitum iussis; hi sunt, qui iura dedere
terrore expulso Sidicinaque bella remorunt.*

Ők [ti. a rómaiak] azok, akik elűzték a városotokat elfoglalva tartó ellenséget, és Capuát felszabadították a gögös samnisok uralma alól; ők azok, akik a félelmet megszüntetve törvényeket/jogokat adtak nektek, és véget vetettek a sidicinusok miatt indult háborúnak.

Punica XI. 173–176

Sicoris és Decius Magius szavai nem azt emelik ki, hogy Róma mások kárára terjeszkedett Itáliában, hanem azt, hogy ez a terjeszkedés – az anchisesi *pacique imponere morem* szellemében – félelem helyett békét és rendet szült, védelmet nyújtott a campaniaiaknak. A samnisok értelemszerűen másként emlékeznek: elégedetlenek az új renddel, és nem feledkeznek meg a korábbi nézeteltérésekről. Erről először a Cannae-nál harcoló római és szövetséges csapatok katalógusában olvassuk a VIII. énekben:

*Adfuit et Samnis, nondum vergente favore
ad Poenos, sed nec veteri purgatus ab ira.*

Ott voltak a samnisok is: még nem pártoltak át a punokhoz, de nem is gyógyultak ki a régi haragból.

Punica VIII. 562–563

A samnisok küldenek ugyan katonákat, de inkább kényszerből, mint őszinte hűségből: csak idő kérdése, hogy mikor fogják elárulni a rómaiakat. Nyílt elpártolásukra végül a cannae-i csatát követően kerül sor. A *Punica* XI. éneke újabb katalógussal kezdődik: azon népek szegyenlistájával, melyek a katasztrófa-lis vereségről értesülve a punok mellé állnak. A sort a samnisok nyitják:³²

*Saevior ante alios iras servasse repostas
atque odium renovare ferox in tempore Samnis.*

*A mindenki másnál kegyetlenebb samnisok, akik makacsul
őrizték a régi harag emlékét, s amint alkalom adódott rá,
újra is kezdték az ellenségeskedést.*

Punica XI. 7–8

A „régis sérelmek” és a „nem múltó harag” motívumának hangsúlyozása mindkét szövegrészben a samnisokat a vergiliusi Iunóval rokonítja. Az *Aeneis*-ben a „kegyetlen Iuno emlékező haragja” (*saevae memorem Iunonis ob iram*, I. 4) okozta a trójai túlélők szenvedéseit, s az istennőnek komoly szerepe volt az itáliai őslakosokkal vívott háború kirobbantásában is.³³ A sérelmeiket nem feledő samnisok a *Punicá*-ban tehát végső soron Iuno és a trójai jövevényekkel szemben Itáliát védő Turnus ideológiai (és irodalmi) örökösei lehetnek, akik nemcsak a samnis háborúkat nem feledik, hanem a mitikus múltban a rómaiak ősei ellen vívott harcokat sem. Az ő szemszögükből nézve a trójaiak/rómaiak nem civilizáló erőt képviselnek, hanem egyszerű betolakodók.

De vajon mi a helyzet Liternum szűkebb környezetével, Campaniával és a tájegység legnagyobb városával, Capuával, melyet korábban – mint arról már esett szó – éppen a rómaiak támogattak a samnisokkal szembeni harcukban?³⁴ A VIII. ének katalógusából megtudjuk, hogy a közmondásosan gazdag, bőven termő földekkel megáldott Campania is küldött segédcsoportokat a cannae-i csatába:

*Iam vero, quos dives opum, quos dives avorum
e toto dabat ad bellum Campania tractu,
ductorum adventum vicinis sedibus Osci
servabant.*

*Az oscusok is, akiket az erőforrásokban gazdag, akiket az
ősökben gazdag Campania küldött a háborúba minden
szegletéből, a közelben várták a hadvezérek érkezését.*

Punica VIII. 524–527

A vidék jellemzése első pillantásra egyértelműen pozitív, azonban a szöveg intertextuális háttérének tükrében könnyen ellentmondásossá válhat. Mint Fröhlich megjegyzi, a *dives opum... dives avorum* ismétlés Vergilius *Georgicájának* híres részletét, „Itália dicséretét” visszahangozhatja, ahol Itália tűnik fel mint *magna parens frugum... magna virum* („termények hatalmas szülőanyja és férfiaké”, II. 173–174): ez az intertextuális kapcsolat Campaniát a magasztalt Itália paradigmatiszusan tájának szerepébe helyezi.³⁵ Csakhogy a *dives opum* kifejezés maga is Vergilius-idézet. Többször is szerepel a költő életművében,³⁶ legemlékezetesebb – és a *Punica* szempontjából legrelevánsabb – előfordulása azonban kétségtelenül az *Aeneis prooemiu-*

ma, ahol éppen Karthágót nevezi az elbeszélő „erőforrásokban gazdagnak” ugyanezzel a jelzővel: *urbs antiqua fuit... / Kart-hago, Italiam contra Tiberinaque longe / ostia, dives opum studiisque asperrima belli* („ősi város volt Karthágó, átellenben Itáliával és a Tiberis torkolatával, erőforrásokban gazdag és háborúban vad”, I. 12–14). Az *Aeneis* tükrében olvasva a siliusi *dives opum* a gazdag Campaniát váratlanul és nyugtalanító módon Karthágóra emlékeztető jelzővel írja le³⁷ – nem véletlenül, hiszen a római szerzők szerint éppen a mesés gazdagság okozta azt a gögőt és erkölcsi züllést, mely Campania fővárosát, Capuát arra készítette, hogy a cannae-i vereség után megszarolja Rómát, majd elpártoljon tőle és Hannibal mellé álljon.³⁸ Silius részletesen elbeszéli majd a város elpártolását és végül római megbüntetését a *Punica* XI–XIII. énekében, de már itt, a VIII. énekben is utal rá a campaniai segédcsoportok felsorolásának végén: Capua „nem eléggé megfontolt ahhoz, hogy kedvező időkből mértéket tartson, és éppen az alantas gög okozza majd veszét” (*rebus servare serenae / inconsulta modum et pravo peritura tumore*, 544–545). Az elbeszélő később, a már említett szegyenlistában – másik perspektívát választva – inkább hihetetlennek tartja, hogy Capua is hűtlen volt Rómához: *Dardana ab ortu / moenia barbarico Nomadum sociata tyranno / quisnam mutato tantum nunc tempore credat?* („Ki hinné el most, miután a körülmények gyökeresen megváltoztak, hogy egy trójai alapítású város a nomádok barbár vezérével kötött szövetséget?”, XI. 30–32). A döbbenet oka kettős. Az egyik a város mitikus múltja – Capuát az itt követett mítoszvariáns szerint a trójai Capys alapította, tehát rokoni szálak fűzik Rómához –, a másik viszont az epikus cselekményhez képest vett jövőnek, a város kora császárkori jelenének az ismerete, azé a korszaké, amikor Róma már örömmel lát campaniai/capuai politikust is a consuli székben.³⁹ Mikor Silius a *Punicát* írja, „a körülmények már megváltoztak”, Itália politikai egységesülése végérvényesen lezajlott; nem merülhetne fel a gondolat, hogy valamely város a szó szoros értelmében vett függetlenség reményében szembe forduljon Rómával. A köztársaságkorban, a második pun háború idején azonban – amint azt a samnisok és Capua példáján keresztül Silius is érzékelteti – még nagyon is felmerülhetett.

Nem maradt más hátra, mint hogy a liternumi jelenetet, és pedig különösen annak bevezető sorait újraolvassuk Róma és az itáliai népek kapcsolatának a fentiekben bemutatott siliusi ábrázolása tükrében. Feltűnő először is, hogy Silius (a többi antik forráshoz⁴⁰ hasonlóan) kifejezetten barátságtalan, mocsaras tájként jellemzi Liternumot, méghozzá nemcsak a VIII. ének katalógusában (*stagnisque palustre / Liternum*, 530–531), hanem a VII. énekben (*Literna palus*, VII. 278) és a liternumi jelenet kezdősorában is:

*...donec pestiferos mitis Campania cursus
tardavit bellumque sinu indefensa recepit.*

*Hic dum stagnosi spectat templumque domosque
Literni ductor...*

...míg végül a lány Campania lelassította [Hannibal] pusztító előrenyomulását, és védtelen ölébe fogadta a háborút. Közben itt a mocsaras Liternum templomát és épületeit nézte a pun vezér...

Punica VI. 651–654

A *mitis* és a *stagnosus* jelzők egymáshoz közeli használata a szövegben is látványossá teszi a Campania és Litternum közti különbséget. Minthogy a római szerzők – mint említettem – gyakran épp a kellemes klímával és kiváló termőföldekkel megáldott Campania gazdagságát és bőségét okolják Capua hűtlenségéért, kézenfekvő arra gondolnunk, hogy Litternumot (ugyancsak római perspektívából nézve) talán éppen a kellemetlen természeti környezet védheti meg az elpuhultságtól és annak kedvezőtlen erkölcsi mellékhatásaitól. Litternum a fényűző és hűtlen Capua ellenpontjaként tűnhet föl, a rómaiak megbízhatóbb szövetségeseiként és akár „szimbolikus Rómaként” a campaniai tájban. E szimbolikus státusz materiális és vizuális megerősítéseként is felfogható a római emlékmű jelenléte a városban – egészen addig, amíg Hannibal el nem pusztítja.

Az emlékmű maga, illetve a festmények tárgya ugyancsak jól értelmezhető a samnisokról és a capuaiakról olvasottak tükrében is. A samnisok, mint láttuk, a rómaiakkal vívott korábbi harcaik emlékét őrzik makacsul: ez identitásuk megőrzésének (egyik) alapja. A hűtlen capuaiak nem emlékeznek rá, illetve nem hálásak azért, hogy korábban épp a rómaiak szabadították meg őket a samnis uralomtól (Decius Magius ugyan emlékezteti őket erre, de hatástalanul). Litternumban az emlékezet tárgya ugyancsak egy római részvétellel zajló háború, melyet azonban a rómaiak nem valamely itáliai nép, hanem külső ellenség, a punok ellenében vívtak, ezáltal pedig – legalábbis az egyik lehetséges narratíva szerint – egész Itália nevében és védelmében. Az emlékművön megjelenített győzelmek és diadalmenetek mind Itálián kívüli területekhez kötődnek: a tengerhez (VI. 663–669, 684–688), Szardíniához (670–672), Szicíliához (689–697), Észak-Afrikához (672–679). Az első pun háború felidézése ennek köszönhetően kifejezetten alkalmas az itáliai népek Róma iránti viszonyának konfliktus (ellenállás vagy behódolás) helyett kooperációként való leírására, vagy ez utóbbi viszony lehetőségének felmutatására. Hogy a litternumiak és más itáliai népek ténylegesen részt vettek volna az első pun háborúban Róma oldalán, azt a litternumi emlékmű látszólag nem hangsúlyozza – elképzelhető persze, hogy erre utaló jelenetek is részét képezik, csak éppen a rómaiakkal azonosuló elbeszélő és a rómaiakat monomániásan gyűlölő Hannibal mint néző „vakfoltjára” esnek. Egyetlen szó erejéig azonban mégis szerephez jutnak Itália nem római népei is a leírásban: az elbeszélő szerint az utolsó előtti jelenetben (H) nem a rómaiak, hanem „a latinok diktálják a békefeltételeket” (*dictantes iura Latinos*, VI. 693). Minden bizonnyal a rómaiaknak volt döntő szavuk, de a szavazástás mégis azt sugallja, hogy (a *Punica* költői világában) nem egyedül, illetve nem kizárólag a saját nevükben, hanem más itáliai népek képviseletében is írták alá a békeszerződést a punokkal.⁴¹

A litternumi emlékművet olvashatjuk tehát úgy, mint kompromisszumos javaslatot egy új, közös római–itáliai identi-



3. kép. Hannibal feliratának helyszíne: Héra Lakinia templomának romja Krotónban (forrás: <http://inapulia.blogspot.hu/2016/08/journey-to-calabria.html>)

tás- és emlékezetpolitika kialakítására: ne korábbi, egymással szembeni konfliktusainkra emlékezzünk, hanem az első pun háborúra mint a külső ellenséggel szemben aratott közös sikerre. Kérdés persze, hogy melyik fél fogalmazza meg ezt a javaslatot a költői fikció által (re)konstruált Kr. e. 3. századi Itáliában: a terjeszkedő rómaiak, vagy a terjeszkedésüket elfogadó itáliaiak. Az elbeszélő ezt a kérdést a litternumi jelenetben látványosan megválaszolatlanul hagyja. Alig tudunk meg valamit az emlékmű keletkezésének körülményeiről: nem derül ki, vajon római vagy helyi, litternumi kezdeményezésre épült. A narrátor vonatkozó megjegyzésében – *nam porticibus signata manebant* [ti. *monumenta*] („ugyanis az emlékmű fennmaradt az oszlopcsarnok falára festve”, VI. 656) – a *signata* ugyan az alkotás folyamatára utal, de hiányzik mellőle a művészt, illetve a megrendelőt jelölő logikai alany;⁴² a *manebant* pedig már az emlékmű – legalábbis Hannibal érkezéséig tartó – fennmaradására és ezáltal a befogadás lehetőségére helyezi a hangsúlyt. Feltűnő továbbá, hogy a Litternumban játszó jelenetből éppen a litternumiak hiányoznak: nem derül ki, vajon elmenekültek-e, vagy jelen vannak Hannibal érkezésekor ők is, csak éppen az elbeszélő nem tartja fontosnak, hogy említse őket. Nem tudjuk meg, *ők* mit gondoltak korábban és mit gondolnak most Rómáról, Itáliáról és Hannibalról. Olyan kérdések maradnak tehát nyitva a jelenetben, melyekre választ kellene kapnunk ahhoz, hogy Litternumot a második pun háború korabeli Itália Silius által rajzolt politikai térképén pontosabban is elhelyezhessük, mint amennyire azt a *mitis Campania* / *stagnosum Litternum* fent tárgyalt, római szempontokat érvényesítő oppozíciója engedi.

Róma és az itáliai népek viszonyának mint a litternumi jelenet lehetséges értelmezési kontextusának vizsgálatát azzal nyitottam, hogy az elbeszélő által keltett vagy őt is rabul ejtő illúzió újabb esetével állunk szemben. Az elbeszélő úgy tesz, mintha Litternum nem kevésbé „hazai terep” volna a rómaiak számára a második pun háború idején, mint Róma városa

magá, és mi sem volna természetesebb, mint hogy római emlékmű áll benne. Mintha Itália egységes politikai és kulturális entitást alkotna – hogy ez illúzió, azt a Cannae utáni elpártoló népek tanúsítják majd. Az illúzióknak két, egymással önmagában ellentétes, ugyanakkor egymást kiegészítő forrása van: a színlelés (*simulatio*) és az elfedés (*dissimulatio*). Az elbeszélő a későbbi, kora császárkori, már sokkal erőteljesebben „romanizált” Itália viszonyait vetíti vissza a második pun háború korába, s ennyiben színlel: úgy tesz, mintha már fennállna az Itáliára majdan jellemző állapot. Silius korában már valóban semmi meglepő nincs abban, hogy az itáliai városok római emlékműveknek, jellemzően a „fővárosiak” „vidéki” változatainak adnak otthont.⁴³ A Kr. e. 3. századi Itáliában ugyanez még ha nem is lehetetlen, mégis rendkívül meglepőnek tűnik, még hozzá nemcsak az ókortörténet és az antik művészettörténet tudományos narratívái, hanem a samnisok és a campaniaiak/capuiaiak siliusi bemutatásának tükrében is. A *Punicában* az emlékmű Liternumot már akkor római (romanizált) városnak látatja, amikor ott még nem is alapítottak római kolóniát – Livius szerint erre majd éppen a második pun háborút követően, Kr. e. 194-ben kerül sor (XXXII. 29).

Az illúziókeltésnek ugyanakkor az elfedés is fontos eszköze a vizsgált jelenetben. A narrátor nem beszél Róma múltbeli, itáliai hódításairól valamint arról, hogy arra a liternumiak hogyan emlékeznek. Mintha e kérdések itt és most irrelevánsak

volnának számára. Eljárása éppen ezáltal érzékelteti a birodalomépítés egyik következményét: a meghódítottak helyi perspektívájának megismerhetetlenné vagy legalábbis nehezebben megismerhetővé válását. A liternumi jelenet kézenfekvő kiindulópontja lehetne a *Punica* posztkolonialista, a rómaiak és a punok harcában érintett itáliai (és tágabban: mediterrán) népek perspektíváit feltáró olvasatának. Liternumban az emlékmű és az azt leíró elbeszélő megszólaltatta római narratíva túlharsojga a jelenetből mintegy kifejejtett liternumiak hangját, s az emlékmű elpusztítására parancsot adó Hannibal beszéde sem hagy kétséget afelől, hogy a pun vezérnek a rómaiakéhoz hasonló birodalmi ambíciói vannak – ő is a saját narratíváját „terjesztené a népek között”.

A pun vezér egy későbbi emlékmű (illetve emlékmű-hálózat) tervét vázolja fel, mely végül nem fog megvalósulni; és teszi mindezt egy olyan emlékművel versenyre kelve, mely a *Punica* elbeszélője szerint ugyan a múltban épült és a múltat ábrázolja, ám pusztá létezése ezen a helyen mégis inkább a római jövőt vetíti előre – s ebben az értelemben nevezhetjük akár „a jövő emlékművének” is. Elpusztítása nemcsak a múltba zárja ezt a fiktív *monumentumot*, hanem lehetővé teszi azt is, hogy a rómaiak és a birodalom népei az *imperium Romanum* metaforájaként és valódi, provinciális emlékművek formájában azon a vidéken építsék majd fel, ahová tartozik: a jövőben.

Jegyzetek

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A tárgyalt szövegeket – ha másként nem jelölöm – saját fordításban közlöm.

- 1 Aelius Theón, *Progymnasmata* 118.1.7; Nikolaos, *Progymnasmata* 68.8. Az *ekphrasis* az 1990-es évektől kezdve kiemelten fontos kutatási területté vált a klasszika-filológiában (különösen angol-szász területen); a mára beláthatatlanná bővült szakirodalomból itt csupán néhány alapvető jelentőségű munkára hivatkozom. Fowler 1991 az *ekphrasis* narratológiai szempontból vizsgálja; Leach 1988 a tájleírásokkal foglalkozik a köztársaság- és Augustus-kori Rómában; Putnam 1998 a Vergilius *Aeneis*-ében olvasható műalkotás-leírásoknak adja részletes interpretációját; Webb 2009 monográfiája az *ekphrasis* antik retorikai elméletét és gyakorlatát mutatja be. A reprezentáció verbális és vizuális médiumainak versengéséről Lukianos *Egy teremről* című beszédében lásd Simon 2009 és 2011.
- 2 Hozzá kell tenni, hogy az antik retorika nemcsak, sőt nem is elsősorban a befogadói oldalon végbemenő *phantasiát* tárgyalja: a beszélő – legyen szónok vagy költő – gyakran maga sem látja a leírás (térben és/vagy időben távoli, esetleg fiktív) tárgyát, az *ekphrasis* alapja tehát maga is egy mentális kép (*phantasma*).
- 3 Krieger 1992. Az *ekphrasis* illuzionisztikus természetének vizsgálata nyilvánvalóan nem függetleníthető az ábrázoló művészetek mimetikus jellegének kérdéskörétől. Antik kontextusban mindekelőtt Platónnak a költői (azon belül is különösen a drámai) *mimésisszel* szembeni kritikáját, Aristotelés eltérő szemléletű, elfogadó *mimésis*-elméletét és az *ut pictura poesis* gondolat simonidési-horatiusi hagyományát érdemes tekintetbe venni – mindez azonban túlmutat jelen tanulmány keretein. A kérdéstről az *ekphrasis*szal összefüggésben áttekintést ad Krieger 1992, 30–64.
- 4 Hannibal nem először és nem utoljára kerül turistaszerepbe az eposzban. A harmadik ének elején Gadesban (a mai Cadizban)

csodálta meg Hercules ősi templomát, melyet a hős nevezetes munkáinak ábrázolása díszít, s egy természeti csodát, az atlanti dagályt (III. 1–61); az epizódról részletesen lásd Gibson 2005. Hannibal harmadik kulcsfontosságú „városnézésére” a *Punicában* akkor kerül majd sor, amikor bevonul friss szövetségese, Capua városába (XI. 259–269).

- 5 Fucecchi 2003, 281 azt valószínűsíti, hogy Venus templomáról lehet szó, mivel ő az egyetlen istenség, aki szerepel a festményeken (*haec Eryce e summo spectabat laeta Dione*, VI. 697), Liviustól pedig megtudjuk (XXII. 9. 10–11), hogy a rómaiak éppen a Trasimenus-tó melletti csata után tettek felajánlást Venus Erycina templomának felépítésére. Venusnak a festményeken való szerepeltetését nem érzem meggyőző érvek: az *Aeneis*-ben például a karthágói Iuno-templom freskóin Minerva/Pallas az egyetlen szereplőként említett istenség (*Aen.* I. 479–482).
- 6 Fowler 1996, 66.
- 7 Fröhlich 2000, 361–368.
- 8 Ebből természetesen nem következik, hogy a leírás ne célozhatna arra is, ami nem látható a képen: az elbeszélő a 658–659. sorokban előrevetíti Regulus későbbi szenvedését: *primus bella truci suadebat Regulus ore, / bella neganda viro si noscere fata daretur*.
- 9 Az *ordo* az *ekphrasis*-ban még kétszer szerepel, mindkét esetben a hatalmi viszonyokat kiemelő szöveggörnyezetben: látható az emlékművön Hamilcar „megkötözve a rabok tömött sorában” (*iuncto religatus in ordine*, 689), s a legyőzött punok is „kezüket előrenyújtva sorban könyörögnek kegyelemért” (*summissis ordine palmis / orantes veniam*, 695–696). E jelenetek és az *ekphrasis* bevezető sorában a *longus* jelző felidézheti továbbá Aeneas pajzsának vergiliusi leírását: az utolsóként leírt jelenet Augustus hármaskörét ábrázolja, melyen „hosszú sorokban” (*longo ordine*, *Aen.* VIII. 722) vonulnak fel a legyőzött népek, köztük első helyen említve épp a „nomadok és afrikaiak” (*Nomadum genus et... Afros*, 724), akik a siliusi emlékművön is legyőzöttként jelennek meg.

- 10 A többféleképpen is érthető *lenta ira* kifejezés egyszerre utalhat vissza a gyermek Hannibal atyjának tett híres esküjére, miszerint egész életében „nem múló haraggal” fogja gyűlölni a rómaiakat, valamint időben előre, a rómaiak Hannibal által remélt majdani legyőzésére – ugyanis a *lenta ira* még két alkalommal szerepel Siliusnál azzal kapcsolatban, hogy Hannibal elvezettet egy-egy foglyot „későbbi kínzás céljából” (I. 451; XI. 378).
- 11 A *Punica* az egyetlen szöveg, melyben a *vultus infestus* kifejezés egy műalkotás nézőjére vonatkozik, más szövegekben kivétel nélkül a személyek közti kommunikáció leírásaiban találjuk meg: az egyik szereplő „fenyegető tekintettel” nézi a másikat, s csak az a kérdés, hogy sor kerül-e tényleges erőszak elkövetésére (Lucanus: *Pharsalia* V. 295–296; Statius: *Silvae* III. 5. 5–6; Tacitus: *Historiae* III. 74; Quint. *Decl. min.* CCCXXXIII. 17). A siliusi elbeszélő a szövelezéssel is érzékeltetheti tehát, hogy Hannibal nem esztétikai szempontok alapján ítéli meg a látványt, hanem fizikai erőszakra készül mind a műalkotással, mind pedig annak megrendelőivel, illetve birtokosaival: a rómaiakkal szemben.
- 12 Vö. Fowler 1996, 94–96 (a liternumi jelenet más *Aeneis*-részleteket felidéző Vergilius-allúzióiról is); Marks 2003, 128, 135–139; Manuwald 2009, 48–49. A Iuno-templom leírását a *Punica* szövege már második alkalommal idézi fel hangsúlyosan: a *Punica* első énekében olvashattuk a városalapító Dido karthágói templomának leírását (I. 81–98). Az intertextuális kapcsolatot az elbeszélő rögtön a jelenet első sorában jelzi az *urbe fuit media* allúzióval (I. 81; *Aen.* I. 441).
- 13 Az *Aeneis*-jelenet tükrében akár azt is mondhatjuk, hogy az elbeszélő mintegy megismétli Aeneas „figyelmetlenségét”, amikor nem informálja az olvasót, hogy mely istenség temploma áll Liternumban.
- 14 Részletesen lásd Tamás 2005, 44–77.
- 15 A Dido és Aeneas története, valamint a pun háborúk közti szoros összefüggést a *Punica* elbeszélője a liternumi jelenetben leglátványosabban azzal érzékelteti, hogy az emlékmű tárgyaként az „atyáik által végigharcolt előző háborút” (*belli patribus ... prioris exhausti*, VI. 655–666) jelöli meg, a *bellum exhaurire* ugyanis Vergiliustól örökölt – s ismereteink szerint először éppen az *Aeneis*-ben használt – metafora: Dido lelkenézve idézi fel, hogy Aeneas „miféle végigharcolt háborúkról énekelt” (*quae bella exhausta canebat*, IV. 14). Vö. Fowler 1996, 94; Marks 2003, 135.
- 16 Marks 2003, 137; Manuwald 2009, 42.
- 17 Vö. továbbá a G jelenetben a *vulgi converterat ora* (691) kifejezést: Hamilcar „mindenkinek a tekintetét magára vonja” – a *vulgus* szó által jelölt nézők lehetnek azonban maguk is az emlékművön ábrázolt szereplők, valamint Hannibal és katonái egyaránt (erről bővebben lásd Fowler 1996, 102). A 685. sorban a *videres* („láthatnád [ha tényleg ott lennél]”) nem Hannibal, hanem a műalkotást lelki szemével néző olvasó „nézői” szerepét hangsúlyozza – itt épp a feltételes mód értelmezhető az *ekphrasis* keltette illúzió nyelvi jeleként.
- 18 Az *ekphrasis* részletes narratológiai elemzését nyújtja Fowler 1996, 67–71.
- 19 Fröhlich 2000, 370 kilenc jelenetre osztja a tervezett emlékművet – természetesen a szintén kilenc jelenetre tagolt római emlékmű mintájára.
- 20 Itt részletesebben nem tárgyalhatom a „tervezett emlékmű *ekphrasis*ának” kapcsolatát vergiliusi modelljével: a *Georgica* harmadik énekének *prooemium*ával, ahol a költő egy templomról ad leírást, melyet majd a győztes Octavianus tiszteletére tervez építeni a tanköltemény befejezése után (III. 1–48). Költői templomról van szó természetesen, melyet utólag, a teljes vergiliusi életmű ismeretében a majdan *Aeneis*ként megvalósuló epikus főmű metaforájaként értelmezhetünk. Részletesebben lásd Fowler 1996, 72–73; Manuwald 2009, 49.
- 21 A Silius-részlet, amint Feeney 1982, *ad loc.* tárgyalja, néhol már szó szerint idézi fel Lucretius híres leírását az álmokról (*De rerum natura* IV. 962–1036).
- 22 Nem tartom meggyőzőnek Spaltenstein 1986–1990, *ad* VI. 600 felvetését, hogy akár Itália vagy a római emlékmű utolsóként leírt jelenetében látható Venus is lehet a megszólított.
- 23 Fowler 1996, 72.
- 24 A Livius-helyet részletesen tárgyalja Jaeger 2006. A krotóni feliratot – melyet Polybios állítása szerint saját szemével is látott – a siliusi jelenet kapcsán röviden említi Fucecchi 2003, 281–282.
- 25 A szövegrészlet tárgyaló terjedelmes szakirodalomból itt csak Bartsch 1998 hatalom és művészet viszonyát előtérbe helyező tanulmányára hivatkozom.
- 26 Egyetlen kivételként Manuwald 2009, 41 (17. jegyzet) említhető, de ez is csupán egy lábjegyzetben olvasható, elszigetelt megjegyzés: „Although the local populace of Liternum may have fought as Roman allies in the First Punic War, it is doubtful whether they would have erected a monument celebrating the Roman victory. But these historical details are ignored for the sake of a coherent poetic design.”
- 27 Fröhlich 2000, 359; őt követi Fucecchi 2003, 283. Az idős Silius campaniai éveiről az ifjabb Plinius tudósít (*Epist.* III. 7, 6). Fröhlich értelmezését Münzer klasszikus proszopográfiai munkájára alapozza (Münzer 1963, 57–59), az ő Atilius Regulusokra vonatkozó megállapítását azonban többen is kritikával illeték: Wiseman 1971, 186; és Farney 2007, 183, aki az írott források hiányára hívja fel a figyelmet, s úgy véli, hogy a Münzer által említett régészeti adatokból legfeljebb a család helyi gazdasági érdekelttségére lehet következtetni, nem pedig az identitásának részét képező származásra vagy akár csak kötődésre.
- 28 Fowler 1996, 63, 73; Barchiesi 2001, 188, 34. jegyzet; Fucecchi 2003, 283; Marks 2003, 144; Tipping 2007, 222; Manuwald 2009, 41; Harrison 2010, 289.
- 29 A Seneca-levéltre vonatkozó legfontosabb szakirodalom: Henderon 2004, 93–118; Rimell 2015, 178–197; vö. továbbá Gowing 2005, 80–81 a híres emberek villáiról mint emlékezet-helyekről az antik Rómában, valamint Ferenczi 2015, 20–22 Augustusnak az ifjabb Cato egykori házában tett látogatásáról.
- 30 Sen. *Epist.* 86. 1; Livius arról számol be (XXXVIII. 56), hogy a források nem egységesek azt illetően, hogy hol van eltemetve Scipio – Rómában vagy Liternumban –, ugyanis mindkét városban van síremléke. Harrison (2010, 289) ezzel összefüggésben veti fel, hogy bizonyos értelemben mintha maga Scipio volna az a leendő „istenség”, akit a *Punica* elbeszélője látványosan nem nevez meg, amikor a liternumi templomról beszél.
- 31 Scipio villájáról és a *villa rustica* római kultúrtörténetéről lásd D’Arms 1970 és Bodel 1997.
- 32 A siliusi elbeszélő valószínűleg általánosít, ugyanis nem az összes samnis törzs pártolt el Rómától: Salmon 1967, 299–300.
- 33 A két szöveg közti kapcsolat legfeltűnőbb nyelvi jele a *repositus* participium szinkopált változatának használata: *iras servasse repostas* (*Punica* XI. 7), *manet alta mente repostum / iudicium Paridis* (*Aen.* I. 26–27).
- 34 Campania szerepének értelmezési lehetőségeiről a *Punicá*ban lásd Augoustakis 2015.
- 35 Fröhlich 2000, *ad* VI. 651. A *Georgicá*ban Itália dicséretét mintegy függeléként követi „Campania dicsérete” (II. 217–225).
- 36 Egy helyütt a várossal szembeállított vidék (*Geo.* II. 468), másutt Tenedos szigetének jelzője (*Aen.* II. 22),
- 37 A római *mos maiorum* ideológiáját idéző és ezáltal „biztonságosabb” *dives avorum* jelző mintha nemcsak kiegészítené az elsőt, hanem ellensúlyozná is, illetve megkísérelné felülírni – természetesen sikertelenül, hiszen a *quos dives opum* nem tűnik el a szövegből a *quos dives avorum* hatására. A *Punicát* lejegyző (diktáló) életrajzi szerző megtehetné, hogy módosítja a szöveget, az

