ÓKOR

Folyóirat az antik kultúrákról

Megjelenik negyedévente

Szerkesztőbizottság
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 szerkesztőség címe
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527
e-mail: okorcikk@gmail.com
okorportal.hu

Megrendelhető a szerkesztőség címén vagy az alábbi email-címen:
veradam@gmail.com
Egy szám ára 1600 Ft,
az éves előfizetés ára
2016-ban 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

Tartalom

Istennők

Tanulmányok

Kalla Gábor	Az újkőkori „Nagy Istennő” tündöklése és bukása	3
Fullér Andrea	Gondolatok egy bronzszoborról és a lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolásáról	11
Ana Isabel Jiménez San Cristóbal	A „lesbosi triász”: Zeus, Héra és Dionysos	23
Alberto Bernabé	Héra a homérosi himnuszokban	32
Thomas Köves-Zulauf	Iuno: anyaistennő fegyverben?	39
Sophia Papaioannou	Az ovidiusi Iuno bosszúálló természete és intertextuális emlékezete	52
Marianna Scapini	Iuno az esküvő és a szülés ellen	57
Gesztelyi Tamás	Magna Mater változó szerepkörben	64
Bíró Mária	Egy ismeretlen anyaistennő-ábrázolás értelmezési kísérlete	69
Xeravits Géza	Istennők a zsinagógában?	75
Budai Balogh Tibor	Az aquincumi helytartói palota Nemesis-szobra	82

In memoriam

Szilágyi János György	A klasszikus ókori művészet egy 19. századi magyar gyűjtője: Haan Antal	87
Nagy Árpád Miklós	Sókratés Pannoniában Szilágyi János György emlékezete	94

Régészet

Bartus Dávid – Borhy László	A brigetiói „pincesor”	101
Pap Ildikó Katalin	Nemesfémek, ékkövek, fegyverek Germán temető a Vas megyei Szelsetén	108

Könyvek

Vilmos László: *„Gyilkos nem távozhat szabadon?” Démosthenés Aristokratés elleni beszéde, avagy pillanatfelvétel az athéni demokráciáról* (Bajnok Dániel) 114

Cicero: *Piso ellen.* Fordította, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta Pap Levente (Takács Levente) 118

A címlapon: Nemesis-Fortuna mészkőszobra az aquincumi helytartói palotából. Kr. u. 3. század, Aquincumi Múzeum (Komjáthy Péter felvétele)

A címlap belső oldalán: Etruszk feketealakos amphora, az ún. Borostyánlevél-festő munkája. Kr. e. 530 körül, Szépművészeti Múzeum (Mátyus László felvétele) – lásd a cikket a 87. oldalon

A hátsó borítón: Etruszk terrakotta hamvurna. Kr. e. 2. század vége, Szépművészeti Múzeum (Mátyus László felvétele) – lásd a cikket a 87. oldalon

Istennők

Az *Ókor* jelen számát ókori istennőknek szenteljük. *Deabus omnibus,* „minden istennőnek", mondhatnánk antik szellemben – nehogy valamelyiket megsértsük, magunkra vonva engesztelhetetlen haragját. Valójában persze számtalan istennőről *nem* lesz szó. A tematikus szám kiindulópontja az a nemzetközi konferencia, amelyet kerek egy esztendeje, 2015. június 16–19. között tartottak a budapesti Pázmány Péter Katolikus Egyetemen: elsősorban a római Iunóról (másodsorban a görög Héráról), az ádáz istennőről, aki a vergiliusi *Aeneis* elején megjelölt „emlékező", avagy „nem-feledő haragjával" *(ira memor)* méltó epikus utódja Homéros Achilleusának. Míg az *Ilias* cselekményét a legnagyobb görög hős haragja, addig az *Aeneis*ét a legnagyobb és egyben legellentmondásosabb római istennő haragja motiválja. Éppen az ellentmondások azok, amelyeknek a konferencia előadói a nyomába szegődtek: anyapárti vagy anyaellenes, békés vagy harcias, a rómaiakat segítő vagy a rómaiakat akadályozó istennőt (a sort számos más jelzővel lehetne folytatni) tisztelhetünk-e személyében? Az előadók természetesen különböző regiszterekben, változatos vallás, kultúr- és irodalomtörténeti források és kontextusok elemzése nyomán megszólaló válaszai talán úgy hozhatók közös nevezőre, ha arra koncentrálunk: mit várt el a nőktől a klasszikus antikvitás férficentrikus gondolkodása? Mintha éppen az elvárások végletes ellentmondásosságát tükrözné Iuno végletes ellentmondásossága is.