- elbeszélő azonban nem vonhatja vissza egyszer már „kimondott” szavait.
- 38 Erről bővebben lásd Rowell 1949; magyar nyelven Kozák 2016, 30–32.
- 39 Vö. *Punica* XI. 122–129, a Cannae után megfogalmazott (és a rómaiak által természetesen felháborodottan elutasított) capuai követeléssel kapcsolatban, hogy az egyik római consult mindig Capua jelölhesse.
- 40 Livius XXII. 16, 4; Statius: *Silvae* IV. 3, 66.
- 41 Vö. a *Punica* kezdő soraival, melyek szerint „a vad Karthágó kénytelen volt elfogadni az itáliai törvényeket” (*patiturque ferox Oenotria iura / Carthago*, I. 2–3). Az Itáliát jelölő *Oenotria* értelmezési lehetőségeit itt nem tárgyalhatom.
- 42 Az *ekphrasis*ban később az *addiderant* („ábrázolták”, 684) állítvány mellől hiányzik feltűnően az alany.
- 43 A liternumi emlékművön két jelenetben is Róma városi emlékművek, ünnepek láthatók – Appius Claudius Caudex triumphusa (*Pun.* VI. 661–662), C. Duilius tengeri győzelmének emlékműve (*columna rostrata*) és Duilius ünneplése (663–669) –, a műalkotás tehát mintha reflektálna saját „másodlagos” jellegére, azon funkciójára, hogy hírt adjon a „fővárosi” megemlékezésekről.

Bibliográfia

- Augoustakis, A. 2015. „Campanian Politics and Poetics in Silius Italicus’ *Punica*”: *Illinois Classical Studies* 40, 155–169.
- Barchiesi, A. 2001. „Tropes of Intertextuality in Roman Epic”: Uő: *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London, 129–140.
- Bartsch, S. 1998. „Ars and the Man: The Politics of Art in Virgil’s *Aeneid*”: *Classical Philology* 93, 322–342.
- Bodel, J. 1997. „Monumental Villas and Villa Monuments”: *Journal of Roman Archaeology* 10, 5–35.
- D’Arms, J. H. 1970. *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and Their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*. Cambridge, MA.
- Farney, G. D. 2007. *Ethnic Identity and Aristocratic Competition in Republican Rome*. Cambridge.
- Feeney, D. C. 1982. *A Commentary on Silius Italicus Book 1*. PhD Thesis, Oxford University.
- Ferenczi A. 2015. „Cato nemes halála». Egy republikánus idol az augustusi Rómában”: *Ókor* 14/1, 18–22.
- Fowler, D. 1991. „Narrate and Describe. The Problem of Ekphrasis”: *Journal of Roman Studies* 81, 25–35. = D. Fowler: *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford, 2000, 64–85.
- Fowler, D. 1996. „Even Better Than the Real Thing. A Tale of Two Cities”: J. Elsner (szerk.): *Art and Text in Roman Culture*. Cambridge, 57–74 = D. Fowler: *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford, 2000, 86–107.
- Fröhlich, U. 2000. *Regulus, Archetyp römischer Fides. Das sechste Buch als Schlüssel zu den Punica des Silius Italicus. Interpretation, Kommentar und Übersetzung*. Tübingen.
- Fucecchi, M. 2003. „I *Punica* e altre storie di Roma nell’epos di Silius Italicus”: A. Casanova – P. Desideri (szerk.): *Evento, racconto, scrittura nell’antichità classica*. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 25–26 novembre 2002. Firenze, 269–292.
- Gibson, B. 2005. „Hannibal at Gades. Silius Italicus 3.1–60”: *Papers of the Langford Latin Seminar* 12, 177–195.
- Gowing, A. M. 2005. *Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*. Cambridge.
- Harrison, S. J. 2010. „Picturing the Future Again. Proleptic Ekphrasis in Silius’ *Punica*”: A. Augoustakis (szerk.): *Brill’s Companion to Silius Italicus*. Leiden–Boston, 279–292.
- Henderson, J. 2004. *Morals and Villas in Seneca’s Letters. Places to Dwell*. Cambridge.
- Jaeger, M. 2006. „Livy, Hannibal’s Monument, and the Temple of Juno at Croton”: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 136, 389–414.
- Kozák D. 2016. „Két (rom)város története. Saguntum és Capua a második pun háború után”: *Ókor* 15/4, 26–34.
- Krieger, M. 1992. *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore–London.
- Leach, E. W. 1988. *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*. Princeton.
- Manuwald, G. 2009. „History in Pictures. Commemorative Ekphrases in Silius Italicus’ *Punica*”: *Phoenix* 63, 38–59.
- Marks, R. 2003. „Hannibal in Liternum”: P. Thibodeau – H. Haskell (szerk.): *Being There Together. Essays in Honor of Michael C. J. Putnam on the Occasion of His Seventieth Birthday*. Afton, 128–144.
- Münzer, F. 1963². *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien*. Stuttgart.
- Putnam, M. C. J. 1998. *Virgil’s Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*. New Haven – London.
- Rimell, V. 2015. *The Closure of Space in Roman Poetics*. Cambridge.
- Rowell, H. T. 1949. „The ‘Campanian’ Origin of C. Naevius and Its Literary Attestation”: *Memoirs of the American Academy in Rome* 19, 15–34.
- Salmon, E. T. 1967. *Samnium and the Samnites*. Cambridge.
- Simon A. 2009. „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, 89–108.
- Simon A. 2011. „Kővé dermedt képek. Látvány, kép és erőszak Lukianos De domójában”: *Ókor* 10/4, 41–50.
- Spaltenstein, F. 1986–1990. *Commentaire des Punica de Silius Italicus*. Genève.
- Tamás Á. 2005. „Az istennő, a királynő, a hős és a művészek. A karthágói Iuno-templom olvasata az *Aeneis* I. énekében”: Ferenczi A. (szerk.): *A rejtélyes Aeneis*. Budapest, 47–88.
- Tipping, B. 2007. „Haec tum Roma fuit’. Past, Present, and Closure in Silius Italicus’ *Punica*”: S. Heyworth – P. G. Fowler – S. J. Harrison (szerk.): *Classical Constructions. Papers in Memory of Don Fowler. Classicist and Epicurean*. Oxford, 221–241.
- Webb, R. 2009. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham.
- Wiseman, T. P. 1971. *New Men in the Roman Senate*. Oxford.

Bencze Ágnes (1975) régész, művészettörténész, a PPKE egyetemi docense. Kutatási területe az antik művészet és annak recepciótörténete.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
1914–2014: százéves az antik terrakotta-gyűjtemény (2014/3).

Egy hullámzó világ képei

Reális, irreális, szürreális tájkép a korai római császárkorban

Bencze Ágnes

„Nem akarok többé tartózkodni a tapintásom és a látásom tévedéseitől. Most már tudom, hogy ezek nem durva csapdák, hanem izgalmas utak egy olyan cél felé, amelyet rajtuk kívül semmi nem tárhat fel előttem. Az érzékek minden tévedésének az értelem egy-egy furcsa virága felel meg. Az abszurd hiedelmek csodálatra méltó kertjei, előérzetek, rögeszmék és lázalmok. Ismeretlen és változékony istenek öltének benne testet... új mítoszok születnek minden lépésünk nyomán.”

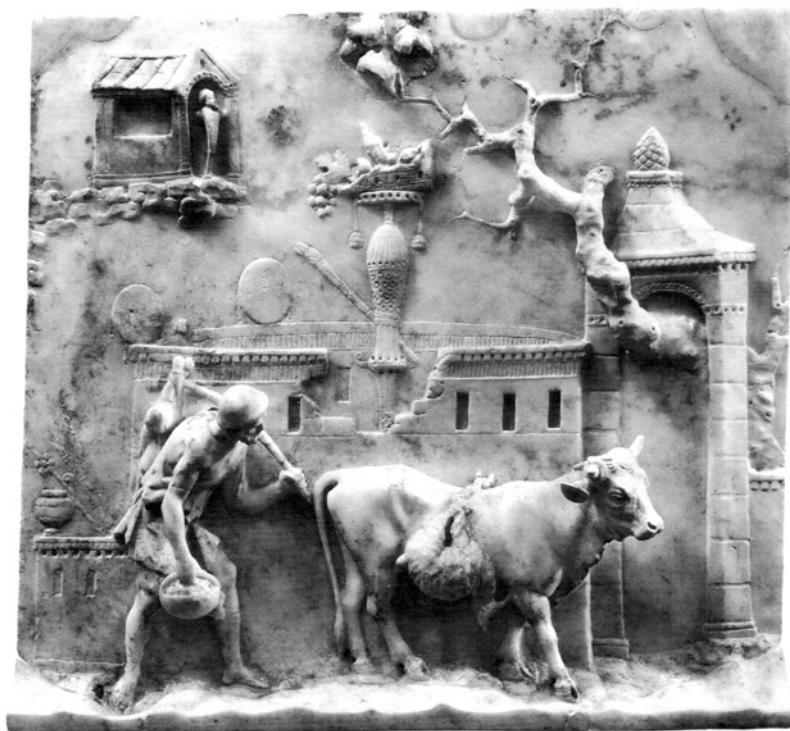
Louis Aragon: *Le paysan de Paris. Préface à une mythologie moderne*. Paris, 1924 (Bencze Ágnes fordítása)

Egy római márványrelief

Az 1. képen látható márványreliefet 1820-ban találták, a szűkszavú feljegyzések szerint „Róma közelében”. Bár csak 1858-ban, ajándékként került a müncheni antik szobrászati gyűjteménybe, a Glyptothekbe, nem kétséges, hogy

eredeti, ókori mű: nem készülhetett a Kr. e. 1. század végénél korábban és a Kr. u. 1. század közepénél sokkal később sem, tehát Augustus vagy a Iulius–Claudius-dinasztia idejéből való. Fogadtatására jellemző, hogy kezdetben Leo von Klenze tanácsára Lajos koronaherceg elutasította a megvásárlását a már kialakított összegért.¹ Ez a látványos, de nehezen értelmezhető tárgy nemigen férhetett bele abba a képbe, amelyet a 19. század elején az európai klasszicizmus az antikvitás művészetéről alkotott magának. Művészettörténeli felfedezésére, egész műfajának felfedezésével együtt, csak a század végén került sor, azokban az években, amikor a modern művészettörténet számára először vált fontossá a hellénisztikus és a római művészet problémája.² Bár a hozzá igazán hasonló darabok viszonylag ritkák, ma már nem vitás, hogy ez a relief és közeli rokonai Itáliában, a principátus kezdeti évtizedeiben készültek; a kivitelezés technikai sajátosságai, a márvány kezelése, a részletek megformálása, az ábrázolás ikonográfiai elemei csupa olyan vonás, amelyet biztonsággal ehhez a közegehez lehet kötni.

Amire igazán nehéz pontos választ adni, az a látszólag legegyszerűbb kérdés: mit ábrázol ez a kép? A mai néző, miután megcsodálta rajta a kivitelezés eleganciáját, a részletek szemet gyönyör-



1. kép. Római tájképes relief. München, Glyptothek, ltsz. 455
(Fuchs 2002 nyomán)

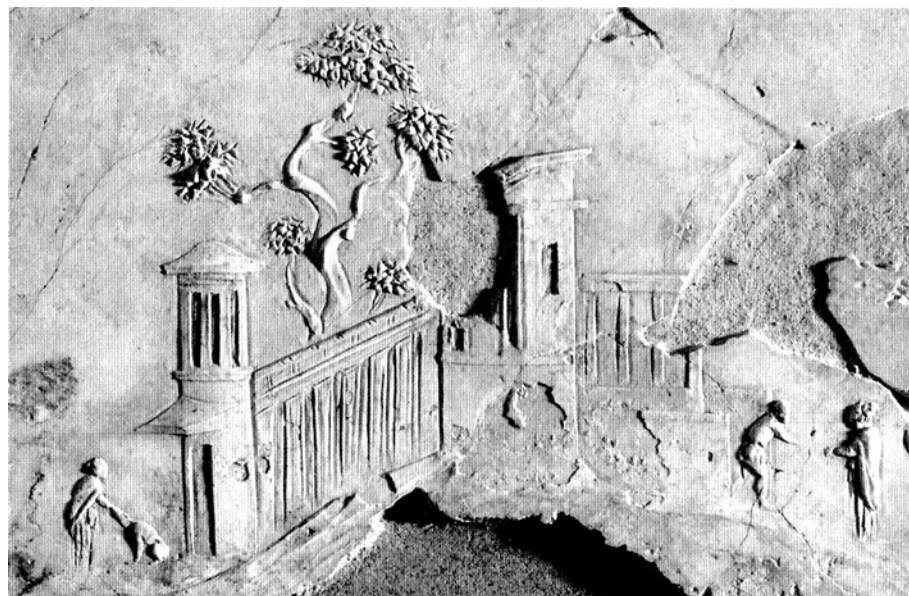
ködtető élethűségét, az egész kompozíció megkapó hangulatát, azzal a kényelmetlen felismeréssel szembesül, hogy nem könnyen tudná kitalálni, vajon ki, kinek és miért alkotta éppen ezt a képet, és hogyan kell érteni valójában.

A dombormúról talán csak egy pillanatig hihetjük azt, hogy valamiféle zsánerjelenetet, vagyis szórakoztató céllal, a mindennapi életből vett életképet ábrázol. Ez a pillanat addig tart, amíg a figyelmünk a kép előterében, a legnagyobb plaszticitással ábrázolt ember- és állatalakra összpontosul. Egy rövid tunikába öltözött, kissé rongyosnak, soványnak és talán öregnek is tűnő férfialak³ görnyed mindenféle falusi-mezei áru (egy kosár, nyilván terményekkel, a vállára vetett bot végére felkötött nyulak) súlya alatt, előtte egy tehén lépdel, hátán egy pár, lábuknál fogva összekötözött juhval. Ha ez a két alak a kép lényegi része, akkor csakugyan zsánerképet látunk, a hétköznapi, falusi ember fáradozását, aki piacra igyekszik állataival és terményeivel, mindezt pedig meglehetősen szépérzéssel kivitelezett természeti elemek és építészeti díszletek veszik körül, amelyek célja a hangulat festése és a kompozíció izgalmasabbá tétele. A klasszikus görög művészetben nevelkedve különösen hajlamosak volnánk csak a figurális szakaszra koncentrálni, és a háttér romos városfalát, göcsörtös fáját és egyéb, furcsa tárgyait „az ókorban közismerten kísérleti stádiumban lévő” tájbrázolás számlájára írni, mint ügyes, bár kissé inkohereus megoldást.

A nézőhöz legközelebbi sík majdnem teljesen plasztikus alakjai azonban a képmező alsó harmadának megfelelő sávot töltik ki csupán. A kép közepén, a leghangsúlyosabb helyen egy különös, függőleges tárgy emelkedik, amely leginkább egy túlméretezett gyertyatartóra vagy tortaszervírozó állványra emlékeztet. Utóbbira annál is inkább, mert a tetején furcsa gyümölcsös kosár áll. A gyümölcsök – egy lelógó szőlőfürt, a háttérbe simuló szőlőlevéllel, néhány almaféle, még néhány levél – egyértelműen kivehetők. A kosár közepén ágaskodó tárgyat felismerve aztán megértjük, hogy mindez nem egyszerű csendélet, hanem egy *liknon*, a Bacchus-misztériumok középpontjában álló „*cista mystica*”.⁴ Ez volna tehát inkább a

dombormű főszereplője, a mives használati tárgyra emlékeztető rituális tárgy, amely egyben Dionysos jelenlétét fejezi ki? A kultikus kandeláber-oszlop és a tetején megjelenő misztériumkellék mindenestre egyértelműen a nézőtől távolabbi síkban vannak a két élő alakhoz képest, felhátterben, és mintha egyes részleteik még hátrább húzódnának, egy még távolabbi síkba: jól látható ez a szőlőlevél, amelynek egyik karéja kissé elválk a hátlaptól, árnyékot vetve rá, míg a másik oldalon már a pereme sem emelkedik ki, kontúrját bevészt vonal jelzi. Ekkor veheti észre a néző, hogy a „szentségtartó” kandeláber és az emberalak között valójában még egy sík húzódik: hiszen a kandelábert egy városfalszerű építmény veszi körül, a *rusticus* valójában ennek a kapuja felé igyekszik, a tehenét is mintha arra hajtáná.

Ez lehet az a pont, amikor a néző a következő zavarba ejtő megfigyeléssel szembesül: bár azt lenne kézenfekvő feltételezni, hogy az ember- és az állatalak a kapu felé tart, és a jelenet azzal folytatódhat, hogy belépnek és eltűnnek a fal mögött (egy városban, vagy valami más helyen? – erről semmit nem árul el a kép), mégis, mintha ez valamiért fizikai képtelenség volna. Persze, leginkább a méretek miatt: ha a parasztember kiegyenesedne, a feje jócskán a „városfal” párkánya fölé emelkedne; ha a tehén igazán be akarna férni azon a kapun, amelynek nyílását szinte érinti a fejével, biztosan nem férne be, hiszen a nyílás túl keskeny hozzá. Ráadásul a kapu láthatóan *nem* vezet abba a térbe, amelyből a misztikus kandeláber emelkedik ki, mert annak a fala hátul is folytatódik, és még a kapu előtt körbezárul, mintha a vonalvezetés egyértelműen azt jelezné, hogy a kapu e tér *mellett* áll, és egy másik térbe vezet. A méretek problémájánál is jobban elbizonytalanít azonban egy másik ellentmondás: a kapunyílást megfigyelve a nézőben tudatosul, hogy valójában egyáltalán nem lehet biztos benne, hogy a dombormű fiktív terében mi van „elől”, mi „hátrébb” és mi „leghátul”. Ha eddig azt hittük, hogy ezek a viszonyok leírhatók itt három vagy négy síkot feltételezve, most be kell látnunk, hogy e síkok valójában reménytelenül összekeverednek. Elvileg a kapu mögött nyíló további térből nyúlik előre ugyanis egy göcsörtös



2. kép. Részlet a római Villa Farnesina alatti domus B cubiculumának stukkó-mennyezetéről. Róma, Museo Nazionale Romano (Bencze Ágnes felvétele)

törzsű fa, amelynek egyik, vaskos ága átbújik a kapunyíláson és ezzel a földműves és tehene által kijelölt térrészbe ér; innen azonban azonnal visszakanyarodik, fölfelé és látszólag hátrafelé, be, a városfalon belül emelkedő a *liknon* mellé, a képmező középső részébe. A fának a *liknon* fölé nyúló ágai levelesek, a kapu csúcsa felé, jobbra húzódó, másik ága kopár. Az ágak a *liknon* részleteihez hasonló mélységű, vagyis laposabb fajta reliefben simulnak a hátlapra, mintha a fa, miután a városkapun az élő alakok síkjába ugrott ki, visszanyúlna a háttérbe; legfelül azonban a húsos falevelek ismét erős árnyékokat vetnek, vagyis a gyümölcsöknél markánsabb plaszticitással vannak kiképezve, erősebben visszanyúlhatnak a néző felé.

A kandeláber tetején a „városfal” fölé emelkedő *liknon* és a tér viszonyait összezavaró faágak a relief felső harma-

dának megfelelő sávban foglalnak helyet. Ide tartozik mellettük még egy elem, a felső sáv bal oldalán: egy nyeregettes kis épület, amely mintha egy kiugró szirten állna, boltíves bejáratában egy szakállas fejű, hasáb alakú testű szoborral, vagyis egy hermával, amely itt Priapost jelenítheti meg. A modern festészet perspektívaábrázolásához szokott néző számára ez az elhelyezés egyértelműen azt jelenti, hogy a kis épület a térnek egy még távolabbi részén, az előtér és a középső sík tárgyainál is messzebb van, ezért jelenik meg magasabban és látszik kisebbnek. Logikusnak is tűnik, hogy ez volt a relief alkotójának szándéka: nehéz volna mást elképzelni, mint hogy a termékenységisten *sacelluma* távol, az előtér objektumai mögött emelkedik egy hegycsúcson. A hegy vagy szikla körvonalai azonban megint csak elmosódnak, valójában megfoghatatlan, hogy az *aediculát* alátámasztó néhány kő pontosan min nyugszik, és a városfalhoz képest hol helyezkedik el. Mindenesetre e részlet plaszticitásának foka ugyanolyan, mint és a kandeláberé, a *liknoné*, és a fölé boruló faágé. Jelezhette volna a relief faragója ezt a távoli (?) épületet is a háttérbe olvadó részletként, a már megfigyelt, virtuóz mintázási módszerrel: olyan egészen lapos, az háttérlaptól alig elváló domborulattal, mint például a bal alsó sarokban látható tárgyakat és falrészletet, vagy vékony, a háttérbe vésett kontúrokkal, mint a faágak és a levelek egy részét. Ehelyett a mintázás mélységével a középső térrészbe vetítette, a néző érzése szerint nagyjából oda, ahol a *liknon* és a kapu teteje is helyet foglal. Ugyanakkor finoman a háttérbe húzódik néhány olyan tárgy, amelyek elvileg a *sacellum*-nál közelebb kell hogy legyenek a nézőhöz. Ezek a diszkrét laposrelieffel, részben negatív kontúrokkal megrajzolt tárgyak ismét csak felfoghatók lennének csendéletelemnek, afféle díszletnek is, ha nem volnának felismerhető, szakrális tárgyak: ilyen a bal alsó sarok alacsony falán álló (?) kis váza a nekitámasztott *thyrsos*szal és fáklyapárral, a közepén, a *liknon*-tartó kandeláber mögött keresztben elhelyezett másik fáklya, és a fal peremére állított két korong, amelyek valójában *tympanonok*, rituális dobok, Dionysos és az eleusisi istennők misztériumainak kellékei és egyben szimbólumai.

Mindezt végiggondolva bevallhatjuk, hogy a müncheni relief összhatásában nem egyszerűen „hangulatos”, „festői”, vagy éppen „idilli”, hanem nagyon is különös. A benne rejlő furcsaságok nem csupán a szemet gyönyörködtetik, hanem zavarba ejtik a látványt érteni akaró tudatot, és nehezen feloldható feszültséget teremtenek. E feszültség keltésében nagy szerepet játszik az a technika is, amely a kora császárkori római művészet specialitásának mondható: az egyes részleteket, az ember- és állatalakokat, növényeket és tárgyakat az ókori művészet minden korábbi szakaszát felülmúló realizmussal formálják meg, a kép egésze mégis inkább valószínűtlen, mivel a részletek közti viszony semmiben sem felel meg a valóságban megszokottnak.

A valóság megfigyelését és e megfigyelések anyagba formálását az Augustus korára utolsó szakaszába lépett hellénisztikus képzőművészet olyan fokra fejlesztette, amely csakugyan alkalmas a szem megtévesztésére, az illúziókeltésre. A néző éppen olyannak látja a rongyos tunikát, a fáradtan baktató tehenet, a hullámzó leveleket, a görcsös fatörzset, a duzzadó gyümölcsöket, *amilyennek* a valóságban ezek *tűnni* szoktak; ettől alakul ki benne nemcsak a tudat, hogy ezeket látja, hanem felidéződik benne egy sor érzés is, amely fáradt testhez, poros ruhához, ár-

nyas lombhoz, régi, romos falakhoz, takaros gyümölcskosárhoz kötődik. Talán nem tévedés ezt az érzéki benyomásokat keltő képzőművészetet ahhoz a képi fantáziákat előidéző irodalmi nyelvezethez hasonlítani, amellyel az aranykor költői, köztük is elsősorban Ovidius, festettek tájakat, növényeket, állatokat néhány verssor segítségével.⁵ Éppen emiatt, az egyes részletek illuzionisztikusan valószínű megformálása miatt kelt feszültséget mindaz a valószínűtlenség, ami a dombormű fiktív terét és a benne helyet foglaló testek viszonyát jellemzi.

Minél tovább nézzük, a dombormű részleteiben újabb és újabb irreális vagy legalább valószínűtlen vonás bukkan fel. Megfigyelhetjük, hogy nemcsak a fal és a kapu túl alacsony, valójában a tehen is túl nagy az emberalakhoz képest. A fal és a kapu ugyanakkor olyan gondosan van részletezve, mintha a cél egy konkrét építmény felismerhető ábrázolása volna. A fal felső sávján még keskeny ablaknyílások sora is húzódik; középen mégis egy váratlan omlás enged bepillantást a fal mögé, a lebontott vagy leomlott falszakaszon egyenként kivehetők a téglák. Közről nézve a *liknon* *cistája* fonott kosár ugyan, de ugyanolyan „ablakok” sorakoznak annak az oldalán is, mint a falon: az egész olyan, mintha egy másik, miniatűr és még romosabb városfal volna. Végül: ki tudja, hogyan kell érteni az óriás kandeláber és a tetején a városfal fölé magasodó, de a kapun átbújó faág lombja alá kerülő *liknon* térbeli elhelyezkedését? Összességében, ha a dombormű alkotója arra számított, hogy a néző megpróbálja értelmezve végignézni a képet, bizonyosnak tűnik az is, hogy szándékosan hozott létre olyan csapdákat, amelyek félrevezetik a tekintetét, hogy tévedések egy egész sora után felfedezze: semmi sem pontosan ott és úgy van, ahogy gondolta volna.

Értelmezési kísérletek

A müncheni relief a 19. század vége óta foglalkoztatja az antik művészet kutatóit. A sokféle, egymást kiegészítő vagy éppen egymással szemben álló olvasat jól mutatja, hogy milyen nehézségek elé állítja egy ilyen ókori kép a modern nézőt.⁶ Mivel semmilyen technikai részlet vagy régészeti leletösszefüggés sem utal a tárgy rendeltetésére, arra sincs módunk, hogy ebből induljunk ki a téma és a jelentés meghatározásánál. Az általánosan elfogadott, kézenfekvő feltevés tehát egyszerűen annyi, hogy a márványrelief igényes dekoráció volt, talán egy gazdag magánház díszé.

Ha az előbb végiggondolt összefüggésekre nem figyelve, csupán a reliefen ábrázolt tárgyakat vesszük számba, három képtémát különböztethetünk meg: a „zsáneralakot”, vagyis az állataival és terményeivel ábrázolt, rongyos szegényembert, a tájképi témát, amely a városfalból, a kapuból, a görcsös fából és a távoli sziklán álló *sacellumból* tevődik össze, végül a szakrális szimbólumokat, azaz a képet uraló *liknon*-kandelábert és a bal alsó sarokban meghúzódó *thyrsos* csendéletet.

E három téma mindegyike külön-külön is használatban volt, tehát jelentéssel is bírt a hellénisztikus és az attól elválaszthatatlan Augustus-kori és császárkori művészetben. A szegény ember témája a hellénisztikus nagyszobrászat felfedezése volt, ahogy az ábrázoló művészet érdeklődése a tökéletes emberi alak felől az esetleges vonásokat – ráncokat, torzulásokat, az öregedés egyéb jeleit – viselő arc és test felé fordult. Nem egy-

értelmű ugyan, hogy mi volt a rongyos alakok, öreg halászok, kofák, pásztorok ábrázolásának eredeti értelme, de tény, hogy a hellénisztikus művészet érdeklődése kiterjedt az ilyen, túlzottan is az „ideális” ellentétét megtestesítő, népi figurákra.⁷ A müncheni relief ilyen értelemben egy csoportba tartozhatna mindazokkal a magas művészi kvalitású, ám egyértelműen plebejus témákat (pásztorokat, parasztembereket, haszonállatokat) ábrázoló emlékekkel, amelyeket általában az élet sokszínűségét felidéző, szórakoztató ókori életképeknek tekintenek.⁸

A tájkép szintén megáll önmagában is a korai principátus-kori díszítőművészetben, de a Kr. e. és Kr. u. 1. századi festészeti emlékek mutatják, hogy leggyakrabban éppen az említett „plebejus” alakokkal egészül ki. A pásztoridill a hellénisztikus kori művészetben a zsánertémák egyike, nagyjából úgy, mint Theokritos költészetében; az augustusi béke éveiben, Itáliában azonban különösen népszerűvé válik és sajátos jelentésre tesz szert, talán nemcsak Vergilius eclogáiban, hanem a festett és faragott képeken is.⁹ A müncheni reliefben különösen a vergiliusi bukolikus közeg jelentéseit vélték felfedezni, a benne rejlő ambivalenciával együtt: hátha a természeti és épített tájelemek itt nem csak hangulatot festenek, hanem társadalmi és etikai fogalmakra és értékekre is utalnak, és az alakok velük együtt nyernek teljes értelmet. Az első fontos értelmezési kísérlet ebben az értelemben H. von Hesbergé volt, aki az ember- és állatalakot egyaránt különösen öregnek és meggyötörtnek látta, és a félig kiszáradt, görcsös fával és az omladozó városfallal együtt a küzdelmes és mulandó emberi lét kifejezését vélte felismerni bennük. Ugyanakkor ezt a fárado, pusztuló, esendő életet egy másik élet, a burjánzó természet jelei veszik körül, és a tájban megjelenik a szakrális szféra is, így von Hesberg olvasatában a márványlap a talán szomorú egyéni sors és a világ egészét békével és bőséggel megajándékozó új *aurea aetas* („aranykor”) kettősségét fejezi ki, akárcsak Vergilius első vagy kilencedik *Eclogája*.¹⁰

M. Fuchs határozott kritikája ezzel az olvasattal szemben azért is érdekes, mert az egyes elemeket azonos módon értelmezi, a kompozíció kérdéseit csak egészen kis mértékben érin-

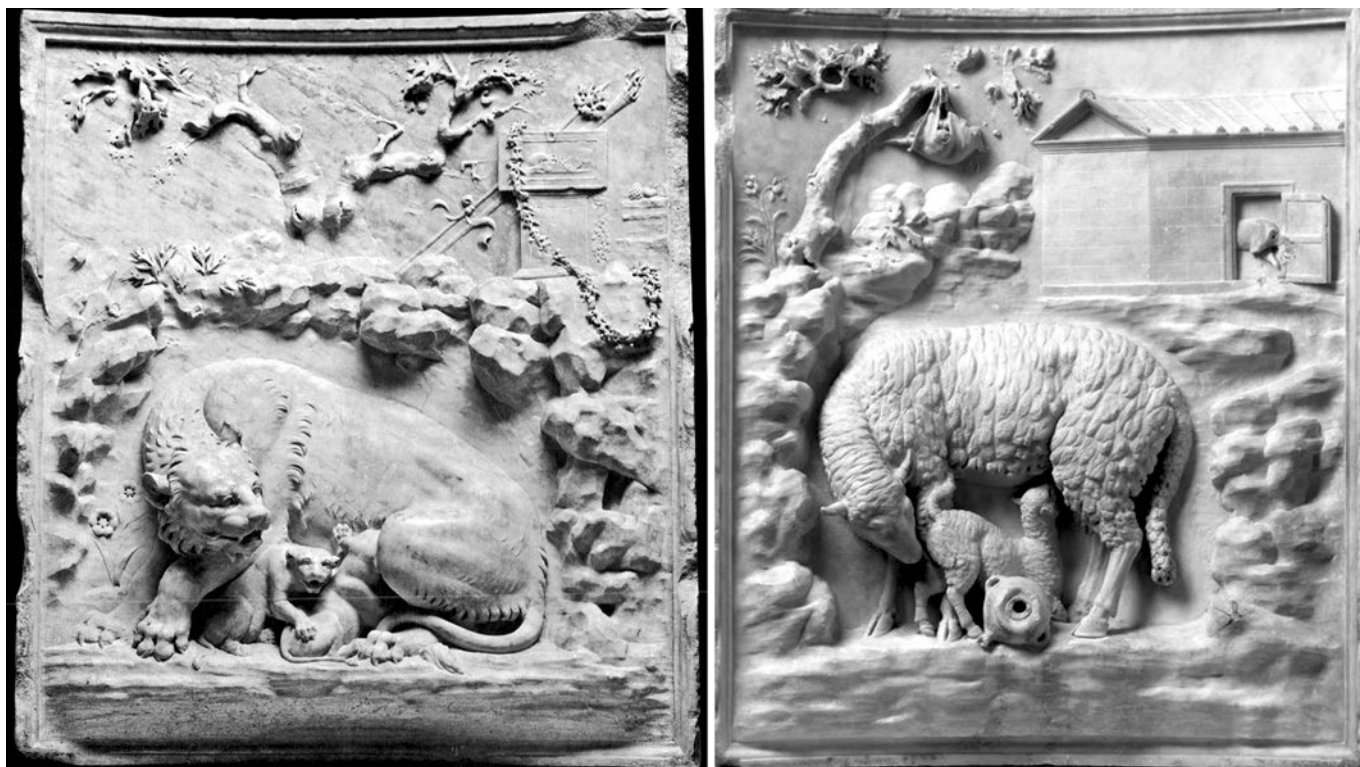
ti, mégis eltérő konklúzióra jut. Az ember és az állat szerinte is öreg és kimerült, és esendőségüket tovább hangsúlyozza az öreg fatörzs és a romos épületek látványa; velük szemben azonban a termékenységisten templomcskája és a Dionysos-misztériumok kellékei nem az augustusi béke, hanem az élet és az újjászületés szimbólumai. Így végül az egész kép pusztulás és újjászületés örök körforgásáról szól, vagyis nem politikai-morális üzenetet közvetít, hanem filozófiai vagy még inkább vallási gondolatot fogalmaz képpé. A relief világa eszerint nem Vergilius részben valós, részben idilli Árkádiája, hanem az Ovidius *Átváltozásai*ban megfogalmazott folytonosan átalakuló, pusztuló és megújuló kozmosz.¹¹

Tény, hogy a müncheni dombormű képének – egy sor más, hasonló tájképhez hasonlóan – figyelmen kívül nem hagyható alkotóelemei a misztériumokra utaló tárgyak. A legtöbbjük, különösen a dionysosi szférához kötődő tárgyak, szintén alkothatnak önálló témát is a korszak díszítőművészetében.¹² A korszak jellegzetes találmánya azonban a tájképi elemek, a pásztor- és állatfigurák, valamint a szakrális tárgyak kombinációja, amelynek eredménye a Kr. u. 1. század egyik kedvenc festészeti műfaja: a „szakrális-idilli” vagy „szakrális-bukolikus” táj (3–4. kép).¹³ A század közepére a bukolikus téma a költészetben végül kisművészeti műfajjá lett, amely virtuóz leírásaival, a fantasztikum öncélú használatával nagyjából ugyanazt a közönséget szórakoztatta, amely a festett, stukkóból mintázott és esetleg márványból faragott, „szakrális-idilli tájképek” megrendelője is lehetett.¹⁴ Mégis nehéz szabadulni attól a gondolattól, hogy a képek némelyike, sajátos atmoszférájával, a realisztikus részletek és a nonszenszbe hajló elrendezések kontrasztjaival, mélyebb tartalmat hordoz.

Ezek a képek, amelyek az egyetlen koherens tájképsorozatot alkotják az antik művészet történetében, minden bizonnyal máshogy és más céllal ábrázolják a természetet és a teret, mint a mai európai néző számára ismerős és érthető, újkori tájkép. Ennek legfontosabb oka – a tartalmi részleteken túl – a tér gyökeresen más felfogásában rejlik. A modern néző a reneszánsz óta töretlen hagyomány iskoláján nevelkedett, amelyben a tér nem értelmezhető a középpontos perspektíva szerkesztési sza-



3. kép. Részlet a római Villa Farnesina alatti domus folyosójának tájképeiből.
Róma, Museo Nazionale Romano (Bencze Ágnes felvétele)



4–5. kép. Az ún. Grimani-reliefek. Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz. 604–605 (Augusto 2013 nyomán)

bályai nélkül. Ennek a találmánynak a segítségével a nézőtől a képzelt térben más-más távolságban álló tárgyak értelmi kapcsolatba kerülnek egymással. Az antik tájkép a legritkább esetben ábrázolja a kép teljes terét egységes egészként, vagyis szinte soha nem egységes nézőpont szerint szerkeszti meg minden tárgy rövidüléseit és egymáshoz való viszonyát. A festményeken a leggyakoribb megoldás, hogy külön-külön nézőpontnak megfelelő térrészek és tárgyak lazán egymás mellé rendeződnek; önmagukban teret töltenek be, helyesen szerkesztett rövidülésekkel, de a kép egészében egy meghatározatlan közegben lebegnek, amelyben több nézőpont egyszerre lehetséges.¹⁵ A festett tájképekkel szemben a tájképes domborműveken általában az történik, amit a müncheni reliefen megfigyeltünk: a tárgyak itt is különböző nézőpontokból jelennek meg, a műfaj technikai sajátosságainál fogva azonban minden elemnek kapcsolatban kell állnia a hátlappal, amely egyben háttér is, vagyis érzésünk szerint az alakok mögött megnyíló, végtelen teret is megjeleníti;¹⁶ ennél fogva a reliefen ábrázolt tárgyak egymástól sem szakadhatnak el teljesen, hanem összekapcsolódnak, és perspektíváik is összekeverednek. Ennek eredményeként születhetnek az olyan ábrázolások, mint a müncheni darabé, amelyen a néző különösen nehéz feladat előtt áll, ha arról kell számot adnia, hogy voltaképpen mi is történik az ábrázolt térben.

A római vagy hellénisztikus tájképes relief: életkép, allegória vagy valami más

A müncheni relief egy olyan, népesebb tárgycsoport tagja, amelyről ma még szinte semmilyen szempontból sem lehet általánosan elfogadott állításokat tenni. Kérdés, hogy egy sajátos műfajról van-e szó, és ha igen, mely emlékek tartoznak hozzá.

Nem egyértelműek a csoport kronológiai határai sem. Ami pedig az eredetét illeti, a 19. és 20. század fordulóján erről folytatott szenvedélyes vita álláspontjai között a szaktudomány máig sem hozott döntést, inkább csak törékeny kompromisszumot alkotott.

A csoportot, amelynek e sorok írója legszívesebben a „római tájképes reliefek” elnevezést adná, Theodor Schreiber vezette be az antik művészettel foglalkozó tudomány témái közé két-kötetes, 1889 és 1894 között publikált katalógusával, amely a *Die hellenistischen Reliefbilder* címet viselte.¹⁷ Amint a cím is kifejezte, Schreiber álláspontja szerint a 131 tételes gyűjteményében szereplő, zömmel itáliai lelőhelyekről előkerült tárgyak valójában korai hellénisztikus, leginkább alexandriai reliefek későbbi másolatai. Schreiber publikációjára szinte azonnal, 1895-ben vitaindító reakció érkezett Franz Wickhofftól, akinek az utókor nemcsak azt köszönheti, hogy tudományos kérdéssé emelte a római festészet „rómaiságának” problémáját, hanem azt is, hogy elsőként figyelte fel a festői látásmód létezésére az ókor művészetében.¹⁸ Wickhoff, akinek az antikvitással foglalkozó szerzők között ritkaságszámba menő érzéke volt a művészi formához, megállapította, hogy a Schreiber által publikált reliefek némelyike formavilágában egészen közel áll a Prima Porta-i Augustus-szobor mellvértjének domborművéhez, ebből pedig arra következtetett, hogy a csoport egésze a korai római császárkor sajátos látásmódját tükrözi, tehát nem lehet szó korábbi minták egyszerű másolásáról.¹⁹ Schreiber válasza már a következő évben megjelent, természetesen a hellénisztikus eredet tézisének megerősítésével.²⁰ Az innen indult vita, mondhatjuk, egészen a 20. század utolsó negyedéig húzódott, amikor részben elvi alapjai váltak érvénytelenné, másrészt pedig a korábban ismeretlen tárgyi emlékek előkerülése óhatatlanul eldöntött bizonyos részletkérdéseket.



6. kép. A Grimani-reliefekhez tartozó harmadik dombormű az ókori Praenestéből. Palestrina, Museo Archeologico Nazionale, ltsz. 114273 (<http://www.fortunaintasca.it/wp-content/uploads/cinghialessa.jpg>)

Ilyen volt először is az a kérdés, hogy létezett-e tájkép a „római művészet” előtt, vagyis a klasszikus kori görög vagy a hellénisztikus művészetben. A válasz ma már egyértelmű: a tájbrázolás tudatos kompozíciós elemként a hellénisztikus művészetben nyert polgárjogot. Amellett, hogy a tájképi elemek a mitológiai elbeszélő jelenetekben is megjelentek háttérként (mint pl. a pergamoni Zeus-oltár Téléphos-frízén), úgy tűnik, csakugyan a hellénisztikus Alexandriáig lehet visszavezetni azt a művészi ötletet, amely a tájképi részletek (növények, állatok, szikla, víz) révén elvont fogalmi elemekkel egészíti ki az emberalakos képet, vagyis allegóriává alakítja.²¹

A következő lényeges kérdés éppen a tájképi részletek szemantikai szerepére vonatkozik: milyen funkciót tölt be a tájképi keret a Schreiber-féle reliefeken? Jelentést hordoz-e, vagy csupán esztétikai minőséget, vagyis megjelenése elsősorban a Wickhoff által felismert festői/optikai látásmód eredménye volt? Kérdés, hogy egységes-e a Schreiber-féle korpusz ebből a szempontból, vagyis egyáltalán ugyanarról a fajta tájképről van-e szó a gyűjteményében szereplő száztizenhárom relief esetében. E legutóbbi kérdésre a válasz ebben a pillanatban még csak a sejtés szintjén fogalmazható meg: úgy tűnik, Schreiber tájképes reliefjei nem mind azonos szemléletűek, vagyis valójában nem egyazon műfajba tartoznak, éppen ezért a tájképi elemek szerepe sem egységes mindegyikükön.²² Az ugyanakkor már most is biztosnak látszik, hogy éppen a tájbrázolás képzőművészeti felhasználásában, a tájelemek szemantikai értékében Alexandriához képest is valami új született a Kr. e. 1. század végén vagy a Kr. u. 1. század elején, tehát a római principátus kialakulásának idején.

A müncheni „parasztemberes relief” (1. kép) és egy sor hozzá hasonló tárgy (4–8. kép) esetében ma már széles körben elfogadott konszenzus, hogy közvetlen előzmény nélkül, Itáliában alkották őket, abban a művészeti légkörben, amelynek újszerű szemléletét számunkra az Ara Pacis reliefjei dokumentálják és kötik pontosan meghatározható időponthoz, a Kr. e. 13 és 9 közti évekhez.²³ Ez a művészet persze kétségkívül szoros szálakkal kötődött – egyebek között – ahhoz az alexandriai udvari művészethez, amelyben először jelentek meg az érzékletesen ábrázolt és ugyanakkor elvont jelentéssel bíró tájképi elemek, az embert körülvevő világ tárgyai, mint fogalmak felidézői.²⁴

Maga az Ara Pacis elsősorban a keleti oldalát díszítő domborműveivel illusztrálja a vizuális kommunikációnak ezt a módját. Közülük is a majdnem teljes épségben megmaradt Tellus-relief az, amely számos elemzés tárgya lehetett, így a politikai allegória első, kiforrott, római példájának számít (9. kép). Annál érdekesebb és jellemzőbb, hogy még ennek a képnek az értelmezése sem egyszerűen lezárható kérdés: még a központi alak megnevezése (Tellus, Pax, Italia, Ceres?) is egymással ütköző hipotézisek tárgya, és még inkább igaz ez a részletek, köztük a számos tájképi részlet magyarázatára.²⁵ Pedig a Tellus-dombormű, és általában a politikai kommunikáció szolgálatába állított művészet esetében a hatásmechanizmust érteni véljük, részben annak a felismerésnek az alapján, hogy a képzőművészeti allegória már a hellénisztikus udvari művészetben kialakult és bevett eszközzé vált. Ennek megfelelően az Ara Pacis istennőjét senki sem tekintené mitológiai elbeszélés főszereplőjének; az őt körülvevő tér nem lehet egy történet színhelye, ahol a narratíva így vagy úgy kibontakozik, hanem szimbolikus tér, amelynek „díszletei” nem a szereplők környezetét ábrázolják, hanem a már amúgy is elvont fogalmak megismerésüként olvasott alakok jelentését bővítik tovább. E meggyőződése miatt tér napirendre hamar a modern néző a Tellus-relief látványos szürrealizmusai fölé: a korszakra jellemző módon realiztikus, sőt az érzéki benyomás illúzióját keltő állatok és növények a reliefen irreális méretarányokkal és irreális elhelyezésben jelennek meg (nem beszélve a köztük zavartalanul megférő, szintén érzékletesen ábrázolt tengeri szörnyről, *kétos*ról). Ha mindez allegória ugyanis, akkor a kép nem jelenetként értelmezendő, tehát mindegy, hogy a rajta megjelenő térbeli viszonyok valószerűek-e, működnek-e mondjuk színpadi beállításként. Amikor azonban allegóriának tekintjük, és „olvasni” próbáljuk, még az egyértelmű politikai üzenetet hordozó Tellus-dombormű is többértelműnek mutatkozik (a központi alak valószínűleg *egyszerre* Tellus, Pax és Italia is) és egyik javasolt megfejtés sem tudja koherens rendszerbe illeszteni a részletek mindegyikét.

Valószínűleg még inkább így van ez a magánszféra vagy a kisebb közösségek számára készült tájképekkel. A müncheni paraszti domborműnek a fentiekben vázlatosan bemutatott két értelmezése jól mutatja, hogy a kompozíció összes elemét számba véve, mindegyiknek elvont jelentést tulajdonítva megfogalmazható ugyan egy morális vagy filozófiai üzenet, amely párhuzamba is állítható irodalmi szövegekben megfogalmazott gondolatokkal, a kép egésze azonban ellentmondásos marad; e belső ellentmondás feloldására pedig akár két ellenkező értelmű interpretációt is választhat a korszak két avatott ismerője. Az elemző egyfelől érzi, hogy a táj itt több lehet, mint egyszerű díszlet, ugyanakkor, ha következetesen allegóriaként próbál-

ja értelmezni, nem lesz képes minden elemnek egyértelmű jelentést tulajdonítani és az egészet egyetlen, koherens üzenetű összeolvasni.

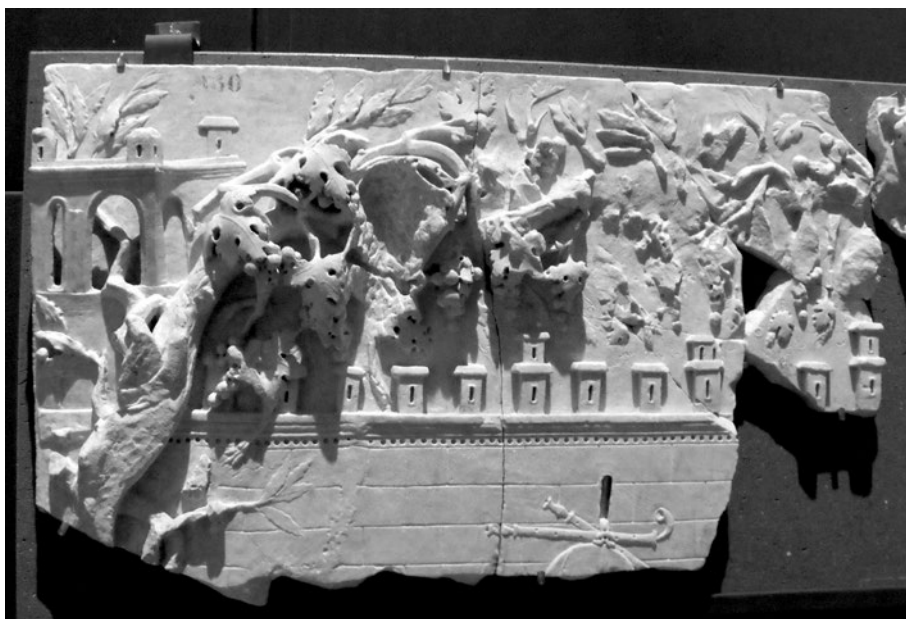
Az „olvasási” nehézségekben meghatározó szerepe lehet azoknak a megfigyeléseknek, amelyeket a müncheni relief részleteiben elmerülve a tér sajátos kezelésével kapcsolatban tettünk. Ennek a domborműnek a szemlélésekor a néző messze nem biztos benne, hogy a tér, amelyben alkotóelemei elhelyezkednek, szimbolikus térnek tekintendő-e. Ellenkezőleg, abból a szemléletből indulunk ki, amely mai tudásunk szerint a görög és a hellénizált világ művészetében a Kr. e. 4. századtól kezdve uralkodó, sőt egyeduralkodó volt: a test térbeli ábrázolásának az a célja, hogy a cselekvést úgy mutassa be, ahogy azt az ember a valóságban érzékeli szokta, vagyis a térbeli látás illúzióját keltve. Ebben a felfogásban ezért a tér ábrázolása sem tetszőleges: elvárásunk szerint azt a valóságos teret vetíti elénk, amelyben egy jelenet lejátszódik, vagyis amelyben egy narratíva fog bonyolódni. Vajon elbeszélés-e azonban az, amit a müncheni domborművön látunk? Csakugyan az-e a kép elsődleges tárgya, hogy egy szegény parasztember állataival és terményeivel a városba megy? Városkapu-e egyáltalán az, ami felé haladni látszik? Erre a kérdésre a válasz inkább nemleges: a tárggyal foglalkozó tanulmányok a képmező nagy részét elfoglaló, fallal bekerített területet szentélykörzetnek, a falat *temenos*-falnak (a szent teret a profán térből kihalásító kerítésfalnak) tekintik. De kérdés az is, hogy csakugyan halad-e egyáltalán valami felé az ember-állat páros, hiszen a fal mögött sejtett (remélt) térből váratlanul az előtérbe türemkedő fatörzs hirtelen elbizonytalanít ezzel kapcsolatban is: vajon csakugyan van valami a falon túl? Vajon csakugyan valami más van, mint idekint? Mindezek után pedig jön a másik elkerülhetetlen kérdés: vajon nem az óriáskandeláber és a tetején diadalmasan emelkedő *liknon* a valódi főszereplő? Ha a kép szakrális aspektusára vagyunk fogékonyabbak, minden bizonnyal azt mondjuk: de igen, valószínű, hogy ez a kép valójában Dionysos jelenlétéről, Bacchus misztériumáról szól. Miért húzódik akkor a középtérbe, sőt majdnem a háttérbe a „főszereplő”? És főleg:

hol van egyáltalán, vagyis miféle térből emelkedik ki a szent kellék a nézőhöz képest? Most vesszük csak észre, hogy a körbe záródó fallal körülvevett „térbe” mintha kicsit bele is látnánk: enyhén felülnézetből mutatja nekünk a relief, ami ismét csak ellentmond az összes eddigi megfigyelésünknek és elképzelésünknek. Ugyanakkor mégis hihető is: biztosan ezért *tűnik* olyan alacsonynak az a fal, és ezért láthatjuk egyáltalán a kandelábert...

A néző, minél tovább nézi a képet (feltéve, hogy enged az érzékelés csábításának, és nem racionalizálja a képelemzést, az egyes alkotóelemek megfjtésére szorítkozva), lépésről lépésre egyre több ellentmondásba botlik, amelyek magyarázatát keresve a fentiekhez hasonló okoskodásokig jut. Úgy próbáljuk összefüggésbe hozni a látvány ellentmondásos elemeit, ahogy

álmunkban próbáljuk megmagyarázni magunknak a látszólag valóságos, az ébrenlétben tapasztalt törvényszerűségeknek mégis minduntalan ellentmondó „tapasztalatokat”. Ilyen képet az ember nem láthat ébren, sem a valós térben, sem színpadon beállítva (ahogy a mitológiai elbeszéléseket látjuk gyakran az antik ábrázolásokon, már a görög művészet archaikus kora óta). Ugyanakkor az is világos, hogy az alkotóelemeket nem is az allegóriák pontosan kiszámított kommunikációs módszere rendelte egymás mellé olyan elrendezésben, amely arra sarkall, hogy „olvassuk” és ne valóságként nézzük a képet. Ez a kép úgy vezeti be a nézőt a saját terébe, akár egy különösen életszerű álom, hogy aztán „odabent” lépésről lépésre a mindennapi valóságtól eltérő meglepetésekkel szembesítse. A kép egészének értelmet adni, a benne rejlő üzeneteket szavakba foglalni álomfejtés lenne, és meglehet, hogy ez az értelmezési mód lesz majd ennek és a hasonló emlékek interpretációjának a kulcsa.

Bár a Schreiber-féle gyűjteménynek messze nem minden darabjára jellemző ez a rendkívüli hatásmechanizmus, a müncheni relief azért mégsem áll egyedül sajátos szürrealizmusával. A három további emlék – egy nagyobb komplexum három fennmaradt domborműve és két töredék –, amelyeket itt mellé állítok, csak példák, amelyek külön-külön is hosszú elemzést igényelnének. Az ún. Grimani-reliefeknek (4–6. kép) legalább a gyakorlati rendeltetése biztosnak látszik: mindhárom relieflapon kifolyó van elrejtve, amiből arra lehet következtetni, hogy egy díszkút oldallapjai voltak. Az utolsóként, 1962-ben felfedezett relieflap (6. kép) Praeneste központjából került elő.²⁶ Az előtér mindhárom relieflapon a képmező alsó két harmadát kitevő „barlang”, a korszakban szokásos konvenciók szerint ábrázolt sziklák által keretezett tér, amelyet teljes egészében kitölti egy-egy kicsinyeit szoptató anyaállat tökéletesen meggyőző és érzéletes realizmussal megmintázott képe. A képmező felső harmadában mindhárom esetben „szakrális-idilli táj” bontakozik ki, vagyis szintén rendkívül életszerű, ugyanakkor festőien komponált fák, sziklák, növények, sőt, egy-egy állat és néhány emberkéz alkotta tárgy is feltűnik. A fő téma allegorikus megfjtésére Filippo Coarelli tett sikeres kísérle-



7. kép. Római relief a Capitoliumi Múzeumban (Bencze Ágnes felvétele)



8. kép. Római relief, Boston, Museum of Fine Arts, ltsz. 1979.613 (<http://www.mfa.org/collections/object/landscape-relief-with-still-life-scene-of-temple-lobster-murex-shell-150201>)

tet, hipotézisét mára széles körben az egyetlen valószínű rekonstrukciónak tartják: e szerint a díszkút eredetileg Praeneste régi forumán állt, Verrius Flaccusnak, Augustus barátjának és a *fasti Praenestini* szerkesztőjének emlékművében. A díszkút maga is valamiféle naptár lett volna, eredetileg négy, vagy – egy másik feltevés szerint – tizenkét reliefes-vízköpös oldallal, amelyek a négy évszakot vagy a tizenkét hónapot jelenítették volna meg.²⁷ Ha mindez így van, a „szakrális-idilli tájképek” műfaj legalább egy képviselőjének kontextusáról sikerült képet alkotni, fizikai és szellemi értelemben is. A reliefes díszkút bonyolult tartalma ezek szerint egy tankölteményéhez hasonlítható: van benne *eruditio*,²⁸ kifejezi a hivatalos értékrend éthoszát, ezeken felül pedig bővelkedik a homályos, költői utalásokban, amelyek megértése részben ismét csak intuitíve lehetséges. Egyelőre egyetlen tudós értelmezés sem ad számot ugyanis a reliefek háttérében, a „szakrális tájban” felbukkanó furcsa részletek jelentéséről. Ilyen az anyajuhot ábrázoló relief felső sávjának nagy részét elfoglaló, nyeregtes ház, amelynek nyitott ajtajában egy állat, talán egy kutya látszik, mellette pedig egy fa ágáról rejtélyes csomag lóg; az oroszlános kép háttérében, ugyanazon a részen, egy kis talapzaton álló tábla, amelyen mint ha maszkok lennének domborműben ábrázolva (kép a képben, sőt dekoratív relief egy dekoratív reliefen!), mögötte kis oltár, mindkettőn átvetve egy virágfüzér, melléjük támasztva egy *thyrsos* és egy vékony nyelvű fáklya. Ha a szoptató állatok és kicsinyek családi életképe valójában metafora (mondjuk: egy évszak megtestesítője), hogyan bontható ez a kép allegóriává az optikailag is a háttérbe húzódó, misztikus díszletekkel együtt?

A müncheni relief talán legközelebbi rokona a 7. képen bemutatott, sajnálatosan töredékes relief a Capitoliumi Múzeum gyűjteményében.²⁹ Bár csak a képmező felső sávja maradt meg, jól látható, hogy ennek a képnek az alkotója is a mün-



9. kép. Róma, Ara Pacis Augustae, az ún. Tellus-dombormű (<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/early-empire/a/ara-pacis>)

cheniéhez hasonló játékot folytat a nézővel, nem melleleg hasonló díszletek segítségével: hasonló városfal (vagy inkább *temenos*-fal?), résnyi ablakába függesztett rituális hangszerekkel, egy ablakkal áttört torony, és az előtérből markáns fényárnyék-hatásokkal kiugró és mindjárt a háttérbe visszatüremkedő fával. A fa a fal „külső”, vagyis a néző felőli oldalán nő, az egyik ága benyúlik a torony egyik ablakán is és teteje fölött bukkan ki hosszúkás, lándzsás leveleivel. A lándzsás levelek közé fonódó szőlőlevelek és szőlőfürtök ezzel szemben „belülről”, a fal mögötti, láthatatlan világból nyúlnak elő és futnak fel a fának a párkányzat fölé hajló ágára. Dionysos venyigéje fonódik össze Apollón babérfájával?

Ugyanilyen formájú városfal, görcsös ágú fa, állatok és tárgyak furcsa egyvelege alkot abszurd csendéletet a bostoni Museum of Fine Arts kisebb, csak enyhén sérült reliefjén is (8. kép).³⁰ A képet egy óriási homár függőleges alakja uralja, mellette egy kosár, kockajátékhoz használatos *astragalos*-csontokkal és egy szintén túlméretezett bíborcsigával, amely mintha épp kitöltene egy szögletes kapunyílást a háttérben kirajzolódó, már ismert formájú falon. A fal csipkés párkánya fölé ismerősen görcsös faág nyúlik, róla egy pár megkopasztott madár, talán fácán csüng, a fához és a falhoz képest irreális méretekben. Kézenfekvő értelmezés, hogy ismét egy

titkos szentélykörzet zárt falát és az előtte felhalmozott rituális kellékeket látjuk. Ha az egyes alkotóelemek mindegyikének lehet is magyarázata, a kép egésze mégis ismét zavarba ejtő: nem csendélet, hanem inkább látomás.

Meglehet, a „szakrális-bukolikus” tájképek sajátos ókori műfajának értelmezése az antikvitás művészettörténetének egyik legnehezebb feladata. Technikai értelemben ezek a névtelen alkotóktól származó virtuóz művek nem jöhettek volna létre a hellénisztikus kor művészeti fejleményei nélkül; tartalmi elemeikben, már amennyire megérthetjük őket, mintha az aranykori latin irodalom költői szövegeit idéznék. Szellemiségükre a legjellemzőbb azonban talán az a zavarba ejtő közlési mód, amelynek működését ezeken a lapokon kísértem meg érzékeltetni: illúzió és az illúzió feloldásának folyamatos változása, életszerű konkrétum és képes beszéd állandó kettőssége, az álom és a valóság szétválasztásának lehetetlensége. A bennük megjelenő mikrokozmosz legjobban Ovidius *Fastij*ának vagy Propertius aitiológiai elégiáinak világára emlékeztet: régi görög és itáliai képzetekből egy modern, urbánus, az érzéki benyomások bűvöletében élő elmében születő, valójában vadonatúj mitológiára, amely soha nem tölti be teljes egészében a teret elbeszélője és hallgatója gondolataiban, hanem minduntalan emlékeztet a lehetséges nézőpontok sokrétűségére.³¹

Jegyzetek

A jelen tanulmányban felvetett kérdések a római tájképes reliefek fel foglalkozó, hosszabb távú kutatásom központi kérdései, amelyet a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj nyújtotta keretek között folytatok a 2016–2018-as támogatási ciklusban.

- 1 Minderről lásd M. Fuchs katalógustételét, a tárgyra vonatkozó korábbi irodalom jegyzékével: Fuchs 2002, 34–38. A relief a Glyptothek gyűjteményében a 455-ös leltári számot viseli, parosi márványból készült a letört részletek modern kiegészítéseit kivéve, mérete 30×33,8 cm.
- 2 A müncheni relief és „műfaja” kutatástörténetéről bővebben lásd alább.
- 3 A reliefen viszonylag sok a modern kiegészítés, ezek közé tartozik a „parasztember” feje és nyaka is (vö. Fuchs 2002, 34), ezért ezeket a részleteket nem érdemes figyelembe venni az eredeti tartalom meghatározásánál.
- 4 Vö. Fuchs 2002, 34: a kosarat tartó kandeláberszerű tárgyat „két, egymásra állított *baitylos*”-nak nevezi.
- 5 Gondoljunk Ovidius illúziókeltő, jelen nem levőt láthatóvá „varázsló” költői játékaiba, vö. Hardie 2002.
- 6 A tárggyal foglalkozó korábbi irodalom teljes jegyzékét lásd Fuchs 2002, 38.
- 7 Adornato 2015. Smith 1991, 136–140 ezeket a „festői és paraszti alakok”-at eleve a hellénisztikus szobrászat „dionysoszi” témái közé sorolva tárgyalja.
- 8 Himmelmann 1980.
- 9 Zanker 1990, 285.
- 10 Von Hesberg 1986.
- 11 Fuchs 2002, 35–36. Az ovidiusi sorok, amelyeket idéz, mindenestre a *Metamorphoses* XV. énekében Pythagoras szájába adott tanításokból valók (XV. 165–180), és bár hangulatukban tagadhatatlanul illenek a képhez, mégsem egészen a bacchikus misztériumokban testet öltő világméretű fejezik ki.

Az értelmezési vita természetesen hatással van a tárgy datálására is: Fuchs szerint egyenesen a Nero-kori dátum valószínű,

szemben a vergiliusi bukolikus éthosz által sugallt Augustus-korival.

- 12 Hundsatz 1987. Néhány példájával foglalkozunk itt is alább.
- 13 Grimal 1969, 97–110; Turcan 1995, 58–66.
- 14 Bencze 1999.
- 15 Turcan 1995, uo.; La Rocca 2009. E jellegzetességük miatt emlékeztetnek a távol-keleti modern festészet tájképeire, különösen a japán ukijo-e műfajára. Ugyanakkor le kell szögezni, hogy a Kr. e. 1. és a Kr. u. 1. század itáliai festői ismerték és használták is a középpontos perspektíva szabályrendszerét, ahogy azt legutóbb részletesen kimutatta Sinisgalli 2012. Valamilyen oknál fogva azonban láthatóan nem tartották fontosnak, hogy egy-egy kép egészének minden sávját egyetlen nézőpont szerint szerkesszék meg. Ellenkezőleg: mintha szándékosan variálták volna egy képen belül a nézőpontokat. A jelenség mögött álló okokról először és talán mindmáig utoljára A. Riegl alkotott koherens elméletet, lásd Riegl 1989, 55–127.
- 16 A modern néző legalábbis így érti, így érzi, és nemigen tud ettől a tanult érzékelési kötöttségtől szabadulni. Vö. Riegl 1989, 67–71.
- 17 Schreiber 1894.
- 18 Híres alapművében, a Bécsi Genézisnek nevezett, késő ókori, illusztrált kódex kiadásához írt tanulmányában: *Die Wiener Genesis*. Szerk. W. von Hartel – F. Wickhoff (*Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 15/16). Wickhoff műve különböző idegen nyelvekre lefordítva is több kiadást ért meg, mint a római művészet történetének első modern áttekintése. Így második, német nyelvű kiadása is a „Római művészet” címet viseli: Wickhoff 1912².
- 19 Wickhoff 1912², 35–37.
- 20 Schreiber 1896.
- 21 Lásd elsősorban: Adriani 1959; Hundsatz 1987.
- 22 A Schreiber-féle korpuszt 1974-ben további, mintegy száz emlékek egészítette ki J. Sampson (Sampson 1974). Egyfelől természetesen ez a kiegészített lista sem teljes, hiszen számos múzeum anyagában akkor vagy még azóta is publikálatlanul maradt tár-

- gyak tartozhatnak a csoportba. Másfelől hátra van még a Schreiber–Sampson-féle gyűjtemény felülvizsgálata, éppen a most említett műfaji szempontok szerint: vajon csakugyan egy műfajba tartozik-e az Ara Pacis Tellus-reliefje (itt 9. kép) például az itt bemutatott müncheni domborművel és a praenestei díszkút díztéséből származó Grimani-reliefekkel (itt 4–6. kép)?
- 23 Von Hesberg 1986; Fuchs 2002, 34.
- 24 Ennek a fejleménynek minden bizonnyal köze kellett hogy legyen a görög világtól oly sokban különböző, régi, egyiptomi gondolkodásmódhoz is, amelyben nem az antropomorf figura a morális és vallási tartalmak egyetlen méltó kifejezője, ellenkezőleg: növények, állatok, tárgyak képmásai régtől fogva elvont jelentéssel is bírnak.
- 25 Az elemzések és értelmezések az Ara Pacis esetében is a 19. század óta sorjáznak, a tárgy jelentőségéhez illő, hatványozott sűrűségben. E kutatástörténet bemutatására itt még felsorolás formájában sem tehetek kísérletet. Egy jó modern összefoglalás, a korábbi irodalom bemutatásával: Spaeth 1994. Még újabban: Sauron 2013.
- 26 Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz. 604–605 és Palestrina, Museo Archeologico Nazionale, ltsz. 114273. Lásd Agnoli 2013 (a legfontosabb korábbi irodalommal és kutatástörténeti áttekin-téssel).
- 27 Coarelli 1996.
- 28 Az érvelés szerint ugyanis a szoptató anyaállatok bizonyos, Aristotelésnél és Pliniusnál olvasható természetrajzi megfigyelések alapján felelnének meg az egyes évszakoknak; esetleg a kicsinyek száma az ábrázolt hónap sorszámát követné (vö. Agnoli 2013, 248.).
- 29 Róma, Musei Capitolini. Schreiber 1894, 12. tábla; Hundsalsz 1987, 208, Nr. K112.
- 30 Boston, Museum of Fine Arts, ltsz. 1979.613. 29,5×19,5 cm. Vermeule–Comstock 1988, 28, no. 17.
- 31 Ez az analógia természetesen jóval alaposabb kidolgozásra vár még. A főleg Ovidiusból kiinduló sejtésemet mindenesetre jelentős munícióval látta el Rung Ádámnak az *Ókorban* megjelent, Propertius IV.1a elégiájáról szóló tanulmánya (Rung 2016). Az ott bemutatott költői játék, amely a különböző, valós és mitikus időszak közti, folytonos és zavarba ejtő átmeneteken alapul, érzésem szerint meghökkentően rokon szellemiségű azzal a hatásmechanizmussal, amelyet a tájképes reliefeken vélek felfedezni és kísérletem meg itt bemutatni.

Bibliográfia

- Adornato, G. 2015. „Aletheia/Veritas: il nuovo canone”: J. M. Daehner – K. Lapatin (szerk.): *Potere e pathos. Bronzi nel mondo ellenistico*. Milano.
- Adriani, A. 1959. *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*. Roma.
- Agnoli, N. 2013. „Rilievi ‘Grimani’”: *Augusto* 2013, 248–249.
- Anderson, M. L. 1987. *Pompeian Frescoes in the Metropolitan Museum of Art. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Winter 1987/88*. New York.
- Augusto 2013. E. La Rocca et al. (szerk.): *Catalogo della mostra. Scuderie del Quirinale 18 ottobre 2013 – 9 febbraio 2014*. Roma.
- Bencze Á. 1999. „Bukolikus tájképek a Iulius-Claudius korból”: Hermann I. (szerk.): *Tanulmányok Ritoók Zsigmond hetvenedik születésnapja tiszteletére*. Budapest, 91–103.
- Coarelli, F. 1996. „Il monumento di Verrio Flacco nel Foro di Praeneste”: Uő: *Revixit Ars. Arte e ideologia a Roma dai modelli ellenistici ala tradizione repubblicana*. Roma, 454–469.
- Fuchs, M. 2002. *Römische Reliefwerke. Glyptothek München. Katalog der Skulpturen*. VII. München.
- Grimal, P. 1969. *Les jardins romains à la fin de la République et aux deux premiers siècles de l’Empire. Essai sur le naturalisme romain*. BEFAR 155. Paris.
- Hardie, P. 2002. *Ovid’s Poetics of Illusion*. Cambridge.
- von Hesberg, H. 1986. „Das Münchner Bauernrelief. Bukolische Utopie oder Allegorie individuellen Glücks?”: *Münchner Jahrbuch ser.* 3, 37, 7–32.
- Himmelmann, N. 1980. *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*. Berlin.
- Hundsalsz, B. 1987. *Das dionysische Schmuckrelief*. München.
- Riegl, A. 1989 (1901). *A későrómai iparművészet*. Budapest (*Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn*. I. Wien, 1901, Rónai László fordítása).
- La Rocca, E. 2009. „Paesaggi che fluttuano nel vuoto”: E. La Rocca et al. (szerk.): *Roma. La pittura di un impero*. Roma, 39–55.
- Rung Á. 2016. „Építő és romboló leírás Propertius IV.1a elégiájában”: *Ókor* 15/6, 42–51.
- Sampson, J. 1974. „Notes on Theodor Schreiber’s *Hellenistische Reliefbilder*”: *Annual of the British School in Athens* 42, 27–45.
- Sauron, G. 2013. *Augusto e Virgilio. La rivoluzione artistica dell’Occidente e l’Ara Pacis*. Roma.
- Schreiber, T. 1894. *Die Hellenistischen Reliefbilder*. I–II. Leipzig.
- Schreiber, T. 1896. „Die hellenistischen Reliefbilder und die augusteische Kunst”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 11, 78–101.
- Sinisgalli, R. 2012. *Perspective in the Visual Culture of Classical Antiquity*. Cambridge.
- Smith, R. R. R. 1991. *Hellenistic Sculpture*. London.
- Spaeth, B. S. 1994. „The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief”: *American Journal of Archaeology* 98, 65–100.
- Wickhoff, F. 1912². *Römische Kunst. Die Wiener Genesis*. Berlin.
- Turcan, R. 1995. *L’art romain dans l’histoire. Six siècles d’expression da la romanité*. Paris.
- Vermeule, C. C. – Comstock, M. B. 1988. *Sculpture in Stone and Bronze in the Museum of Fine Arts, Boston. Additions to the Collections of Greek, Etruscan and Roman Art, 1971–1988*. Boston.
- Zanker, P. 1990². *Augustus und die Macht der Bilder*. München.

Zimonyi Ákos (1987) az ELTE BTK Ókortörténeti Doktori Programjának hallgatója. Kutatási területe a görög-római orvoslás társadalomtörténete, különösképpen a császárkori Róma orvosainak társadalmi helyzete.

Gyógyító álmok Asklépiostól Galénosig

Zimonyi Ákos

Minden népet – legyen ókori vagy modern, civilizált vagy primitív – foglalkoztat a kérdés, miért álmodunk, mi az álom jelentősége az ember életében. Még a modern kutatásban is nagyon eltérő elképzelések léteznek az álom szerepéről. Ilyen például az, hogy az álom az őskorból visszamaradt, tudattalan túlélési stratégia, azaz a való életben előforduló veszélyeket eleveníti fel a megfelelő védekezés megtalálása céljából (alkalmazkodás). Más teória szerint az álom funkciója az emberi memória megerősítése a fontos momentumok kiemelésével, illetve a lényegtelenek elhagyásával.¹ Ha pedig manapság is ilyen nagy eltérések vannak az álom funkciójának értelmezésében, nem meglepő, hogy az ókori Hellasban és Rómában is különféle magyarázatok születtek az álmok megértéséhez. A szakirodalom alapvetően kétféle álomértelmezést különít el az ókorban: egyfelől az isteni (profetikus), másfelől a testi elváltozásokat előrejelző álmokat, de egyes szerzők további kategóriákat is említenek, mint amilyenek a mindennapi tevékenységeket tükröző álmok vagy a vágy-álmok.² Ugyanakkor bármilyen típusú álomról legyen is szó, az álmoknak általában vannak közös jellemzőik. Így például az antik szerzők nem egyszerűen álmodásról, hanem mindig az álom látásáról beszélnek, vagyis egy látást kifejező ígét vagy igeneves szerkezetet használnak; ennek megfelelően az antik álmok kategóriák egy része is a „lát” igéből származik.³ Ugyanakkor egyetlen antik orvosi szerző sem kapcsolja össze a látásról szóló elméletét az alvással, ami arra utal, hogy az álomkép mégsem egy ténylegesen látott élménynek, hanem valamiféle látomásnak vagy vízióknak számított a klasszikus ókorban, amit általában egy külső, isteni erő, vagy olykor a test küldött. E felfogás szerint az álomkép teljesen független az álmodótól, és a valóságban, azaz térben és időben ténylegesen létezőnek tűnt az álmodó nézőpontjából, amely az alvásban jelenik meg, olykor konkrétan is odaállva az álmodó mellé,⁴ mint ahogy Asklépiosról halljuk, aki olykor a betegek feje mellett áll álmukban (lásd C3, C5).⁵ Ugyanakkor az álom mégsem a valóság, hiszen olyan helyeket, élőlényeket, személyeket, isteneket mutat, amelyekkel a való életben nem találkozik az álmodó, illetve gyakran olyan cselekményt vagy eseményt ábrázol, ami nem történhetett meg – így válhat az álom az antik forrásokban is az abszurdum, illetve az illúzió szinonimájává.⁶

A hasonlóságok ellenére az álom látásának okát az antik szerzők az istenben vagy az emberi test működésében vélték felfedezni, így a szakirodalom is két külön entitásként kezeli a két álmotípust. Ez a csoportosítás Hippokratésra (kb. Kr. e. 460–370) vezethető vissza, aki tudomásunk szerint elsőként gondolt arra, hogy a test betegségei az álomban manifesztálódhatnak, ugyanakkor elismerte az istenektől eredő álmok létjogosultságát is.⁷ Csakhogy sem Hippokratés, sem a későbbi antik, álommal foglalkozó auktorok, mint Aristotelés, Galénos vagy Artemidóros nem vagy csak érintőlegesen foglalkoztak azzal a kérdéssel, hogy – amennyiben az álomkép nem volt egyértelmű – az álmodó hogyan képes eldönteni, hogy az álma testi vagy isteni eredetű-e. Márpedig a közvetlen isteni utasítás az álomban, vagyis amikor az isten elmondta, hogy pontosan mit és hogyan kell tennie az álmodónak, igen ritka jelenségnek számított: ha az isten meg is jelent, általában egy rejtély vagy egy szimbólum formájában érkezett a kinyilatkoztatás, de gyakran csak az álomkép volt jelen, amelyet meg kellett fejteni,

vagyis értelmezésre szorult.⁸ Azaz a két álomtípus között – néhány egyértelmű isteni kinyilatkoztatástól eltekintve – aligha létezett olyan szigorú distinkció, mint amit az antik auktorok és nyomukban a szakirodalom láttatni szeretnének.

Cikkemben a következő kérdésre keresem a választ: ha egy álomnak létezett isteni és tudományos magyarázata is az ókorban, az álmódó hogyan döntötte el, melyik interpretációt fogadja el? Ez azután azt a kérdést is fölveti, hogy hatott-e egymásra a két álomtípus, és ha igen, mennyiben, amely kérdések eddig kevésbé foglalkoztatták az antikvitás kutatóit. Mivel a „testi álom”-szemlélet az egészség-betegség kérdéskörével függ össze, úgy gondolom, érdemes az isteni álom esetében is a betegségből való gyógyításra fókuszálni, ami legjobban Asklépios isten kultuszában érhető tetten. A két álomtípus összevetése abból a szempontból is érdekes, hogy a korabeli orvostudomány hogyan járult hozzá az Asklépios-kultusz sikeréhez, illetve az álomfejtés és a kor vallásos elképzelései mennyiben formálták az antik orvostudományt.

Asklépios és az *incubatio*

A klasszikus antikvitásban betegségek gyógyítására gyakorlatilag minden isten és hős képes volt, közülük mégis kevés bírt gyógyító kultusszal. A legnagyobb gyógyító kultusza, Héraklés⁹ és Sarapis¹⁰ mellett, Asklépiosnak volt, amely Epidaurusból indult hódító útjára, és a Kr. e. 5. század második felére erősödött meg eléggé ahhoz, hogy más városok is átvegyék.¹¹ Először a környező kisebb-nagyobb városokban, így Delphoiban és Korinthosban alakultak szentélyek, majd Kr. e. 420-ban Athénban is bevezették Asklépios kultuszát, jóval az athéni dögvész után.¹² A Kr. e. 4. században az Égei-tenger szigetein és Kis-Ázsiában alakultak új Asklépios-szentélyek, Róma pedig Kr. e. 293-ban importálta a kultuszt, egy nagy járvány pusztítása után. A Kr. u. 1. század elejére már több mint háromszáz kultuszhelyet ismerünk.¹³ A kultusz ebben és a rá következő évszázadban élte fénykorát, és még a Kr. u. 3. században is jelentős támogatottsága volt,¹⁴ amit a kereszténység térnyerése is csak lassan tudott háttérbe szorítani.¹⁵

Az Asklépios-templomok legtöbbször a városfalon kívül és, ahogy azt Vitruvius (*Az építészetről* I. 2, 7) és Plutarchos (*Római kérdések* 94) megjegyzi, egészséges klímájú, bőséges forrásvízzel rendelkező helyeken épültek fel.¹⁶ A több száz templom közül néhány, mint Epidaurus, Athén, Kós és Pergamon, hatalmas komplexummá alakult, a szentélykörzet mellett szálló, sportpálya és fürdő, sőt gyakran színház vagy könyvtár is rendelkezésre állt a hosszabb időn át a helyszínen tartózkodó betegeknek és hozzátartozóiknak.¹⁷ Ezekről eltekintve a templomövezetek felépítése hasonló volt. Az előcsarnokban kaptak helyet a csodás gyógyulási feliratok (*iamata*), illetve az agyagból, néha fém-ből vagy márványból készült fogadalmi ajándékok, amelyek a meggyógyított testrészt (fej, végtagok, szem, fül, nemi szervek) ábrázolták, s amelyeket a gyógyulni vágyók megérkezésükkor megszemléltek és megbizonyosodhattak az isten gyógyító erejéről. A templom belsőjében volt egy medence a rituális tisztálkodáshoz, amely a lélek megtisztulását is szimbolizálta,¹⁸ ahogy az epidaurusi szentély Alexandriai Szent Kelemen által idézett¹⁹ felirata is tanúsítja:

Tiszta legyen annak a szíve, aki a templomba belép. A tisztaság pedig nem más, mint szent gondolatok. (Csepregi Ildikó fordítása)²⁰

Vagyis a megtisztulás nem annyira a templomlátogató által elvégzett rituális tisztálkodáson és egyéb szertartásokon, hanem inkább az illető lelki tisztaságán múlt. A templomban lévő oltáron bemutatták az áldozatot, majd bevezették a betegeket egy közlőről nem meghatározható terembe (*enkoimétrion* vagy *abaton*), ahol a rituális alvás (*enkoimésis*, latinul *incubatio*) zajlott: a gyógyulni vágyók lefeküdtek a padlóra, majd pedig eloltották a fáklyákat.²¹ A szerencsésebb pácienseknek megjelent álmában Asklépios, és meggyógyította őket, másoknak egy álomképben adta tudtára, mit kell tenniük a gyógyulás érdekében. Ébredéskor, ha a gyógyulás és az álom nem volt egyértelmű, a páciens megvitathatta a templomban lévő papokkal és orvosokkal, mit jelentett az álom, és milyen gyógymód alkalmas a betegsége gyógyítására. A többség ezután hazautazott, néhányan viszont hosszabb időszakon át élvezték Asklépios szentélyének a vendégszeretetét: ismertek három-négy hónapos kezeléseket (C21), de a rekordot alighanem Aelius Aristeidés, a kiváló Kr. u. 2. századi szónok tartja, aki kisebb-nagyobb megszakításokkal tizenhét évig volt a pergamoni szentély vendége. A gyógyulást követően újabb áldozatot kellett bemutatni, amely a páciens háláját volt hivatott kifejezni: gyakran maga Asklépios szabta meg a gyógyító álomban, mi legyen a fizetség, figyelembe véve a páciens anyagi helyzetét: például egy kisfiútól játékkockákat (A8), egy halkereskedőtől halat (C4), Sophoklészól pedig egy verset kért.²² A páciensek többsége egy felirattal vagy a meggyógyított testrészüket másolatával is kifejezte háláját az isten iránt – erről sokszor megint csak maga az isten rendelkezett az álomban.

Ezek a feliratok átfogó képet adnak Asklépios gyógyításairól. A legnagyobb korpusz az epidaurusi feliratok gyűjteménye (*iamata*) a Kr. e. 4–2. századból,²³ de ismertek még későbbre datálható feliratok is, mint például az e folyóirat hasábjain már ismertetett Marcus Iunius Apellas epidaurusi felirata a Kr. u. 2. századból.²⁴ Az epigráfiai forrásanyag mellett a legfontosabb irodalmi forrás Aristophanés Kr. e. 388-ban bemutatott *Plutos* című komédiája, valamint a már említett Aelius Aristeidés *Szent történetei*, amely gyógyulásának állít emléket hat könyvben, és a Kr. u. 2. század második felére datálható.

A Kr. e. 4–2. század és a Kr. u. 2. század forrásai jelentős eltéréseket mutatnak az álmok és az álombeli gyógyulás mibenlétében, de néhány főbb tendencia minden forrásban felismerhető. Például az az elgondolás, hogy a betegség isteni büntetés – ahogy az *Ilias* első énekében (43–52) a dögvész Apollón haragjának a következménye – teljesen hiányzik Asklépiosnál.²⁵ Ennek oka a hippokratészi orvostudomány népszerűvé válása mellett az lehetett,²⁶ hogy inkább a járványokat tartották isteni büntetésnek, mintsem az izoláltan jelentkező betegségeket, márpedig Asklépiost a források tanúsága szerint túlnyomó többségben az utóbbi, főleg idült megbetegedésekben szenvedők keresték fel. Az isten tehát elsősorban krónikus betegségekre (bénulás, némaság, vakság) specializálódott, bár olykor az akut betegségeket vagy traumás sérüléseket is el kellett látnia, mint például Aischinas sérülését, akinek egy tövisbokr verte ki a szemét, mert egy fáról illetéktelenül leskelődött Asklépios után (A11). Így érthető, hogy a gyógyulási feliratok is legin-

kább a krónikus eseteket említik, hiszen ezek sikeres meggyógyításának sokkal nagyobb a hírértéke, főleg ha azokkal a korabeli orvostudomány nem volt képes megbirkózni.

A korabeli orvosok limitált tudását látva a szakirodalom számára kézenfekvőnek tűnik, hogy elsősorban az orvosok által gyógyíthatatlannak ítélt betegek fordultak Asklépioszhoz.²⁷ Ez a feltételezés nem teljesen légből kapott, az orvosi szakmának ugyanis nem létezett állami felügyelete az ókorban, azaz egy orvos megélhetése a közösségén belüli megítélésétől függött. Erre pedig nagyon negatívan hatott, ha olyan pácienseket vállalt el, akik nem gyógyíthatók, vagy mert becsapta ezeket az embereket, gyógyulást ígérve nekik, vagy mert nem ismerte fel a betegség természetét, azaz inkompetensnek bizonyult.²⁸ Ugyanakkor ez a legkevésbé sem jelentette azt, hogy sorsára hagyták ezeket a betegeket: Galénos, aki olyan pontosan jósolt a beteg tüneteiből, hogy sokan jósnak, és nem orvosnak tartották,²⁹ korán felismerte, hogy egyik kollégája, Antipatrosz halálos beteg, ennek ellenére haláláig figyelte annak egészségi állapotát, sőt még gyógymódot is javasolt számára.³⁰ Szintén ellentmond a feltételezésnek az a tény, hogy az Asklépios-templomoknál orvosok is voltak, akik segítettek a páciensnek az álom értelmezésében, és különféle terápiás megoldásokat javasoltak.³¹ A páciensek pedig természetesen minden gyógymódot kipróbáltak annak érdekében, hogy meggyógyuljanak: az, hogy az istenekhez fordultak, egyáltalán nem zárta ki, hogy egy orvost, esetleg egy mágust is felkeressenek, vagy fordítva. Azaz Asklépios kultuszát (és az összes többi gyógyító kultuszt) helyesebb a korabeli egészségügyi ellátás egyik jelentős szektorának tartani, semmint a halálos betegek utolsó menedéknek, kiváltképp a császárkortól kezdve, amikor is a vallásos gyógymódok egyre inkább a korabeli orvostudomány által javasolt terápiás módszereken alapultak.³²

Ugyanakkor a korai és késői időszak forrásai néhány fontos változást is jeleznek. Ehhez érdemes megnézni az egyik gyógyulási feliratot (A9):

Az istenhez egy félszemű férfi érkezett könyörögve, akinek csak a szemhéjai voltak meg, a szemhéjai között pedig semmi sem volt, hanem teljesen üres volt szemüreg. A szentélyben lévők közül néhányan kinevették együgyűségét, hogy azt gondolja, látni fog, holott egyáltalán nincs szeme, csak a helye van meg. Amíg benn aludt, álmoképet látott. Álmában az isten valamilyen gyógyszer forralt, majd széthúzta szemhéját, és beleöntötte az orvosságot. Miután felvirradt, úgy távozott, hogy mindkét szemével látott. (Czeti István és Seres Dániel fordítása)

Az idézett szöveg szerint Asklépios maga műtött (lásd még A4, A12, A13, A18, B1, B3, B5, B7, B10, B12, C23), ő készített gyógyszert (további példák: A4, A9, A17, A19, B21), máskor pedig kikérdezte a beteget (A2, A4, A8, B14), vagy követelte a fizetséget (A7, A8, B2, C4)³³ – azaz úgy viselkedett, mint egy korabeli orvos. Olykor vele voltak a szolgálai is mint az orvosok segédei vagy tanítványai, akik lekötözték a beteget a műtét-höz (B7) vagy kivitték a templom elé (B18), illetve fiai, akik Troizénban praktizáltak, de nem tudták elvégezni a műtétet (visszailleszteni a páciens fejét), így Asklépiosnak kellett közbeavatkoznia (B3). A nagy különbség Asklépios és egy orvos között természetesen az volt, hogy Asklépios hatalma a beteg-

ségek legyőzésében messze meghaladta a halandó orvosokét. A feliratok célja éppen ennek az isteni képességnek és hatalomnak a propagálása, amit felerősítenek a kétkedő hangok, mint az idézett szövegben, de ugyanez a kétkedés előfordul a törött ivóedény (*kóthón*) esetében is (A10), vagy olykor a betegek részéről, akik kigúnyolták a feliratokat (A3, A4, B16).³⁴ Emiatt és Asklépios papjainak tendenciózus szerkesztőmunkája miatt a modern kutatás szintiszta propagandának tartja az *iamatát* – de a propaganda is csak akkor tud működni, ha a páciensek igényeivel találkozik, és elhiteti velük, hogy betegségekre kapnak gyógymódot, például úgy, hogy Asklépiost isteni hatalommal felruházott orvosnak mutatja, vagy úgy, hogy a terápiában kételkedőket is meggyógyítja.³⁵

A hippokratési és nem hippokratési orvosi teóriák és terápiák és azok gyors elterjedése, illetve divatossá válása Asklépios gyógyításaira is komoly hatással volt. Marcus Iunius Apellának Asklépios „azt parancsolta, hogy azon a két napon, amíg eső lesz, burkoljam be a fejemet, sajtot és kenyeret egyek, zeller salátával, vegyek fürdőt úgy, hogy ebben senkinek a segítségét nem veszem igénybe, edzsem a testemet futással” (IG IV² I, 126, Németh György fordítása). Azaz a császárkori feliraton már nem az isten operált és készített gyógyszert a páciens álmában, hanem utasításokat adott. Ezek az utasítások pedig a korszak népszerű dietetikai elképzelésein alapultak: kímélő ételek fogyasztása, koplalás, mozgás, fürdés, masszázs, pihenés.³⁶ Szintén nagy különbség, hogy míg a korai források nem említenek orvosokat, addig például Aelius Aristeidés gyakran említi őket, ugyanis az álmodó sok esetben képzett orvosokkal, orvosi ismeretekkel rendelkező barátaival, illetve a templomi személyzettel beszélt meg.³⁷ Aristeidés álmainak megfejtésekor egyébként a barátok vagy az orvosok gyakran az istentől jövő sugallat ellenében foglaltak állást, de végül mindig az istennek lett igaza: ha Aristeidés az istennek engedelmessé vált, jobban lett, ha (ritkán) nem, rosszabbodott az állapota.³⁸ Ennek ellenére igen gyakran kikérte az orvosok tanácsát, sőt, olykor az általuk ajánlott kezelést is elfogadta. Vagyis némi túlzással azt mondhatjuk, hogy az isten orvoslást tanult, még ha az *incubatio* és az azt megelőző, illetve követő szertartások meg is maradtak. De hogyan folyt a terápia közvetítése az álomban? A feliratokon az isten parancsol vagy int, mit kell tenni, vagyis úgy tűnik, hogy egyértelműen megszabta a terápiát, ám Aristeidés *Szent történetei* alapján sokszor nem volt ilyen egyértelmű az üzenet, és a páciensnek kellett megfejtetni (némi külső segítséggel), mit akarhat az adott álomképpel az isten.

Azt álmodtam, hogy néhány barbár foglyul ejtett, akik közül az egyik odalépett hozzám, és úgy tűnt, mintha billogot akarna sütni rám. Aztán belenyúlt a számba az ujjával egészen le a torkomig, és beleöntött valamit, nyilván ottani szokás szerint, amit gyomorsavnak (oxysitia) hívott. Később, amikor beszámoltam róla, mit álmodtam, a hallgatóság csodálkozott, mondván, ez volt az oka annak, hogy a szomszám ellenére nem tudtam inni, mert az ételek (ta sitia) savassá (oxys) váltak.³⁹ Javallt a hánytatás, illetve a barbár előírta, hogy a mai nap tartózkodjak a fürdéstől, és ehhez tanítul hívjak egy szolgát. Tartózkodás a fürdéstől és hánytatás a megkönnyebbülés érzésével.

Aelius Aristeidés: *Szent történetek* I. 9

A történet jól mintázza az aristeidési narratívát, ahol az álom és a valóság határai, illetve az időbeliség és térbeliség keretei is összemossódnak: a valósnak tetsző hallgatóság után még visszanyúl egy megjegyzés erejéig az álombeli barbár férfi utasításához, ami miatt Harris a hallgatóságot is álombelinek véli.⁴⁰ Egy másik álom ismertetésénél maga Aristeidész is azt írja, hogy olyan, mintha valahol félúton lenne álom és valóság között (II. 32). Az álom megfejtése a korabeli álomfejtés teljesen tipikus példájának tartható, ami a daldisi Artemidóros (kb. Kr. u. 2. század) álomfejtéseiben is tetten érhető: a savas nedű valójában gyomorégés, mint ahogy az álomban elfogyasztott Asklépios ujjai (*daktylos*) valójában a gyógyulást elősegítő datolyát (*daktylos*) szimbolizálja (Artemidóros: *Álomfejtés* V. 89). A gyógymód pedig olyan, a korban használt közkeletű módszereken alapult, mint a purgálás.

Hippokratés és az álmok

A korabeli álomfejtés és orvostudomány igen jelentős hatást gyakorolt Asklépios gyógyító kultuszára. De vajon fordított irányban is érvényesült-e ez a hatás, azaz az *incubatio* (és az álomfejtés) hatással volt-e a hippokratészi álmokkal kapcsolatos elképzelésekre? Strabón (*Geógraphika* XIV. 2, 9) és Plinius (*Természetrész* XXIX. 2) is azt állítják, hogy Hippokratés a kósi Asklépios-templomban található fogadalmi feliratokból sajátította el az orvostudományt.⁴¹ Források híján ez az elképzelés nem bizonyítható, de az a tény, hogy két forrás is föltételezi a templomi gyógyászat hatását a racionális orvostudományra, világosan mutatja, hogy a Kr. u. 1. században a kétféle gyógyítás közötti határvonal messze nem volt annyira éles, mint manapság. Mivel a két gyógyítás közös metszéspontja az álom, érdemes megvizsgálni, mit mondanak a hippokratészi szövegek az álmokról. Az *Epidémiák* (I. 23) már körvonalazza, hogy az alvás vagy annak hiánya, az álmok természete és ideje olyan jelek, amelyek utalhatnak betegségre, de ennek részletes kifejtése *Az életrendről* IV. könyvében található, amely emiatt gyakran *Az álmokról* (*Peri enyphniôn*) címmel fordul elő a szakirodalomban. Hogy miért tárgyalja Hippokratés az álomfejtést, azt az első könyvben fejtí ki (I. 12). Eszerint talált egy módszert (*prodiagnósis*) arra, hogy mielőtt még a betegség komoly tüneteket produkálna, a testnedvek hiányából vagy túltengéséből felismerhető és gyógyítható legyen. Az álmok pedig kiváló indikátorainak bizonyultak a testnedveknek és ezáltal a betegségnek vagy egészségnek. A IV. könyv ennek szellemében tárgyalja az álmokat: előbb az álmodás okát vizsgálja, majd megkülönbözteti az isteni eredetű álmokat a test elváltozásait előrejelző álmoktól (IV. 86–87). Utána jönnek az álomértelmezések: előbb a nappali cselekmények (IV. 88), majd az égitestek és időjárás (IV. 89), tájelemek (mezők, folyók, fák) és természeti jelenségek (árvíz, földrengés) (IV. 90), hétköznapi tárgyak (IV. 91), halottak, szörnyek és egyebek (IV. 92–93) álomban való felbukkanása. Az álmok értelmezése a különböző álmokképek ellenére egységes, mint ahogy az a következő példából is kitűnik.⁴²

Az egészséget jelzi előre az is, ha álmunkban élesen látjuk a (...) tisztá vizű, rendben áramló folyókat (...). A nem megszokott módon áramló vizű folyók a vér keringésére utal-

nak: sok víz áramlása vérbőségre, csekély vízé a vér hiányos mennyiségére utal. Egyik esetben növelni, a másikban csökkenteni kell a táplálék mennyiségét.

Az életrendről IV. 90. Szabó Mária fordítása

Vagyis ha a valóságban megszokott formájában látjuk a tárgyakat, az egészséget jelent, ha azonban nem, az egy testnedvvel kapcsolatos problémáról árulkodik, amihez a szerző sokszor mindjárt gyógymódot is ajánl: ha egy testnedvből túl sok van, csökkenteni, ha túl kevés, növelni kell a mennyiségét különféle dietétikai gyógymódokkal, sporttal, esetleg pihenéssel. Emellett gyakran motívumbéli hasonlóság is van: ahogy a folyó a folyómederben, úgy folyik a vér az erekben. Ilyen, analógiákon alapuló álommagyarázatot Artemidóros is előszeretettel használt,⁴³ ami igen termékeny kölcsönhatást feltételez az orvoslás és az álomfejtés között. De nemcsak a görög álomfejtés hatott a szerzőre, hanem a babilóni álomfejtés is. Így például mindkét esetben azt halljuk, hogy ha valaki az álmában folyón kel át, az zavarodottságot, sőt örületet jelent. De előfordul mindkét helyen csillagok, fák, folyók, halott emberek vagy ajándékban részesülés látomása álomban. Ugyanakkor a babilóniai álmoskönyvek viszonylag ritkán foglalkoznak egészséget vagy betegséget jelző álmokkal, továbbá az álmok olyasfajta rendszerezésének, mint ami *Az életrendről* szóló műben található, nyoma sincs a babilóniai álomfejtő irodalomban.⁴⁴

A szövegbeli hasonlóságok mellett *Az életrendről* szerzője konkrétan is említi az álomfejtést mint diszciplínát, ám előtte felvázolja saját elképzelését az álmokról. Eszerint alvásban, amíg a test pihen, a lélek aktív, hiszen nem foglalják le a figyelmét az ébrenlét alatt a kívülről jövő ingerek. A lélek mindent érzékel, azaz „látja a látható dolgokat, hallja a hallhatóakat, sétál, tapint, szomorkodik, fontolgat – egyszóval alvás közben a test és a lélek összes tevékenységét a lélek intézi” (*Az életrendről* IV. 86, Szabó Mária fordítása). Ilyenkor a lélek az álom segítségével tudja jelezni, hogy a testben milyen elváltozások történtek, még mielőtt a betegség manifesztálódik, amit a szakember (orvos) emiatt még időben gyógyítani tud a megfelelő terápia alkalmazásával. Emellett vannak még istenektől jövő álmok is, amelyek az álomfejtők (jövendőmondók, papok) által értelmezendők. Ők gyakran a testi álmokat is próbálják megfejtetni, de mivel nem ismerik fel a test által küldött jeleket az álomban, gyakran tévednek. Az orvosi ismeretek hiánya miatt gyógymódot sem tudnak javasolni, legfeljebb az imát, amelynek a gyógyító erejét Hippokratés elismeri, sőt, a 89. és 90. fejezetben egyenesen név szerint említi, hogy melyik istenekhez kell imádkozni a gyógyulás érdekében. Szintén elismeri, hogy vannak isteni világból jövő álmok, amelyeknek vannak szakemberei, akik viszont nem tudnak mit kezdeni a testi elváltozásokra utaló álmokkal. Mindez arra utal, hogy a görög világban komoly versengés volt arról, melyik foglalkozás körébe tartozzon az álomfejtés. *Az életrendről* szerzője az orvosi szakmát tartja alkalmasnak, hogy a testről szóló álmok szaktekintélye legyen, míg az isteni álmok a jósfajták szakterülete maradhat.⁴⁵ Itt az olvasó joggal várhatná, hogy szó lesz arról, hogyan lehet megkülönböztetni a testi és az isteni álmokat, de csalódnia kell. Ennek oka nem az, hogy a korban mindenki számára evidens volt, melyik álom isteni, és melyik nem – hiszen maga Hippokratés az álomban istentől kapott ajándékot is

a betegség-egészség szempontjából elemzi, ami pedig minden álomfejtő számára isteni álom tipikus példájának számított –, hanem az, hogy nem léteztek olyan egyértelmű kritériumok, amelyek alapján külön lehetett volna választani a kettőt. A hippokratési orvos számára tehát minden álomkép diagnosztikai eszköz volt a páciens kórképének felállításában, ami persze szerinte sem zárja ki azt, hogy az álomnak van isteni üzenete is. A nagy különbség az volt a kétféle álomfejtés között, hogy míg az orvosok az álom egy-egy elemét emelik ki és vizsgálják, addig az álomfejtők az egész álommal foglalkoznak és azt értelmezik, így egy-egy álombeli mozzanat kiemelése is az egész álom értelmezését szolgálja.⁴⁶

Galénos és az álmok

Néhány orvos, mint Hérophilos (kb. Kr. e. 335–280) és az ephesosi Rufus (kb. Kr. u. 1. század vége), illetve Aristotelés mellett Galénos (Kr. u. 129–216) foglalkozott behatóbban az álmokkal mint a testi változások előrejelzőivel.⁴⁷ Galénos anynyiban is érdekes számunkra, hogy Asklépios nagy tisztelője volt, műveiben számos helyen utal arra, milyen nagy szerepet játszott életében az isten. Galénos 16 éves volt, amikor az apja, Nikón élénk álmokat látott, amelyekben Asklépios arra biztatta, hogy a fiát orvosi pályára küldje. Négy évvel később Asklépios a súlyosan beteg Galénosnak álmában rendelte el a gyógymódot, egy műtéti eljárást, amivel megmentette az életét. Ennek köszönhetően Galénos Asklépios hívévé szegődött. Később pedig, a markomann–kvád háború idején az isten újabb életveszélyből mentette meg Galénost, mivel megiltotta neki, hogy csatlakozzon Marcus Aurelius hadjáratához az Antoninus kori járvány kellős közepén.⁴⁸ Galénosnak tehát bőven akadtak álombeli találkozásai Asklépiossal, így nem meglepő módon *Az álmok általi diagnózisról* című munkájában ő is elismeri, hogy léteznek istentől küldött álmok. Az asklépiosi álmokat egyébként másutt is említi Galénos, aki két olyan esetet ír le, amikor a beteg Asklépiostól látott álmot, és ezt követően meggyógyult.⁴⁹ Galénos tehát komolyan hitt az Asklépiostól küldött álmok gyógyító hatásában.

Ezenfelül még kétféle álmot különböztet meg Galénos: a diagnosztikai álmokat, amelyek a testben történt elváltozásokra utalnak, illetve a nappali cselekvést és gondolatokat tükröző álmokat. Galénos szerint ez az utóbbi két kategória könnyen megkülönböztethető lenne, hiszen azok az álmok, amelyek *nem* a nappali eseményeket vagy gondolatokat adják vissza, a test működésének valamely zavarát jelzik. De az isteni álmok zavart okoznak ebben a rendszerben, így igen nehézé válik a helyes diagnózis felállítása. Galénos hoz is erre egy konkrét példát:

Például valaki azt álmodta, hogy a lába kővé vált. Ezt az álmot a legtöbb ebben a szakmában járatos ember úgy értelmezte, hogy az illető rabszolgáira vonatkoznak. De, szemben az elvárásainkkal, az álmodónak épp az a lába bénult le. (Az álmok általi diagnózisról 27–31)

A láb–rabszolga kapcsolat a korabeli álomértelmezés egyik tipikus motívuma, de jelen esetben az álom nem isteni sugallat volt, hanem – mint kiderült – egy testi elváltozás jele. Figyelemre méltó még, hogy Galénos számára is teljesen logikusnak tűnt az álmoskönyvi magyarázat, őt is alaposan meglepte, hogy az nem vált valóra. Mindez arra mutat, hogy egy álom értelmezése sem az orvosi, sem az álomfejtői oldalon nem volt egyértelmű, mégpedig éppen az isteni és a testi álmok problémás megkülönböztetése miatt. Erre a problémára Galénos és korábban Hippokratés szerint az a megoldás, hogy „az embernek, miközben az isteneket hívja segítségül, önmagán is segítenie kell” (*Az életrendről* IV. 87, Szabó Mária fordítása). Azaz ahhoz, hogy az istenek segíteni tudjanak az adott személyen, a személynek is erőfeszítést kell tennie a gyógyulás érdekében, azaz, jelen esetben, be kell tartania az álom alapján felállított orvosi utasításokat. Ez nem zárja ki, hogy a beteg imával, áldozattal az isteneket is segítségül hívja, sőt, tanácsos így tennie.

Összegzésül elmondható, hogy az álmok interpretációja az ókorban is vitatott volt. A tradicionális nézetet, hogy az istenek küldik az álmot, és az álomkép isteni utasítást tartalmaz, komoly kihívás elé állította a hippokratési orvostudományt. Hippokratés és Galénos, bár elismerték az isteni gyógyítást, jelentős konkurenciát jelentettek az álomértelmezés hagyományos képviselőinek, az álomfejtőknek, jósoknak és papoknak, akik, más választásuk nem lévén, felvették a kesztyűt: mind Hippokratés, mind Artemidóros, az álomfejtő próbálja meghúzni hivatása határait (a testi álmok az orvosi, míg az isteni álmok az álomfejtői mesterség köré tartoznak) és kritizálja a másik felet, amiért az túlterjeszkedik hatáskörén. Asklépios isten először az *iamata* szerint az orvosok viselkedését vette át, majd a későbbi források tanúsága szerint orvostudományt tanult. Ez logikusnak is tűnt a részéről, hiszen az orvosok védőistenükként tisztelték, és számos forrás tanúsítja, hogy orvosok Asklépios papjaiként is tevékenykedtek.⁵⁰ Valószínű, hogy a többi gyógyító isten is így tett, hiszen a betegek álmainak értelmezéséhez maga Artemidóros (*Álmofejtés* IV. 22) is azt ajánlja, hogy az álomfejtő tanuljon orvostudományt.

Hippokratésra pedig, a másik oldalon, nagy hatással voltak a korabeli álmoskönyvek, és az álombeli motívumok értelmezésénél előszeretettel alkotott az álomfejtők által használt allegorikus magyarázatokat, például hogy a talaj a test húsát jelenti, sőt olykor konkrét interpretációkat is átvett tőlük, például hogy a folyón való átkelés zavarodottságot jelent. Emiatt nehezen, sőt néha egyáltalán nem lehetett megkülönböztetni egymástól, mikor melyik interpretációt kell alkalmazni, amire Galénos hoz szembetűnő példát a lebénelő lábú beteg esetével. A hippokratési orvoslás tehát, bár sok esetben logikus és didaktikus, egyáltalán nem nélkülözötte az irracionális, vallásos, olykor babonás elemeket, ennél fogva nem beszélhetünk a mai értelemben vett felvilágosult, racionális orvostudományról, amely kikezdte volna a vallásos elképzeléseket az álmokról, hanem valójában a két elképzelés végig békésen megfér egymás mellett, sőt, nagy hatással voltak egymásra.⁵¹ Asklépios kultusza pedig többek között annak is köszönhető elsőségét a gyógyító kultuszok között, hogy sikeresen be tudta építeni a kor orvostudományos felfedezéseit a kultuszba.

Jegyzetek

- 1 Harris 2009, 10–11.
- 2 Oberhelman 1987, 47–52.
- 3 Dodds 1951, 105. Mint például a *horama* (a *horaó*, „látni” igéből), amely egy nem isteni származású, de az álmodó számára fontos személy egyértelmű utasítása az álomban, vagy a *phantasma* (a *phainó*, „láthatóvá tesz” igéből), amely voltaképp szellemek álombeli megjelenése. Latin megfelelőjük is a látást jelentő igével (*video*) van összefüggésben: *visio*, ill. *visum*. Vö. Kessels 1969, 393–395.
- 4 Dodds 1951, 104. Ez leginkább az isteni álmokra vonatkozik, a testi álmoknál nincs olyan forrásunk, amely az álmodóhoz való odaállást említené, csak közvetett utalások, hiszen a jósláshoz használható, illetve azok számára használhatatlan álmok közötti különbségtétel szerfölött problémás volt az ókorban.
- 5 Az epidaurosi *iamata* azonosítására a LiDonnici által használt jelölést használom: a betű a *stélére* utal, a szám pedig az esetleírás, tehát például a C3-as felirat a harmadik (C jelű) *stélé* harmadik esete, Kallikrateia kincse.
- 6 Harris 2009, 19–20, 139–141, 153–160, 167–168, 250.
- 7 Artemidóros (kb. Kr. u. 2. század), aki az álomfejtésről írt öt könyvet, hasonló distinkciót alkalmaz: létezik profétikus (*oneiros*) és a jelenre vonatkozó, ennél fogva jóslásra nem alkalmas álom (*enypnion*). Előbbit tovább lehet osztani olyan álmokra, amelyek egyértelmű isteni kinyilatkoztatások (*theórematikus*), illetve olyanokra, ahol az isteni üzenet nem egyértelmű, hanem kódolt (*allégorikus*). Mivel ezek az álmok szorulnak álomfejtői értelmezésre, Artemidóros nem foglalkozik az *enypnionnal*, mivel az a test valamely állapotára utal, nem pedig a jövőt mutatja. Ugyanakkor ez a felosztás csak Artemidórosnál ilyen szigorú, a legtöbb antik szerző szinonimaként használta a két fő fogalmat, Hippokratés például az istentől jövő álmokat is *enypnionnak* nevezi. Az álmok kategorizálásáról a különböző auktoroknál lásd Kessels 1969.
- 8 Oberhelman 1981, 423–424.
- 9 Héraklés és Asklépios is az újabb istenek közé tartozott. Mindketten megszabadították az emberiséget a veszélytől: Asklépios a betegségektől, Héraklés pedig a szörnyektől, amelyek rettegésben tartották az emberiséget. A közös tiszteletre is van példa Pergamonból, a Kr. e. 2. századból, a *Sótéria kai Hérakleia* ünnep. Steger 2004, 78–79.
- 10 Sarapis a korai Ptolemaios-kor istensége, Isis oldalán ábrázolják. Sarapis alakja több egyiptomi isten (pl. Osiris, Apis, Ré stb.) funkcióit foglalja magában, a görögöknél pedig Dionysos kultuszával állították párhuzamba (Steger 2004, 79).
- 11 Ehhez nyilván hozzájárult, hogy az epidaurosi *Asklépeion* sokáig utólérhetetlen volt méreteiben, később is csak kevés város tudott versenyre kelni vele. Ennek fényében érdekes, hogy a többi szentély számára építészeti szempontból a minta inkább Kós volt. Vö. Steger 2004, 86.
- 12 Az a feltételezés a kutatásban, hogy Athénban előbb Sophoklés fogadta be volna magához az istent, mielőtt az Eleusionba került volna, teljességgel tarthatatlan, hiszen az ún. Sophoklés-*paian* (IG II² 4509) is azt állítja, hogy a kultusz már kezdetben az Eleusionban kapott helyet. Lásd Steger 2004, 86–87.
- 13 Hart monográfiájában 513 kultuszhelyet azonosított, amelyből 165 csak az érmék alapján létezett (Hart 2000, 165–182).
- 14 Példának okáért Kr. u. 214-ben Caracalla császár (Kr. u. 198–217) kereste fel a pergamoni Asklépios-templomot, hogy a Nikomédiában szerzett sebesülését meggyógyítsa, aminek alkalmával még fel is újította a templomot. Egy évre rá Aigeaiban mutatott be áldozatot az istennek. A helyszín nem véletlen: Nagy Sándor sikeres kilikiai hadjárata alkalmával a közelben, Soloinál mutatott be áldozatot Asklépiosnak gyógyulása miatt. Caracalla köztudottan nagy tisztelője volt Alexandrosnak, vagyis ez a rítus egyértelműen az Alexandros-utánzás (*imitatio Alexandri*) példájának tekinthető.
- 15 Kr. u. 529-ben az askalóni Asklépios-szentély nyíltan ellenszegült Iustinianus császár felhívásának, amely minden pogány keresztény hitre térítését szorgalmazta.
- 16 Ez messze nem minden Asklépios-templomra volt igaz, így Athénban és Korinthosban a városfalon belül voltak az isten templomai, Rómában vagy Spártában pedig egészségtelen klímájú helyszínen, az előbbi esetben a Tiberis szigetén, az utóbbi esetében meg egy mocsárban (Cillers–Retief 2013, 7273). Azonban ebben a két esetben a hely kijelölése kultikus okból történt: a Tiberis-sziget az isteni szférába tartozik, hiszen amikor a királyi földet Marsnak szentelték, az azon termelt búzát nem fogyasztathatták el, így a Tiberisbe öntötték, és ebből alakult ki a sziget (Steger 2004, 108–110).
- 17 Steger 2004, 124–126, 164; Cillers–Retief 2013, 73.
- 18 A rituális megtisztulásnak lehetnek persze más feltételei is, mint például a koplalás.
- 19 *Strómateis* (*Szöttesek*) V. 1. 13, 3.
- 20 A *hosios* szó nehezen lefordítható, jelentése körülbelül „az isteneknek tetsző”, „az istenek által elvárt”, illetve „az istenek által megengedett” (lásd von Staden 1996, 426). A felirat két fő motívuma, a tisztaság (*hagnos*) és az isteni törvénynek való megfelelés (*hosios*) a Hippokratési Eskü egyik központi előírásában is szerepel: „Tisztán (*hagnós*) és szeplőtlenül (*hosios*) fogom eltölteni életemet, gyakorolni mesterségemet” (ford. Havas László). A két szövegrész közötti szoros kapcsolatról bővebben lásd von Staden 1996, 429–434.
- 21 Hogy a szentélykörzet melyik épületét használták rituális alvás céljából, mindmáig heves vita tárgya a szakirodalomban, ugyanis a régészeti anyag jelen állása szerint nem létezett egységes építészeti elképzelés az *abatonról*. Egyes szentélyekben csaknem mindenhol lehetett aludni, másutt magában a szentély belsejében, sok helyen pedig voltak fedett oszlopcsarnokok is a rituális alvás biztosítása végett. Vö. Steger 2004, 119–120; Cillers–Retief 2013, 76.
- 22 Az ún. Sophoklés-*paian* Asklépios athéni ünnepein énekelték: Philostratos: *Tyanai Apollónios élete* III. 17.
- 23 Pausanias (*Görögország leírása* II. 27, 3) még hat *stélet* említ, ebből négy maradt az utókorra, amiből a C *stélé* nehezen, a D szinte egyáltalán nem olvasható. A gyógyító feliratok egyébként már régebb óta ismertek voltak a magyar kutatásban: korábban Szilágyi János György, Sarkady János és Hegyi Dolores fordított le néhány részletet közülük, a teljes fordítás pedig 2015-ben készült el, az előbbi szerzők fordításainak felhasználásával, Czeti István és Seres Dániel jóvoltából. Vö. Németh 2015, 58–60.
- 24 Németh 2003, 47–52.
- 25 Legfeljebb az Asklépios gyógyításában kételkedők és főleg a honoráriumáról megfélekedző páciensek esetében van példa ilyen büntetésre, de ekkor is oly módon, hogy az isten az eredeti betegséget állítja vissza (A7, B2, B16; hasonló ezekhez a C4, csak ott a halárus portékáján áll bosszút az isten). A betegség mint büntetés az archaikus kori Hellas (Gorrini 2005, 135–138) után megjelenik még a lydiai és phrygiai gyónási feliratokon is (Kr. u. 1–3. század), amelyeken a betegség (általában a megvakulás) az egyén büntetése az istenek által lefektetett szabályok megsértéséért, mint például közöslés a szentélykörzetben (Chanotis 1995, 335–336).
- 26 Gorrini 2005, 135, 138–139.
- 27 Hart 2000, 89; Gorrini 2005, 146–147, Cillers–Retief 2013, 74–91.
- 28 Ez a feltételezés a hippokratési *Orvosi szakma* (*Peri technés*) című értekezés 3. fejezetén alapul: Az orvosi mesterség célja, hogy gyógyítson, de legalábbis csökkentse a beteg szenvedését, „elutasítva

- ugyanakkor azon illetők kezelését, akiken már elhatalmasodott a kór; tisztában van ugyanis azzal, hogy az adott eset meghaladja az orvosi tudás határait” (ford. Havas László). Lásd még Edelstein 1967, 65–66, 71–77, 89.
- 29 Galénosnak a jósláshoz, illetve a jós státuszához való viszonyáról bővebben lásd van Nuffelen 2014, 337–352.
- 30 Galénos: *A betegség sújtotta testrészekről (De locis affectis)* IV. 11. Lásd még Mattern 2013, 230–231.
- 31 Ráadásul az orvosok ezer szállal kötődtek Asklépioszhoz: Hippokratés és követői Asklépiosra vezették vissza családfájukat, Asklepiadák voltak, és a Hippokratészi Eskü is név szerint említi Asklépiost (vö. Kerényi 1999, 21–22). Az orvosi testületek kiemelt tiszteletben részesítették Asklépiost, az athéniak például évente kétszer mutattak be áldozatot az istennek (IG II² 772). Nem meglepő ennek fényében, hogy a legtöbb orvos által állított fogadalmi felirat Asklépiosnak van szentelve (Samama 2003, 65). Említendő még Galénos is, akinek az életét többször megmentette az isten, sőt aki az isten közbenjárására lett orvos, vö. Oberhelman 1983, 37–38.
- 32 Steger 2004, 13–16, 157.
- 33 A keresztény írók kritikájának fő pontja Asklépioszsal szemben éppen az, hogy pénzéhes (*philargyros*), szemben a gyógyító szentekkel, mint például Szent Kozma és Damján, akik ingyen gyógyítottak.
- 34 Dillon 1994, 251–253. A három páciens kételkedése esetében joggal merül fel, hogy ha nem hittek Asklépios kezeléseiben és kinevették azokat, akkor miért látogattak el egyáltalán a szentélybe? A mindenható isteni hatalom demonstrálása minden bizonnyal magyarázatul szolgál erre, de még inkább a párhuzam egy szintén új istennel, Dionysosszal. Ő, csakúgy, mint Asklépios, később került be az olimposzi istenek kánonába, helyét pedig azzal vívta ki, hogy a kultusza ellen szegülőket keményen megbüntette (vö. Euripidés *Bakkhánsnőjével*), mint ahogy Asklépios is a kételkedő pácienseket. Utóbbi, mivel mégis alapvetően filantróp isten volt, enyhébb és igazságosabb büntetést adott, és végül meggyógyította mindhárom beteget. További párhuzamokra a két isten között (így például a halál és feltámadás vonatkozásában) lásd Kerényi 1999, 1113.
- 35 Németh 2003, 48; Németh 2015, 58. Az *iamata* propaganda- és didaktikai funkciójáról bővebben Dillon 1994, 240–243, 253–260.
- 36 Németh 2003, 49–50; Steger 2004, 156–160.
- 37 Horstmannshoff 2004, 330.
- 38 Az orvosok és barátok feddése ellenére kitarított az isteni gyógy mód mellett, és felépült: *Szent történetek* I. 61–68; amikor egy tanács miatt nem engedelmeskedett az isteni sugallatnak: *Szent történetek* I. 7–8.
- 39 Nehezen lefordítható szójáték a keserű (*oxys*) melléknév, az ecet (*oxos*) és az étel (*sition*) közreműködésével. Az LSJ szótár szerint az *oxysitia* szó csak Aristeidésnél fordul elő, és „gyomorégést” jelent, azaz az emésztett étel savassá vagy ecetesé válik a gyomor számára. Szó szerint tehát keserű vagy ecetes italt öntött le a bárbar Aristeidés torkán, amelyet a hallgatóság megfeleltetett a gyomorégéssel.
- 40 Harris 2009, 92. Az aristeidési álom és valóság képlékeny határvonaláról, illetve a *Szent történetek* narratívájáról bővebben lásd Percy 1988, 377–391 és Downie 2013, 109–127.
- 41 Plinius az orvosok iránti gyűlölete miatt sokkal negatívabb színben ábrázolja ezt a történetet: a feliratokon szereplő gyógymódokat, amiket azért írtak fel, hogy mindenki számára hozzáférhetőek legyenek, Hippokratés lemásolta, majd fölgújtotta a templomot, és a másolatokból létrehozta az orvostudományt, hogy a gyógy módokhoz való kizárólagos hozzáférése lévén nagy haszonra tegeyen szert.
- 42 Holowchack 2001, 389–392; van der Eijk 2004, 198–203; Hulskamp 2013, 37–42.
- 43 Artemidóros az *Álomejtés* IV. 89-ben egy olyan álmot magyaráz meg, amelyben Pan azt mondja a férfinak, hogy a felesége meg fogja mérgezni egy közeli barátja segítségével. Majd kiderül, hogy nem mérgezésről van szó, hanem házasságtörésről az említett férfival, a két büntett ugyanis sok szempontból hasonló: mindkettő titokban történik, mindkettő cselszövés eredménye, illetve mindkét tett elkövetője nem szereti a férjét. Analógiák használatáról bővebben lásd még Holowchack 2001, 389–395; Oberhelman 1981, 421–424.
- 44 Bővebben lásd van der Eijk 2004, 206–215.
- 45 Ugyanis komoly viták folytak az orvosi szakma szerepéről a korszakban: a gyógyítás egyéb (vallásos, mágikus) formáival (vö. a hippokratészi írással *A szent betegségről*), a természetfilozófiával (a hippokratészi *A régi orvostudományról*) és a társadalom gyanakvásával (*A törvény; Az orvosi mesterségről*) szemben kellett megteremteni a hippokratészi orvostudomány autoritását (Holowchack 2001, 382–386; van der Eijk 2004, 189–191; Percy 2013, 94–98).
- 46 Holowchack 2001, 393, 399.
- 47 Ugyanakkor messze nem minden orvos értett egyet azzal, hogy az álmok betegségek indikátorai, a metodista orvosi iskola (bithyniai Asklepiadés és Sóranos) például elutasította az álmok diagnózisban játszott szerepét. Ez az iskola ugyanis Epikurosz filozófiájához állt közel, aki – a többi filozófustól eltérően – az isteni, profétikus álmok létét is tagadta (Oberhelman 1983, 37).
- 48 A járványról bővebben lásd Grüll 2015. Galénos hazautazását az újabb kutatás gyakran értékeli gyáva menekülésként a háborúból és a pestis sújtotta Rómától, pedig Galénos részt vett a háború első szakaszában, sőt ott maradt és gyógyítani próbált Kr. u. 168–169 telén a járvány sújtotta Aquileiában, miközben a császár és kísérete visszamenekült Rómába (Grüll 2015, 38).
- 49 Oberhelman 1983, 38–39.
- 50 Például Gaius Vibius Eulpiosz a Kr. u. 2–3. századi Korinthusból, Brésos főorvos (*archiatros*) a 2. századi Lesbosról, vagy C. Stertinius Xenophón, Claudius császár (Kr. u. 41–54) császári orvos a Kósról (Samama 2003, 135–136, 219–221, 257–259).
- 51 A görög-római orvostudomány gyorsan növekvő népszerűsége ellenére nem szorította háttérbe a vallásos vagy akár a mágikus orvoslást. Ezek mind egyszerre jelen voltak, és versengtek egymással a páciensek kegyeiért, és gyakran nagy hatással is voltak egymásra, mind pozitív, mind negatív értelemben. Hippokratés például elismeri a vallásos gyógyítás elemeit, mint amilyen az ima, illetve Galénos is sok helyen beszámol az Asklépios istenhez fűződő szoros kapcsolatáról, másutt azonban mindketten hevesen támadnak a korban bevettnek számító mágikus praktikákat. A kérdéssel bővebben lásd van der Eijk 2011, 23–24, illetve magyarul Zimonyi 2016, 54.

Bibliográfia

- Chanotis, A. 1995. „Illness and Cures in the Greek Propitiatory Inscriptions and Dedications of Lydia and Phrygia”: Ph. van der Eijk – H. F. J. Horstmanshoff – P. H. Schrijvers (szerk.): *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context. Papers read at the Congress held at Leiden University (13–15 April 1992)*. Amsterdam–Atlanta, 325–344.
- Cillers, L. – Retief, F. P. 2013. „Dream Healing in Asclepieia in the Mediterranean”: Oberhelman 2013, 69–92.
- Csepregi, I. 2003. „Gyógyító álmok – Gyógyító nevetés”: *Ókor* 2/2–3, 38–46.
- Czeti I. – Seres D. 2015. „Az epidaurosi gyógyulási feliratok”: *Vallástudományi Szemle* 11/2, 62–72.
- Dillon, M. P. J. 1994. „The Didactic Nature of the Epidaurian Iamata”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 101, 239–260.
- Dodds, E. R. 1951. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley – Los Angeles – London. (Magyarul: *A görögség és az irracionális*. Ford. Hajdu Péter. Gond–Cura, Budapest–Szeged.)
- Downie, J. 2013. „Dream Hermeneutics in Aelius Aristides’ *Hieroi Logoi*”: Oberhelman 2013, 109–127.
- Edelstein, L. 1967. *Ancient Medicine. Selected Papers of Ludwig Edelstein*. Baltimore–London.
- Gorrini, M. E. 2005. „The Hippocratic Impact on Healing Cults. The Archaeological Evidence in Attica”: Ph. van der Eijk (szerk.): *Hippocrates in Context. Papers read at the XIth International Hippocrates Colloquium, University of Newcastle upon Tyne, 27–31 August 2002*. Leiden–Boston, 135–156.
- Grüll T. 2015. „Non extincta lues’: Az Antoninus-kori járvány”: *Ókor* 14/3, 37–47.
- Harris, W. V. 2009. *Dreams and Experience in Classical Antiquity*. Cambridge, MA – London.
- Hart, G. D. 2000. *Asclepius, the God of Medicine*. London.
- Holowchak, M. A. 2001. „Interpreting Dreams for Corrective Regimen. Diagnostic Dreams in Greco-Roman Medicine”: *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 56/4, 382–399.
- Horstmanshoff, H. F. J. 2004. „Did the God Learn Medicine?’ Asclepius and Temple Medicine in Aelius Aristides’ Sacred Tales”: Horstmanshoff–Stol 2004, 325–341.
- Horstmanshoff, H. F. J. – Stol, M. (szerk.) 2004. *Magic and Rationality in Ancient Near Eastern and Graeco-Roman Medicine*. Leiden–Boston.
- Hulskamp, M. A. A. 2013. „The Value of Dream Diagnosis in the Medical Praxis of the Hippocratics and Galen”: Oberhelman 2013, 33–68.
- Kerényi K. 1999. *Az isteni orvos. Tanulmányok Asklépiosról és kultuszhelyeiről*. Budapest.
- Kessels, A. H. M. „Ancient Systems of Dream-Classification”: *Mnemosyne* 22/4, 389–424.
- Mattern, S. P. 2013. *The Prince of Medicine. Galen in the Roman Empire*. Oxford.
- Németh Gy. 2003. „Marcus Iulius Apellas csodás gyógyulása Asklépios szentélyében”: *Ókor* 2/2–3, 47–52.
- Németh Gy. 2015. „Az epidaurosi Asklépios-szentély gyógyulási feliratai”: *Vallástudományi Szemle* 11/2, 57–61.
- Oberhelman, S. M. 1981. „The Interpretation of Prescriptive Dreams in Ancient Greek Medicine”: *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 36/4, 416–424.
- Oberhelman, S. M. 1983. „Galen, On Diagnosis from Dreams”: *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 38/1, 36–47.
- Oberhelman S. M. 1987. „The Diagnostic Dream in Ancient Medical Theory and Practice”: *Bulletin of the History of Medicine* 61, 47–60.
- Oberhelman, S. M. (szerk.) 2013. *Dreams, Healing, and Medicine in Greece. From Antiquity to the Present*. Farnham–Burlington.
- Pearcy, L. T. 1988. „Theme, Dream, and Narrative. Reading the Sacred Tales of Aelius Aristides”: *Transactions of the American Philological Association* 118, 377–391.
- Pearcy, L. T. 2013. „Writing the Medical Dream in the Hippocratic Corpus and at Epidaurus”: Oberhelman 2013, 93–107.
- Samama, É. 2003. *Les médecins dans le monde grec. Sources épigraphiques sur la naissance d’un corps médical*. Genf.
- Steger, F. 2004. *Asklepiosmedizin. Medizinischer Alltag in der römischen Kaiserzeit*. Stuttgart.
- Szabó M. 2009. „Álomfejtés és gyógyítás az ókori Görögországban. Bevezetés *Az életrendről* IV. könyvének fordításához”: *Ókor* 8/2, 86–89.
- van der Eijk, Ph. 2004. „Divination, Prognosis and Prophylaxis. The Hippocratic Work ‘On Dreams’ (*De victu* 4) and Its Near Eastern Background”: Horstmanshoff–Stol 2004, 187–218.
- van der Eijk, Ph. 2011. „Medicine and Health in the Graeco-Roman World”: M. A. Jackson (szerk.): *The Oxford Handbook for the History of Medicine*. Oxford, 21–39.
- van Nuffelen, P. 2014. „Galen, Divination and the Status of Medicine”: *Classical Quarterly* 64/1, 337–352.
- von Staden, H. 1996. „‘In a Pure and Holy Way’: Personal and Professional Conduct in the Hippocratic Oath?”: *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 51/4, 404–437.
- Zimonyi Á. 2016. „Új nézőpontok a görög-római orvoslás történetében”: *Kaleidoscope* 13, 48–62.

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

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

Bélyácz Katalin (1974) a PTE BTK Klasszika Filológia Tanszékének munkatársa. A <http://antik.szepmuveszeti.hu> és a <http://classics.mfab.hu/talismans> szerkesztője.

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

Kató Péter (1979) ókortörténész, az ELTE BTK Ókortörténeti Tanszékének tanársegéde, folyóiratunk jelen tematikus számának társszerkesztője. Kutatási területe a hellénisztikus történelem.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Katonai kiképzés a hellénisztikus polisokban (2010/1).

Balogh Evelin Eszter, Csibi-Fekete Ágnes, Cziegler Sándor, Hermann Diána, Takács Barbara, Tury István és Varga Fanni a Pécsi Tudományegyetem hallgatói.

A Lindosi Anagraphé

Fordítás, kommentárok – I.

Bevezető megjegyzések

A Lindosi Anagraphét,¹ a hellénisztikus világ egyik legérdekesebb feliratát 1904-ben találták dán régészek a Rhodos szigetén fekvő Lindoson, a Hagios Stephanos-templom mellett, egy bizánci kori térburkolatba beépítve. Ez a burkolat feliratos kövekből állt, valamennyit feliratával fölfelé helyezték el. Ez magyarázza, hogy az Anagraphé szövegének egy része olvashatatlanná vált.² A több mint két méter magas, csaknem teljesen épen megmaradt sztélé ma a koppenhágai Nemzeti Múzeumban van kiállítva. A terjedelmes, több mint 400 soros szöveg három egységből áll, amelyek négy részre tagolva jelennek meg a feliraton (l. kép): egy lindosi néphatározatból (A), az egykor a lindosi Athéné-szentélyben álló fogadalmi ajándékok válogatott katalógusából (B, C) és az istennő három *epiphaneia*-történetéből (D). A Kr. e. 99-ben keletkezett felirat a hellénisztikus vallás- és kultúrtörténet egyik legértékesebb forrása.

Az Anagraphé első magyar fordítását négy részben adjuk közre az *Ókor* 2017-es számaiban, kommentárokkal és kísérő tanulmányokkal. A szövegkiadást a PTE BTK Klasszika-Filológia Tanszékén készítettük elő Bélyácz Katalin és Nagy Árpád Miklós szemináriumán. A szeminárium résztvevői: Balogh Evelin Eszter, Csibi-Fekete Ágnes, Cziegler Sándor, Hermann Diána, Takács Barbara, Tury István és Varga Fanni. A szöveg kiadásában szerkesztőként közreműködött Kató Péter (ELTE BTK Ókortörténeti Tanszék), akinek az ókortörténeti kommentárokat és tanulmányokat is köszönhetjük. (Jelen esetben lásd a fordítás függelékeként közölt, Rhodosról szóló tanulmányt. – *A szerk.*). Technikai szerkesztő Tury István, a szöveget Bélyácz Katalin gondozta.

A szövegváltozat

A felirat szövegéhez a Packard Humanities oldalán elérhető szövegváltozatot használtuk,³ ami Christian Blinkenberg kiadásán alapul,⁴ és azt mellékjelekkel ellátva adja közre. Ahol eltértünk ettől a szövegváltozattól, rendre jeleztük a lábjegyzetekben. A fordításban nem jelöljük a kiegészítéseket.

A felirat nyelvéről

A felirat rhodosi (dór) dialektusának fő jellemzői a koinéhoz képest: *alpha* áll *éta* helyett (pl. τᾶς Ἀθάνας τᾶς Λινδίας; εὐχάν; Τύχα ἀγαθᾶ; ἐπιστολᾶ). A pluralis genitivus végződése femininumban *-ῶν* helyett *-ᾶν* (pl. δραχμᾶν διακοσιᾶν). A *-vai* infinitivus-végződés helyett *-μεῖν* áll (pl. γινώμεῖν, ἀναθέμεῖν). A szöveg az összevont alakokat részesíti előnyben (pl. ἐννῆ, ποιούμενοι); az imperfectumi participium végződése neutrumban *-οῦν* helyett *-εῦν* (pl. διαρκεῦν). A felirat az *ᾶν* szócska helyett a *ká* alakot használja.

Az *ἀνάθημα* helyett az *ἀνάθεμα*, a *βούλομαι* helyett a *δήλομαι* alakot használja; *ποτί* áll *πρός* helyett. Noha a felirat nem használ mellékjeleket, a megelőző más-

salhangzóból több helyütt is világosan látható, hogy bizonyos szavak gyenge hehezettel kezdődnek (pl. ἱερός, ἱερεύς, Ἱερόβουλος).

Mindebből a fordításban csupán a tulajdonnevek alpházós formáit őriztük meg a felirat rhodosi ízének érzékeltetésére. A fordítás a folyóiratban rendszerint használt tudományos átírás szabályait követi.

Az Anagraphé A részének szerkezete

Az Anagraphé elkészítéséről szóló határozat a következő szerkezeti egységekből áll:

- (1) Preszkriptum: datálás, a döntéshozó testületek megnevezése.
- (2) A határozat indoklása: annak az írásban megszüvegett, majd a népgyűlés előtt szóban is elmondott érvelésnek a szerkesztett, rövidített változata, amellyel a határozatot benyújtó Hagésitimos alátámasztotta a javaslatát.
- (3) A határozat: az ún. határozat-formula vezeti be („Jó Szerencsével a *mastrosok* és a *lindosiak* határozzanak így”), majd a Hagésitimos által előterjesztett konkrét intézkedések következnek. A határozatot az intézkedések nem teljesítése esetére kirótt büntetés (500 drachma) és az Anagraphé elkészítésére megválasztott két személy neve zárja.

A határozat az eredetiben nem tartalmaz központosítást, és nyelvtanilag egyetlen mondatot alkot. A magyar szöveget az érthetőség kedvéért szükséges volt központosítással ellátni és több mondatra bontani.

Jegyzetek

- 1 A feliratnak nincs címe; szokásos neve Lindosi Krónika. Ez magyarul félrevezető volna, ezért az *anagraphé* (felirat, jegyzék) szóval jelöljük. A Lindosi Anagraphé első része egy tipikus görög néphatározat, amelyből sok ezer maradt fenn az archaikus kortól a kései antikvitásig (Rhodes–Lewis 1997).
- 2 Blinkenberg, Ch. 1941. *Lindos. Fouilles de l'Acropole 1902–1914. II. Inscriptions*. Berlin–Copenhague. I. 64, 149–150 (a kétkötetes műre a továbbiakban így hivatkozunk: I. Lindos I, II).
- 3 epigraphy.packhum.org/text/190693 (hozzáférés: 2017. 05. 09.)
- 4 I. Lindos I, p. 149–200. (a továbbiakban I. Lindos I, 2).



1. kép. A Lindosi Anagraphé

A Lindosi Anagraphé

A (a határozat)

Teisylosnak, Sósikratés fiának papsága idején,¹ Artamitios hónap² tizenkettedik napján így határoztak a *mastrosok* és a lindosiak.³ Hagésitimos, Timachidas fia⁴ (Lindopolitas)⁵ terjesztette elő a javaslatot. Miután Athana Lindia ősi és nagy tiszteletben álló szentélyét a legrégebbi korok óta sok szép fogadalmi ajándék díszíti, hála az istennő *epiphaneiójának*,⁶ de az történt, hogy jelentős részük⁷ az idők során feliratával együtt elpusztult, ezért Jó Szerencsével⁸ a *mastrosok* és a lindosiak határozzanak így. E határozat érvénybe lépése után válasszanak két férfit, akik állítsanak fel egy sztélét lartosi kőből⁹ az *architektón*¹⁰ előírásai szerint, és írassák rá ezt a határozatot. Majd írassák rá a levelek, nyilvántartások és más forrá-

sok alapján mindazt, ami a fogadalmi ajándékokra és az istennő *epiphaneióira* vonatkozik,¹¹ és úgy készítsék el a feliratot, hogy a *mastrosok* hivatalban levő jegyzője is jelen van. A *hierotamiasok*¹² állapítsák meg a két megbízott díjazását a sztélé felállításáért és a felirat elkészítéséért, de nem többet kétszáz drachmánál, amennyit Pyrgotelés *architektón* meghatározott. Az *epistatésok*¹³ Agrianios hónap¹⁴ elsejéig jelöljék ki azt a helyet Athana Lindia szentélyében, ahol a sztélé állni fog. Ha valaki nem teljesíti maradéktalanul a határozatban foglaltakat, fizessen 500 drachmát¹⁵ Athana Lindia szentélyének. Tharsagorast, Stratos fiát (a Ladarmiosok démosából)¹⁶ és Timachidast (Lindopolitast),¹⁷ Hagésitimos fiát választották.

Jegyzetek

- 1 A lindosi feliratos dokumentumokat többnyire a helyi epónym tisztviselő, Athéné Lindia papja után keltezték. A papok javarészt a helyi előkelők közül származtak, megbízásuk egy évre szólt. A lindosi Athéné-papok névsorát egy feliratnak köszönhetően (amelyet a Lindosi Anagraphé mellett találtak meg) a Kr. e. 4. századtól egészen Tiberius császár koráig ismerjük (I. Lindos I, 1). Ezen a feliraton a Kr. e. 99-es év papjaként szerepel Teisylos, Sósikratés fia (Fr. 3, Col. II, I, 3; lásd I. Lindos I, 1, 308. sor), aki bizonyosan azonos a határozatban töredékesen megmaradt lindosi pap nevével. Az Anagraphé datálása ennek alapján biztosnak mondható.
- 2 Az Artemisről elnevezett hónap körülbelül az athéni Munychión hónappal (április/május) esett egybe. A rhodosi naptár rekonstrukciójához lásd részletesen Trümpy 1997, 167–179.
- 3 A „lindosiak”-on a felnőtt, teljes polgárjoggal rendelkező férfiakat kell érteni, akik fel voltak jegyezve a démos tagjai között. Ez bizonyosan ahhoz hasonló procedúra révén történt, mint ami a klasszikus kori Attikából ismert (vö. [Aristotelés], AP 42, 1–2). A démostagok gyűlése volt Lindosban a legfőbb döntéshozó testület. A *mastrosok* a démostagok szűkebb testületét alkották (ennek feladatai és státusza a számos görög városból ismert *bulé*nek felelt meg): ők vitték a napi politikai ügyeket, ők véleményezték a népgyűlés elé benyújtott javaslatokat. A *synoikismosszal* egyesített Rhodoson hasonló viszonyban állt egymással a népgyűlés (oi Póδιοι) és a tanács (βουλή).
- 4 Az Anagraphé egyik szerzője minden bizonnyal a fia volt a határozati javaslatot benyújtó Hagésitimosnak.
- 5 Lindos egyike (Ialysos és Kameiros mellett) a Rhodost Kr. e. 408-ban *synoikismosszal* létrehozó három polisnak. Lindos területe a városon kívül magába foglalta a sziget délkeleti részét is. Lindos területe Rhodos szigetén 12 démosba volt beosztva, ezek egyike volt a Lindopolitai démosa. A rhodosi Peraiaén ezen kívül 3 démos tartozott Lindoshoz. A Lindopolitai a városon kívül élő polgárok démosát jelentette. A Lindos városában élő polgárokat viszont, csakúgy, mint a lindosiak összességét, Lindioinak nevezték.
- 6 Egy istenség álomban, rituális cselekményben, olykor egy hétköznapi eseményben látható vagy hallható megjelenése. Az *epiphaneió*ról általában lásd Platt 2011.
- 7 A töredékes szöveg kiegészítésében, az általunk használt szövegkiadásban álló τὰ ἀρχαιότατα alak helyett a τὰ πλεῖστα javítást tettük figyelembe. Lásd ehhez Bresson 2006. A szöveg hely nagyon fontos az egész felirat értelmezéséhez, lásd ehhez a cikksorozatot lezáró tanulmányt.
- 8 Τύχη ἀγαθῆ. Hivatalos dokumentumokban és a hétköznapi életben is használt formula. Amikor fontos dologba kezdenek, így kívánnak sikert Tyché istennő égíse alatt.
- 9 Világos, kékesszürke márvány. Nehezen megmunkálható, könnyen törik. Főleg a hellénisztikus és a császárkorban használták. Lelelhelye Lindostól kb. 10 km-re nyugatra található, Lartos (mai Lardos) településnél. Lásd Herz–Waelkens 1988, 421. Az Anagraphé valóban lartosi márványból készült.
- 10 Az *architektón* nem építész jelent, hanem olyan tisztviselőt, aki a szentélyben végrehajtott építési munkálatokért és a szentélyben felállított fogadalmi ajándékok elhelyezéséért felelős.
- 11 Nem teljes katalógusról van tehát szó, hanem válogatásról. Lásd ehhez a cikksorozatot lezáró tanulmányt.
- 12 A *hierotamiasok* a szentély pénzügyeit kezelő tisztviselők voltak. Az, hogy nekik kellett a költségeket a megbízottak rendelkezésére bocsátani, világosan mutatja, hogy a felirat elkészítését az Athéna-szentély vagyonából fedezték. A szentélyek különböző forrásokból tehettek szert bevételre. A látogatók az áldozatok után gyakran áldozati díjat (ἀπαρχή) fizettek a szentélyekben elhelyezett pénzesládába (θησαυρός; lásd Jim 2014, 250–261). Ezen kívül a szentélyek használatával kapcsolatos szabályok megsértéséért fizetett büntetések is a szentélyt gazdagították (lásd alább, a határozatban említett 500 drachmás büntetést). A szentélyek rendelkezettek számlával is a városi bankban.
- 13 Epistatés névvel több különböző tisztviselőt is illeltek a hellénisztikus Rhodoson. Az itt említett *epistatés*eken a lindosi *mastrosok* vezető tisztviselőit kell értenünk. Ezek az *epistatés*ek háromtagú testületet alkottak, megbízásuk egy évre szólt. A démostagok választották őket. Részletesebben lásd I. Lindos I, 24–30.
- 14 Agrianios hónap Artamitios után következett a rhodosi naptárban, és körülbelül az athéni Thargélión hónappal esett egybe (május-június). Az *epistatés*eknek tehát alig több mint két hét állt a rendelkezésükre ahhoz, hogy kijelöljék azt a helyet, amelyen az Anagraphénak állnia kellett. Ez a szűk határidő arra utal, hogy a lindosiak igyekeztek minél gyorsabban elkészíteni az Anagraphét. A további munkálatok elvégzésére ugyanakkor nem szabtak határidőt, és így nincs támpontunk annak megbecslésére, mennyi időt vett igénybe az Anagraphé megírása és a felirat elkészítése.
- 15 A határozatban foglaltak nem teljesítése esetére kilátásba helyezett büntetés rendkívül magas, de nem csillagászati összeg volt.
- 16 Lindos 12 szigeti démosának egyike. Blinkenberg (I. Lindos I, 20) feltételezése szerint a démosnak nevet adó település neve Ladarma volt, amely azonos a sziget belsejében fekvő mai Laerma nevű faluval.
- 17 Lásd fent, 5. jegyzet.

Függelék

*Rhodos a hellénisztikus korban*¹

Kató Péter

A hellénisztikus Rhodos a görög világ egyik legfontosabb városállama volt, amely a korabeli politikában és kultúrában egyaránt kiemelkedő szerepet játszott. A következő rövid tanulmányban a szigetállam hellénisztikus kori történetének fordulópontjairól és fejlődésének sajátosságairól lesz szó.

Lindos egyike volt a Rhodos szigetén régóta létező három ősi polisnak (Lindos, Ialysos és Kameiros). E három démos 408-ban *synoikismos* útján egyesült, és létrehozott egy új várost Rhodos néven a sziget északkeleti csücskén, amelybe régi lakóik egy része átköltözött.² Lindos, Ialysos és Kameiros ezután Rhodos démosaiként léteztek tovább. Lakóik megtartották tagságukat a régi városokban, de egyben az egész szigetet magába foglaló polis polgárai lettek.

A 408-as *synoikismos* egyike volt azoknak a tényezőknek, amelyek Rhodos felemelkedését és hellénisztikus kori fénykorát megalapozták. A sziget egyesítésével létrejött egy görög viszonyok között nagyon számító politikai egység, amelyben tekintélyes természeti és emberi erőforrások álltak rendelkezésre. Kiaknázásukhoz kedvező feltételeket teremtett a görög világ átalakulása Nagy Sándor hódításai után. A kulturális és gazdasági súlypont a görög szárazföldről átkerült Kis-Ázsiába, illetve a hellénisztikus Kelet metropolisaiba (Antiocheia, Alexandria), és a korábnál intenzívebbé váltak a gazdasági, politikai és kulturális kapcsolatok a görög világ régi magja és a Kelet között. Földrajzi helyzeténél fogva Rhodos részese lett ezeknek a kapcsolatoknak, hiszen az égei világot a hellénisztikus Kelettel összekötő hajózási útvonalak mellett feküdt, és kitűnő kikötője révén elkerülhetetlen állomásukká vált.

A hellénisztikus világ politikai viszonyai miatt létfontosságú volt a jó viszony a nagyhatalmakkal, a monarchiákkal, illetve később Rómával. Rhodos a korai hellénisztikus korban rövid ideig az Antigonida uralkodókkal, majd a 3. század végéig a Ptolemaida Egyiptommal ápolt szoros kapcsolatot. Ahogyan az Anagraphé 3. *epiphaneia*-történetében olvashatjuk, Rhodos az I. Ptolemaiosztól kapott katonai támogatásnak köszönhetően tudta visszaverni Démétrios Poliorkétés támadását 304-ben. A sikeresen elhárított ostrom emlékére emelték a rhodosiak Hélios isten monumentális szobrát a kikötőben.

A 3. század prosperitást hozott Rhodosnak. A Kariában és Lykiában meghódított területek (Peraia) nagyban megnövelték a már korábban is több környékbeli szigetet (Nisyros, Symé, Megisté, Karpathos) magában foglaló rhodosi állam területét. 227-ben erős földrengés sújtotta a várost, ami után az újjáépítésre széleskörű nemzetközi segítségnyújtással került sor. Rhodos súlya a hellénisztikus világban a 3. század végén és a 2. század elején volt a legnagyobb: ekkor vezette az Égei-szigeteket tömörítő ún. Szigetlakók Szövetségét (*koinon tón Nésiótón*) és szövetségi szerződéseket kötött kréti városokkal is.

A 3. század végén a Ptolemaida Birodalom súlyos válságba került a IV. Ptolemaios Philopatör halála (204) után kirobbant trónviszály következtében. V. Philippos Antigonida uralkodó III. Antiochos Seleukida királlyal megegyezve hadjáratot indított a nyugat-kisázsiai Ptolemaida birtokok elfoglalására,

amely Rhodos számára is súlyos fenyegetést jelentett. Rhodos erre válaszul 201-ben az Attalida Pergamonnal együtt segélykérő követséget küldött a római senatushoz.³ Ez a követség szerepet játszott abban, hogy a rómaiak megindították V. Philippos ellen a 2. makedón háborút (200–197), amely a kynoskephalai csatában a makedónok vereségéhez és görögországi befolyásuk elvesztéséhez vezetett. Rhodos ekkor a rómaiak szövetségese és barátja (*amicus et socius*) lett, de nem kötötte hozzá szövetségi szerződés (*foedus*), és ilyen módon teljesen megőrizte függetlenségét.⁴ A Róma és a Seleukida Birodalom között kötött apameiai béke (188) után Pergamonnal együtt Nyugat-Kis-Ázsia hegemon hatalmává vált. A rómaiakhoz fűződő kapcsolat kisebb törést szenvedett a 3. makedón háború (171–168) idején, amikor a rhodosiak távolságtartó magatartását a rómaiak azzal büntették, hogy elvették kariai és lykiai birtokaikat,⁵ és szabadkikötővé nyilvánították Délost. Ez a Rhodos által beszédett kikötővám jelentős visszaeséséhez vezetett: évi 1 milliőről 150 000 drachmára.⁶ 164-ben pedig formális szövetség megkötésére került sor Róma és Rhodos között, amely jelentősen leszűkítette a szigetállam külpolitikai mozgásterét.⁷

Ennek ellenére Rhodos a késő-hellénisztikus korban sem veszítette el önállóságát, politikai és katonai cselekvési képességét. Az Anagraphé születése előtt egy évvel a praetori provinciákról szóló római törvény (*lex de provinciis senatoriis*) értelmében Rhodosnak kiemelkedő szerep jutott a rómaiak oldalán a kalózok elleni küzdelemben.⁸ A rhodosiak katonai erejét pedig az jelzi, hogy hadihajóik továbbra is aktívak maradtak az Égei-térségben, és sikerült 304 után egy második ostromot is visszaverniük, amikor 88-ban VI. Mithridatés próbálta hatalma alá hajtani a szigetet.⁹ Rhodos tehát ügyesen manőverezve a nagyhatalmak között az egész hellénisztikus kor folyamán megőrizte függetlenségét, és mindvégig jelentős politikai és katonai potenciállal rendelkezett.

A hellénisztikus kori virágzás belső politikai feltételeinek megteremtésében kulcsszerepet játszott a helyi földbirtokos elit. Vincent Gabrielsen tengeri arisztokráciának nevezte el ezt a társadalmi csoportot,¹⁰ amelynek tagjai nemcsak földbirtokkal, hanem kereskedő- és hadihajókkal is rendelkeztek, amelyeket tengerhajózásban és hadviselésben jártas tisztekként maguk vezettek. Az előkelők gyakran alapítottak egyesületeket (*koina*) is, amelyekbe nemcsak rhodosi polgárok, hanem a szigetre költöző idegenek is beléphettek. Az egyesületek tagjai részt vettek a földbirtokok művelésében, ők alkották a kereskedő- és hadihajók legénységét. Cserébe az arisztokraták anyagilag támogatták és politikai képviselőben részesítették az egyesületeket. A rhodosi elit tehát az egyesületeken keresztül ellenőrizte és hasznosította a sziget természeti és emberi erőforrásait.

Az Anagraphé elkészítéséről szóló határozatra javaslatot benyújtó Timachidasban egy másik lindosi felirat¹¹ alapján ennek a rhodosi arisztokráciának a tipikus képviselőjét láthatjuk. A felirat egy – eredetileg minden bizonnyal magát Timachidast

ábrázoló – szobor talapzatán maradt fenn. A szobrot egy vallási egyesület (*syssitoi*) állította, amelynek Timachidas is tagja volt, mégpedig nyilvánvalóan az egyesület iránti jótettei elismeréseképpen.¹² A feliratról kiderül, hogy Timachidast két másik rhodosi egyesület is kitüntette, részben háborús érdemeiért: a kitüntetett ugyanis fedélzet nélküli könnyű hajókon és hadihajókon szolgálva veszélyes helyzetekben nagy bátorságról tett tanúbizonyságot.¹³ A feliratban említett veszélyes helyzetek bizonyosan 88-ban következtek be, amikor VI. Mithridatés ostrom alá vette a rómaiak pártján álló Rhodost.¹⁴ A helyi egyesületek vezetése, illetve támogatása és a kiemelkedő szerepvállalás a tengeri hadviselésben a Gabrielsen által *naval aristocracynak* nevezett helyi felső réteg ismérvei.

A rhodosi arisztokrácia meghatározó szerepe fontos a rhodosi politikai rendszer megítélés szempontjából is. A *synoikismosszal* létrehozott rhodosi polis politikai rendszerét a kortársak egyöntetűen pozitívan ítélték meg. Diodóros szerint a hellének között a rhodosiak rendelkeztek a legjobb államformával.¹⁵ Nem egyértelmű azonban, hogy milyen is volt ez az államforma. Az Augustus-kori geográfus, Strabón szerint Rhodos nem volt demokratikus:

*A rhodosiak gondját viselik a népnek, noha nem élnek demokratikus államban, mivel mégis egyben akarják tartani a szegények tömegét. A nép ugyanis gabonajuttatásokat kap, és a gazdagok egy ősi törvény alapján eltartják a rászorulókat. Vannak továbbá leiturgiák a nép ellátására, és így a szegénynek is megvan a betevő falatja, és a polis sem lát hiányt a derék emberekből, főként a tengerhajózás terén.*¹⁶

A szöveg hely értelmezésének fő problémája abban áll, hogy Strabón kijelentése, miszerint a rhodosiak állama nem demokratikus, ellentétben áll azzal, amit a rhodosiak saját államukról állítottak, és azzal a képpel is, ami a feliratok alapján rekonstruálható. Eszerint ugyanis Rhodos politikai intézményrendszerében a népgyűlés volt a legfőbb döntéshozó szerv, amelyben minden felnőtt, teljes jogú rhodosi polgár részt vehetett. A népgyűlés nemcsak törvényeket és határozatokat hozott, hanem itt zajlott a tisztviselők megválasztása is. A tanácsnak egészen a késő-hellénisztikus korig csupán véleményező és döntéshozó szerepe volt. A bíróságokat a polgárok soraiból töltötték be, és ezért napidíjat fizettek, ami a nem vagyonos rhodosiak részvételét is lehetővé tette.¹⁷ A rhodosiak demokratikusnak tartották az államukat.¹⁸ Ezek alapján legutóbb V. Grieb mellett érvelt, hogy a hellénisz-

tikus Rhodos demokratikus polis volt.¹⁹ Mások ezzel szemben Strabónnal egyetértve azt hangsúlyozták, hogy a demokratikus intézmények megléte ellenére a hatalom ténylegesen a szűk helyi arisztokrácia kezében összpontosult.²⁰ Rhodos ebben a tekintetben nem volt egyedülálló: joggal mutat rá H. Hauben, hogy a kiáltó szociális különbségek és a formálisan demokratikus intézményrendszer közötti feszültség számos görög városállamra jellemző volt története jelentős részében.²¹

E kedvező belső és külső politikai körülmények között Rhodosnak sikerült biztosítania az anyagi és emberi erőforrások folyamatos beáramlását a szigetre. Ennek fontos forrása volt a távolsági kereskedelem. A főként rhodosi bort tartalmazó szállítóamphorák fülére az adott évnek nevet adó (*epónymos*) Hélios-pap nevét írták rá. Ezek alapján lehetséges a Rhodosról exportált amphorák azonosítása és datálása. Rhodosi amphorafülek, amelyek a 3. századtól a római császárkorig datálhatók, nagy számban kerültek elő a Földközi-tenger és a Fekete-tenger egész partvidékéről.²² Az amphorák által tanúsított export hatalmas profitot biztosított Rhodos számára. Rhodos ezen kívül kulcsszerepet játszott a gabonakereskedelemben is a Földközi-tenger keleti medencéjében.

A rhodosi gazdasági prosperitás sok külföldit vonzott a szigetre. A tartósan letelepedő külföldiek közül a feliratos anyagból a legjobban a szobrászok ismertek, mert nevük számos szobortalapzaton fennmaradt. Számos külföldi tűnik fel az egyesületek tagjainak sorában: az egyesületek egyik fő funkciója éppen abban rejlett, hogy segítette a külföldiek integrációját a helyi társadalomba.²³

A gazdasági prosperitástól és politikai stabilitástól nem függetlenül a hellénisztikus Rhodoson nagyszerű kulturális teljesítmények is születtek, még ha ezeknek a nagy része nem, vagy csak igen töredékesen maradt is ránk. A rhodosi szentélyekben és tereken megmaradt szoborbázisok és a rajtuk levő művész-kézjegyek sokasága tanúsítja, hogy a szigeten számos szobrász dolgozott. A párizsi Louvre-ban kiállított samothrakéi Niké alapján, amely eredetileg egy rhodosi tengeri győzelemnek állított emléket,²⁴ munkájuk esztétikai színvonaláról is képet alkothatunk. A rhodosi kultúrát ezen kívül olyan nevek fémjelzik, mint a költő Apollónios Rhodios, a filozófus Panaitios vagy a szónok Molón. A kulturális virágzás miatt nemcsak a görög városi elitek tagjai, hanem a rómaiak is előszeretettel tettek tanulmányutakat Rhodosra: Molónnál például nem kisebb személyiségek tanultak retorikát, mint az ifjú M. Tullius Cicero és C. Iulius Caesar.²⁵

Jegyzetek

1 A rövidítések a *Supplementum Epigraphicum Graecum* rendszerét követik. Az évszámok, ha másként nem jelöltük, Kr. e. értendők.
2 Diodóros Siculus 13, 75, 1.
3 Az első kapcsolatfelvétel Rómával a 306 körüli évekre nyúlik vissza, amikor a két állam először kötött szerződést egymással. Ez a szerződés inkább kölcsönös diplomáciai elismerés, mint formális *amicitia*-szerződés volt. Lásd Polybios XXX. 5, 6; Livius XLV. 25, 9. A 4. század végi diplomáciai kapcsolatfelvétel történeti hitelessége mellett érvel Berthold 1984, 233–237; lásd ehhez legutóbb Badoud 2015–2016.
4 Polybios XVI. 35, 2; Livius XXXVII. 54, 3. Lásd ehhez Berthold 1984, 133. A rhodosi függetlenség fennmaradását hangsúlyozta legutóbb Grieb 2008, 327.

5 Polybios XXX. 5, 12.

6 Polybios XXX. 31, 12.

7 Berthold 1984, 199 a Rómával kötött *foedust* a rhodosi függetlenség elvesztéseként értékeli. Meggyőzően érvel ezzel szemben amellelt, hogy Rhodosnak maradt lehetősége önálló külpolitikai és katonai akciókra Grieb 2008, 334–335; Bresson 2006, 532–534.

8 A két példányban, Delphoiban és Knidoson fennmaradt törvény-szöveget lásd Hassal–Crawford–Reynolds 1974. A törvény értelmezéséhez a kalózkodás elleni küzdelem összefüggésében: De Souza 1999, 108–115.

9 Az ostromhoz a legfontosabb forrás: Appianus: *Mithridatica* 24–27.

- 10 Gabrielsen 1997 (*naval aristocracy*).
- 11 I. Lindos II, 292.
- 12 Gazdag előkelők a késő-klasszikus kor után gyakran vittek végbe különböző jötteteket városaik érdekében: képviselték őket a nemzetközi politikában, magánvagyonukból közkiadásokat fedeztek. Ezeket a jötteteket a polisok kitüntetésekkel (koszorúkkal, szobrokkal) viszonozták. Ezt a jelenséget modern terminussal euergetizmusnak nevezzük. Az euergetizmus a fennmaradt sok ezer feliratos forrás szerint a hellénisztikus városok nyilvános életének egyik központi jelensége volt. Ehhez részletesebben lásd Gauthier 1985; Quaß 1993.
- 13 I. Lindos II, 292, 2–4. sor
- 14 Az ostromhoz lásd Appianos: *Mithridatica* 24–27.
- 15 Diodóros Siculus XX. 81, 2: „A hellének között a rhodosiak polisa rendelkezik a legjobb államformával.”
- 16 Strabón XIV. 2, 5.
- 17 Dión Chrysosthomos 31, 102.
- 18 Lásd például a Rhodos és a krétai Hierapytna közötti szerződést (200 k.) I. Cret. 3, 3, 3A; Die Staatsverträge des Altertums 3, 551, 13–16. Lásd még Austin 2006, 113 (angol fordítás): „Ha valaki hadjáratot vezet a rhodosiak városa vagy *chórája* ellen, vagy el akarja törölni a törvényeket, a bevételeket vagy a fennálló demokráciát, segítsenek a hierapytnaiak a rhodosiaknak minden erejükkel, amennyire csak lehetőségükben áll.”
- 19 Grieb 2008, 263–353; a Strabón-hely elemzéséhez főleg 344–353. Hasonlóan a demokratikus jelleget emeli ki Wiemer 2002a, 22.
- 20 O’Neil 1981; Migeotte 1989; Gabrielsen 1997, 24–36.
- 21 Hauben–Gabrielsen 2002, 234. Habicht 1995 mutatott rá, hogy a gazdag felső réteg meghatározó szerepe („Honoratiorenregime”) a demokratikus intézményrendszer keretei között nem volt új fejlemény a késő hellénisztikus korban, hanem már a klasszikus korban megfigyelhető.
- 22 A rhodosi amphorákhoz és különösen azok datálásához lásd Finkielsztejn 2001, Habicht 2003.
- 23 Lásd ehhez részletesen Maillot 2009, 2015.
- 24 Knell 1995. A kérdéstről legutóbb: Stewart 2016.
- 25 Lásd pl. Kolophón kitüntetési határozatát Ptolemaiosnak, a város kiemelkedő jötevőjének, aki fiatal korában „a legjobb tanároknál” tanult Rhodoson, SEG 39, 1243, 22–24. Cicero és Caesar rhodosi tanulmányaihoz: Plutarchos: *Caesar* 3, 1.

Bibliográfia

- Austin, M. 2006. *The Hellenistic World from Alexander to the Roman Conquest. A Selection of Ancient Sources in Translation*. A second, augmented edition. Cambridge.
- Badoud, N. 2015–2016. „Note sur trois inscriptions mentionnant des Rhodiens morts à la guerre. Contribution à l’étude des relations entre Rhodes et Rome à la fin du IV^e s. av. J.-C.”: *BCH* 139–140, 237–246.
- Berthold, R. M. 1984. *Rhodes in the Hellenistic Age*. Ithaca–London.
- Bresson, A. 2006. „Relire la Chronique du temple lindyen; C. Higbie, *The Lindian Chronicle and the Greek Creation of their Past*, Oxford (2003)”: *Topoi* 14/2, 527–551.
- De Souza, Ph. 1999. *Piracy in the Graeco-Roman World*. Cambridge.
- Finkielsztejn, G. 2001. *Chronologie détaillée et révisée des éponymes amphoriques rhodiens de 270 à 108 av. J.-C. environ*. Oxford.
- Gabrielsen, V. 1997. *The Naval Aristocracy of Hellenistic Rhodes*. Aarhus.
- Gauthier, Ph. 1985. *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs*. Paris.
- Grieb, V. 2008. *Hellenistische Demokratie. Politische Organisation und Struktur in freien griechischen Poleis nach Alexander dem Großen*. Stuttgart.
- Habicht, Ch. 1995. „Ist ein ‘Honoratiorenregime’ das Kennzeichen der Stadt im späteren Hellenismus?”: M. Wörle – P. Zanker (szerk.): *Stadt und Bürgerbild im Hellenismus*. München, 87–92.
- Habicht, Ch. 2003. „Rhodian Amphora Stamps and Rhodian Eponyms”: *REA* 105/2, 541–578.
- Hauben, H. – Gabrielsen, V. 2002. „The Naval Aristocracy of Hellenistic Rhodes” (recenzió): *Gnomon* 74, 231–237.
- Hassal, M. – Crawford, M. – Reynolds, J. 1974. „Rome and the Eastern Provinces at the End of the Second Century B. C.”: *JRS* 64, 195–220.
- Herz, H. – Waelkens, M. (szerk.) 1988. *Classical Marble: Geochemistry, Technology, Trade*. Dordrecht.
- Higbie, C. 2003. *The Lindian Chronicle and the Greek Creation of their Past*. Oxford.
- Jim, T. S. F. 2014. *Sharing with the Gods*. Oxford.
- Knell, H. 1995. *Die Nike von Samothrake. Typus, Form, Bedeutung und Wirkungsgeschichte eines rhodischen Sieges-Anathems im Kabirenheiligtum von Samothrake*. Darmstadt–Stuttgart.
- Maillot, S. 2009. „Une association de sculpteurs à Rhodes au II^e siècle av. J.-C.: un cercle d’intégration à la société rhodienne”: L. Bodiou et al. (szerk.): *Chemin faisant. Mythes, cultes et société en Grèce ancienne. Mélanges en l’honneur de Pierre Brulé*. Rennes, 39–57.
- Maillot, S. 2015. „Foreigners’ Associations and the Rhodian State”: V. Gabrielsen – Ch. A. Thomsen (szerk.): *Private Associations and the Public Sphere. Proceedings of a Symposium held at the Royal Danish Academy of Sciences and Letters, 9–11 September 2010*. Copenhagen, 136–182.
- Migeotte, L. 1989. „Démocratie et entretien du peuple à Rhodes d’après Strabon, XIV, 2, 5”: *REG* 102, 515–528.
- O’Neil, J. L. 1981. „How Democratic was Hellenistic Rhodes?”: *Athenaeum* 59, 468–473.
- Quaß, F. 1993. *Die Honoratiorenschicht in den Städten des griechischen Ostens. Untersuchungen zur politischen und sozialen Entwicklung in hellenistischer und römischer Zeit*. Stuttgart.
- Platt, V. J. 2011. *Facing the Gods. Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*. Cambridge – New York.
- Stewart, A. 2016. „The Nike of Samothrace. Another View”: *AJA* 120, 399–410.
- Trümpy, Ch. 1997. *Untersuchungen zu den altgriechischen Monatsnamen und Monatsfolgen*. Heidelberg.
- Wiemer, H.-U. 2002a. *Krieg, Handel und Piraterie. Untersuchungen zur Geschichte des hellenistischen Rhodos*. Berlin.
- Wiemer, H.-U. 2002b. „Ökonomie und Politik im hellenistischen Rhodos”: *HZ* 275/3, 56.

Kárpáti András: *Múzsák ellenfényben. A régi görög újjene: vázakép, popkultúra, politika. Gondolat, Budapest, 2014, 296 oldal, 3800 Ft.*

Amikor az egyszeri könyvtáros felviszi a példányadatokat az online katalógusba, a leltári szám, jelzet, egyebek megadása mellett ki kell választania egy listából, milyen tematikus kategóriába tartozik a könyv. Irodalom? Művészet? Történelem? Csak egyet választhat. És ezen a ponton Kárpáti András kötete komoly fejtörést okoz, hiszen témája olyan összetett, a feldolgozott anyag olyan sokrétű, hogy bárhova próbálja besorolni, mindig kilóg a skatulyából.

Épp összetettsége miatt nincs könnyű dolga az olvasónak (és a recenzensnek) sem. Mert miről is szól a *Múzsák ellenfényben*? Egy történeti jelenséget, a Kr. e. 5–4. századi Athénban zajló „újjene-vitát” vizsgálja az irodalmi forrásokban és a vázaképeken. Sőt ez utóbbi adja a fő kérdést: a komoly politikai-társadalmi feszültségeket okozó vita nyomot hagyott-e a korabeli képi ábrázolásokon? Lehet-e az újjene szemszögéből értelmezni az egyes képeket? Poénygilkosság, de azt hiszem, nem okozok túl nagy meglepetést, ha elárulom, a kötet kínálta válasz mindkét kérdésre egy-egy meggyőző igen.

De ne szaladjunk ennyire előre, hiszen már maga a cím is olyan összetett, hogy szinte külön elemzést kíván. A figyelemfelkeltő főcím a görög főisten, Zeus kilenc lánya, a művészeteket és művészeket támogató Múzsák sziluettjét idézi olvasója elé. Az *ellenfény* a vizualitáshoz kapcsolódik, a festészet és fotográfia szakszava, míg az alcím felvillantja, hogy a zene, ráadásul a *régi újjene* lesz a középpontban. Ezek után, amikor a borító olvasója már eléggé megzavarodott, jön a kegyelemdőfés: „vázakép, popkultúra, politika”. A látszólagos elmentések feloldásának egyetlen módja, ha nem hagyja magát elijeszteni, és elolvassa a könyvet.

A viszonylag hosszú bevezetés jól felépített alapokat ad az utána következő specifikusabb vizsgálódásokhoz, és segíti a magamfajta olvasót, aki kifejezetten nem a zenetörténet felől közelít az antikvitáshoz. Olvasmányos összefoglalást ad arról, mit is tud jelenleg a tudomány az ókori zenéről: honnan ismerjük, hogyan rekonstruálható? Milyen források ma-

radtak fenn? Megtudhatjuk, hogy a Kr. e. 5. század második felének nagy kérdése volt a *musicé* újfajta értelmezése, s ebből bontakozott ki a társadalmi és politikai szinteken is nagy port kavarázó újjene-vita. Olyan részlete ez a görög történelemnek, amelyről az egyetemi curriculumban kevés szó esik.

Pedig – tanulhatjuk meg Kárpáti Andrástól – nem akármilyen vita lehetett az, amelyik a peloponnésosi háború idején bontakozott ki a *musicé* fogalmáról, a jó és rossz zenéről. Hogy a szerzőt idézzem: „ami a zenében ekkoriban történt, az éppen az általa keltett viták és a hozzá kapcsolódó retorikai stratégia miatt különösen érdekes” (21. o.). A változásokra adott reakciók, az újfajta zenével szemben fellépő ellenérzés a fennmaradt irodalmi szövegek újjene-kritikájában érhető tetten, s különösen gazdag forrásanyagot biztosít az ókomédia. A modern kutatás sokáig az ókori filológusok nyomdokain járt az újjene megítélésében, mint mennyi egyéb kérdésben is, de a legújabb eredmények rámutatnak, hogy a kortárs, illetve a nem sokkal később megfogalmazódó kritikával óvatosan kell bánni. Az újító művekről és zenészekről szóló anekdoták ugyancsak félrevezetőek lehetnek a bennük megbúvó értékítélet miatt, ugyanakkor ez is fontos forrásanyag a modern tudósok számára. A támadásnarratíva vissza-visszatérő, jellegzetes elemeit a szerző Aristophanés nyomán rendszerezi elkülönítve téma- és invektíva-toposokat. Az elsősorban a *Felhők* egy részletén bemutatott motívumokat azután más szöveghelyeken is „tetten éri”, s ezzel meggyőzően bizonyítja elterjedtségüket. A bevezető kitér az újjene önreprezentációjára is, tehát nemcsak azt vizsgálja, hogyan látta és láttatta a vele egyidejű kritika az újításokat, hanem azt is, az újjene képviselőinek ránk maradt szövegei hogyan viszonyulnak az általuk képviselt művészethez. Ezenkívül bemutatja azt is, milyen volt az újjene fogadtatása az ókori tudósok körében, hogyan értékelték és magyarázták a nagy port kavarázó változásokat. Egy alfejezet erejéig pedig arról is szót ejt a bevezető, hogyan és miért kapcsolódott össze az újjene által képviselt kulturális változás a társadalmi átalakulásokkal, miért is generálhatott ma már elképzelhetetlen konfliktusokat a *musicé* változása.

A bőséges tárgyi és módszertani alapozás után öt fejezetbe osztva lénye-

gében öt esettanulmány következik, amelyek kiinduló- és középpontját egy-egy olyan vázakép adja, amelynek értelmezésében fontos szerepet kap az újjene és a hozzá kapcsolódó politikai konfliktus.

A muzsikusszatírok, az első fejezet címadói egy New Yorkban őrzött harangkratér vörösalakos ábrázolásán szerepelnek. A váza a rajta látható névfelirat alapján Polionnak tulajdonítható. Az alfejezetekben Kárpáti András több oldalról is aprólékosan körüljárja a felmerülő kérdéseket. A vázakép bemutatását követően a szerző felvázolja a lehetséges értelmezéseket, majd antik párhuzamokat is hoz archaikusszatírkórus-ábrázolásokra. Polion művészetével is foglalkozik, hiszen a vázakép beható vizsgálatához készítőjének és az ő munkásságának, más fennmaradt alkotásainak ismerete is hozzátartozik. A szatírok mellett egy „hivatásos aulosjátékos” is szerepel az ábrázoláson. Hogy mi különbözteti meg ezt az alakot más zenészeketől, milyen ikonográfiai szerepe van a figurának, és hogyan segíti a New York-i váza értelmezését, egy következő alfejezetből tudhatjuk meg. A szatíroknak már a hangszere is különleges. Az antik hangszerábrázolások kifinomultsága lehetővé teszi a pontos megkülönböztetést, így a gyakorlott szemnek egyértelmű, hogy a Polion-vázán zenélő szatírkórus minden tagjának egy thrák kithara (más néven Thamyras-kithara) van a kezében. Nem árulom el, miért fontos ez, de az értelmezés szempontjából különösen lényeges összefonódás van a hibrid pengetős hangszer és az újjene-vita között. A sokatmondó ikonográfiai elemek mellett a vázán olvasható egy felirat, *Ódoi Panathénaiá*, amely ugyancsak számos kérdést vet fel, és további nehézségeket szül. A felirat értelmezhető „kvázi címként” is, így pedig egy fiktív, színpadi zenei verseny résztvevői is lehetnek a muzsikáló, éneklő, táncoló szatírok. Ha így nézzük, adódik a kérdés, komédiát vagy szatírdramát idézhet-e a jelenet. Eric Csapo meggyőző érveit követve a legvalószínűbb, hogy egy komédia szatírkórusát láthatjuk a képen, de ekkor meg az merül fel, melyik drámáról van szó. Mivel az antik irodalom egy része számunkra elveszett, nem lehet biztonsággal beazonosítani, melyik műhöz kapcsolható a váza, Kárpáti András azonban nem hagyja figyelmen kívül a

kortárs *Szatírok (Satyroi)* című alkotásokat sem.

Nem kevésbé aprólékos a második esettanulmány sem. Egy Heidelbergben őrzött vörösalakos harangkratér különleges ábrázolása áll a középpontjában. A képen Apollón és három Múza mellett Marsyas szatír, „az aulosjáték hőse és mártírja” (105. o.) látható *kitharával* a kezében. Nem szorul magyarázatra, mitől meghökkentő már első látásra ez a kompozíció. És minél mélyebbre vezet minket a könyv a témában, annál több izgalmas kérdés és még izgalmasabb válaszok merülnek fel. A mélyfűrészeket Kárpáti a Marsyas-mitosznál kezdi szétválasztva a történet kétféle mesélési módját: az egyik a *hybris* motívumát domborítja ki (a szatír elbizakodottságában zenei versenyre hívja Apollónt), míg a másik kultúrhérosznak, a hangszer feltalálójának láttatja Marsyast (ő viszi el az embereknek a hangszert, amelyet Pallas Athéné készített). Ahogy az lenni szokott, a két változat idővel összekapcsolódott, és „kronológiai” viszonyba került egymással. A történet szöveges és képi forrásait egyaránt bemutatja és elemzi a szerző, majd rátér az aulos és az újzene viszonyára. Ugyanis a Kr. e. 5. században főleg arisztokrata körökben megjelent egy aulosellenes diskurzus, ami az aulos-zene elterjedtségén és népszerűségén mit sem változtatott, ellenben új témát biztosított a komédiának és a dithyrambosnak. „Talán éppen a zenei valóság és a (kulturális és politikai) ideológia közötti ellentét szülte meg (...) a fogékonyságot az iróniára és a humorra az egész kérdéssel kapcsolatban” (118. o.) – fogalmaz Kárpáti, majd három forráson is bemutatja, hogyan képzeljük el mindezt. Egyrészt a *Lakoma* marsyasi Sókratés-alakját és az Alkibiadés-beszédet veszi görcső alá, majd Telestés szatírdráma-töredékeit vizsgálja, végül visszakanyarodik a Pothos-festő Heidelbergben őrzött vázájához és a fő kérdéshez: „mit közölt a váza korabeli vásárlójával a kitharán játszó Marsyast ábrázoló kép?”.

Thamyrasról, a Múzsabábukról és a Ferrarában őrzött vörösalakos volutakratérról egyszer élőszóban is hallottam egy előadást Kárpáti Andrásról. Akkor, évekkel ezelőtt csupán felvázolta a problémát, hogyan lehet értelmezni az oltár fölött „lebegő” bábukat a vázaképen, a harmadik fejezet azonban már meg-

oldással is szolgál. Thamyras (régebbi nevén Thamyris) a három nagy thrákdalnok egyike Orpheus és Musaios mellett. Legtöbbször mesélt története szerint versenyre hívta a Múzsákat. A ferrarai vázán, amely a tanulmány kiindulópontja, ugyancsak ez a jelenet szerepel: Thamyras kitharán játszik, körülötte a kilenc Múza, mindegyikük különböző hangszerrel, háta mögött Apollón mint versenybíró: a vázaképen nem a mítosz középpontjában álló *hybrisen* van a hangsúly, helyette a *musikos agón*, a zenei verseny lesz a lényegi elem. Ezt erősíti, hogy „a Múzsák kezében az ekkoriban ábrázolható szinte valamennyi hangszer megjelenik” (140. o.). A kép felső regiszterében látható egy oltár is, fölötté kilenc kis figura, amelyek elhelyezése hangsúlyozza, nincsenek alátámasztva. Számuk miatt adódik a feltételezés, hogy Múzsaszobrocskákról van szó, ettől azonban még összetettebb a kérdés. Ahogy az előző két esetben, ezúttal is több különböző úton közelíti meg a szerző a problémát. Először a Múzsáábrázolásokat vizsgálja meg behatóan, kitér az istenszobor-ábrázolásokra is, ezek után talál meggyőző értelmezési keretet a vázaképen látható bábuknak. Thamyras homályba burkolózó alakját, a róla szóló forrásokat is sorra veszi: honnan ismerhette a vázákép korabeli nézője ezt az alakot? Mire emlékeztethette az ábrázolás? Miután körbejárta a fő kérdéseket, Kárpáti visszatér a „kályhához”, a ma Ferrarában látható Polion-vázához, és nemcsak a fontosságát magyarázza meg, hanem azt is megmutatja, hogyan értelmezhető az újzene-vita kontextusában.

A mitikus történetektől eltávolodunk a következőkben, a *Gyermekmuzsikások* című fejezet témája a *musikos agón* révén mégis kapcsolódik az előzőekhez. Kiindulópontja a budapesti Szépművészeti Múzeum egy publikálatlan vörösalakos kehelykratérja, pontosabban a Mykonos-festőnek tulajdonítható díszítése. A kép közepén egy fiatal muzsikusz látható, amint egy emelvényen áll thrák kitharával a kezében, két oldalról pedig két szárnyas Niké-alak száll felé, mindketten szalagot nyújtanak az ifjúnak. „Az ábrázolás zenei verseny győztesének kíván emléket állítani, vagy fogadalmi ajándék a győzelem megelőlegezéséért” (172. o.). A téma és az ábrázolásmód konvencionális, a különlegességet a versenyző kezében lévő hangszer adja.

Mielőtt ezzel a részlettel kezdene foglalkozni, Kárpáti András áttekinti a zenei verseny-ábrázolások nagyjából 150 évbe sűrűsödő történetét és jellemzőit, illetve kitér a *musikos agón* szerepére és presztízisére is. A vizsgálódásba szöveges forrásokat is bevon. Ezt követően a húros hangszerek ikonográfiáját vizsgálja meg – persze csak azután, hogy felvilágosította olvasóját abban a tekintetben, hogy mi különbözteti meg egyik pengetős zeneszerszámot a másiktól. Így jutunk el a kithara-lyra, thrák- vagy Thamyras-kithara nevű hibrid hangszerhez, valamint ábrázolásaihoz. A budapestivel együtt tizenegy „Thamyras-kitharás” zenei verseny-ábrázolás maradt fenn, ezért különösen fontos a Szépművészeti Múzeum vázája. Nem egyértelmű, hogy létezett-e a valóságban ez a hibrid kitharatípus, az ikonográfiában azonban fontos szerepe van. Hogy milyen funkciót tölt be ez a zeneszerszám a képi ábrázolásokon, kiderül a könyvből.

A *Phryniss Athénban és Phryniss Apuliában* című, utolsó esettanulmány ugyancsak egy izgalmas vázáképet állít középpontjába. Az apuliai vörösalakos harangkratér, amelyet az előzőekben tárgyalthoz hasonlóan a budapesti Szépművészeti Múzeum őriz, különlegessége, hogy „mindkét oldalán az egyedüli díszítés egy-egy nagyobb méretű maszkos férfi- és női fej”, amelyeket „három fehér rátétfestéssel festett elem” (211. o.) egészít ki: a férfifej mellett az öthúros kithara, rajta egy babérkoszorú, fölötté pedig a PHRYNIS név látható. A váza 2002-es publikációja óta három olyan területen is születtek jelentős eredmények, amelyek fontos szerepet játszanak a vázákép értelmezésében. Ennek fényében a könyv szerzője először a Winterthur-csoport művészetét vizsgálja meg – hozzájuk köthető a budapesti kratér is –, különös tekintettel a komikusmaszk-ábrázolásokra. Ezek után Phryniss alakját veszi görcső alá, akiről már a *Bevezetőben* is esett szó. Megtudjuk, hogy „a Kr. e. 5. századi Athén híres és ünnepeelt dithyrambos-szerző muzsikusa” (217. o.) volt, akinek az újzenehez, a gúnyolt újításokhoz kapcsolódó alakja az ókomédia szereplőjévé vált, miközben népszerű művész maradt a saját műfajaiban. Phryniss, a történeti személy tehát nem azonos *Phrynisszel*, a komikus karakterrel. A harmadik fontos szempont „az athéni színjátszáskultúra italióta görög, illetve

italikus (nem görög) recepciója” (212. o.), illetve a görög és nem görög színpadi kultúra egymásra gyakorolt hatása Dél-Itáliában. Végül összeáll a kép, hogyan kerülhetett egy híres athéni költő, az újzene jeles képviselőjének neve egy Apuliához köthető váza színházi maszkot viselő férfifej-ábrázolása mellé.

A *Zárszó* rövid és velős, mégsem marad hiányérzet az olvasóban. Nem is maradhat, hiszen mindenhez, ami felmerült a könyvben, a legapróbb részlethez is bőséges magyarázatot kapott – ha nem a főszövegben, hát a jegyzetekből. Ráadásul függelékben találunk összesen nem kevesebb mint hét táblázatot mindarról, amit az elemzésekben

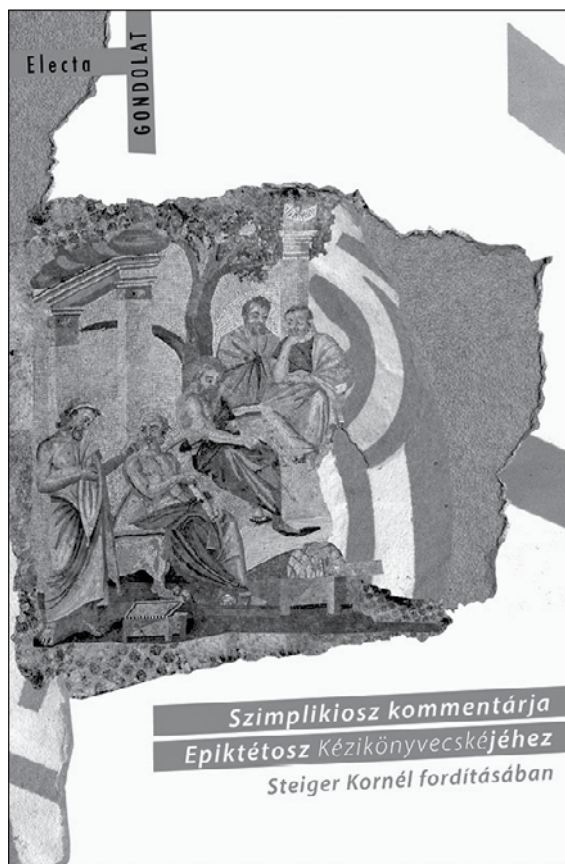
nem lett volna szerencsés részletezni. Ilyen módon csoportosít a szerző vázáképeket, ünnepeket, zenei versenyeket, kategóriákat és még mást is, hatalmas segítséget nyújtva a további tájékozódáshoz, illetve kutatáshoz. Képjegyzék, terjedelmes bibliográfia, valamint név- és tárgymutató is segíti az olvasót. Az pedig, hogy az utolsó fejezetet leszámítva minden tanulmány elején olvashatunk egy-egy rövidke szépirodalmi idézetet mottóként, külön bája a szigorúan tudományos kötetnek.

Azzal kezdtem az ismertetést, hogy nem könnyű olvasmány a *Múzsák ellenfényben*. Viszont hihetetlenül alapos, rendkívül széles látókörű és jól felépített

könyvet vehet kezébe az olvasó, amelynek áttanulmányozása megér minden fáradságot. Az interdiszciplinaritás kiváló példája, miközben gördülékeny, olvasmányos stílusban eleveníti meg a közel két és félezer éves témát. Ha pedig más okot nem is talál a kedves érdeklődő, azért mindenképp érdemes beleolvasni, hogy ízelítőt kapjon abból a precízen rendszerezett kutatómunkából, amelyre a könyv épül, és amely minden mondatán érződik. Emiatt végül az egyszerű könyvtáros is megbocsátja, hogy külön fejtörést okozott neki a kötet.

Peszlen Dóra

A Gondolat Kiadó könyvajánlata



Szimplikiosz kommentárja Epiktétosz *Kézikönyvecskéjéhez*

Fordította Steiger Kornél
200 oldal, 3 400 Ft

Az epiktétoszi *Kézikönyvecske* szövegének szoros, mondatról mondatra haladó értelmezését olykor a kommentátor hosszabb-rövidebb saját értekezései szakítják meg, amelyek az epiktétoszi gondolatokat tágabb módszertani vagy teoretikus közegbe helyezik. Ezek az értekezések természetesen Szimplikiosz újplatonikus filozófiai álláspontját reprezentálják, de soha nem a kritika szándékával, hanem előzékeny javaslatként arra vonatkozóan, hogy az epiktétoszi gondolatok az újplatonikus filozófiai háttér előtt még plasztikusabban kibonthatók.

Epiktétosz összes művei – 2., javított kiadás

Fordította Steiger Kornél
368 oldal, 3 990 Ft

A szövegek egyedülálló bepillantást nyújtanak a sztoikus etika érett korszakába, de nem csupán történeti szempontból érdekesek: Epiktétosz számára a filozófia elsősorban arra tanít, miként kell élnünk. Bár a főmű tömören számot ad az alapvető sztoikus metafizikai tanításokról is, a – sokszor mester és tanítvány között zajló – beszélgetések témája nagyon is gyakorlati: hogyan kezelhetünk megfelelő módon bizonyos nehéz élethelyzeteket és negatív érzelmeket, amelyekkel minden embernek szembesülnie kell. Az epiktétoszi tanítás legfontosabb alapelve az, hogy meg kell tanulnunk különbséget tenni azon dolgok között, amelyek rajtunk múlnak, és azok között, amelyek nem, mert csakis így tehetünk szert a zavartalan lelkiállapotr.

A kötetet az epiktétoszi alapfogalmak szótára, valamint Steiger Kornél tanulmánya zárja, amely Epiktétosz „lélekterápiájának” mozzanatait elemzi, s elhelyezi a filozófus gondolkodását a sztoikus filozófia történetében.