A *Symposium Classicum Peregrinum* sorozatban, Patricia Johnston kezdeményezésére megrendezett Iuno-konferencia számos előadása közül Takács László szervezői nagyvonalúságának köszönhetően szabadon válogathattunk – és fordíthattunk, illetve fordíttathattunk magyarra – egy kisebb csokorra valót. Köszönet érte. A válogatás szempontjait természetesen egyrészt folyóiratunk igényei, másrészt a megkeresett szerzők lehetőségei szabták meg. Végül a konferencia anyagából Ana Isabel Jiménez San Cristobal, Alberto Bernabé, Sophia Papaioannou és Marianna Scapini írásait olvashatják; ezeket egészíti ki – rendkívüli megtiszteltetésként – Thomas Köves-Zulauf professzor nagyszabású tanulmánya, amelyet a szerző kifejezetten az *Ókor* olvasóinak, magyar nyelven fogalmazott. A szerző koncepcióját az ellentmondásos Iunóról sokan ismerhetik *Bevezetés a római vallás és monda történetébe* (Budapest, 1995) című munkájából; jelen tanulmány új perspektívából, a harcias Iuno alakjára összpontosítva fogalmazza újra az elgondolást. A közvetítésért ezen a ponton is Takács Lászlót illeti a köszönet.

A tematikus összeállítás szerkesztésének első percétől világos volt, hogy érdemes a görög Héra és a római Iuno alakjának bizonyos vonásait más, részben az ókori világ nem „klasszikus" tájain honos istennők fénytörésében is szemügyre venni. Ezért szolgál nagy örömünkre – és remélhetőleg olvasóink megelégedésére –, hogy Kalla Gábor egy újkőkori (feltételezett) anyaistennőnek, Fullér Andrea egy egyiptomi („oroszlánfejű") istennőnek, Gesztelyi Tamás a római Magna Maternek, Bíró Mária egy ismeretlen, a „népi" vallásban megjelenő anyaistennőnek, Budai Balogh Tibor egy aquincumi Nemesis-szobornak, Xeravits Géza pedig a késő ókori zsidóság (feltételezett) istennő-ábrázolásainak ered a nyomába. Ha az ezekből adódó tanulságokat összevetjük a Héra- és Iuno-elemzések következtetéseivel, további, termékeny kérdésfeltevések bontakozhatnak ki, például az „anyaság" ókori – egyáltalán nem feltétlenül pozitívan elgondolt – fogalmával és ennek vallástörténeti aspektusaival összefüggésben.

A tematikus összeállítást kiegészíti a Régészet rovat (ezúttal Bartus Dávid és Borhy László, illetve Pap Ildikó Katalin írásaival), valamint Bajnok Dániel és Takács Levente könyvrecenziói. Szomorú szívvel közöljük továbbá az idén elhunyt Szilágyi János György utolsó, posztumusz írását és Nagy Árpád Miklós a Mesterről írt tanulmányértékű nekrológját az ez alkalomból létrehívott *In memoriam* rovatban.

A szerkesztők

Kalla Gábor (1959) régész–asszириológus, az ELTE Régészettudományi Intézetének docense. Kutatási területe az ókori Kelet régészete és történelme.

Legutóbbi írása az *Ókor*ban:
Házasság és házasságkötés az ókori Mezopotámiában (2012/3).

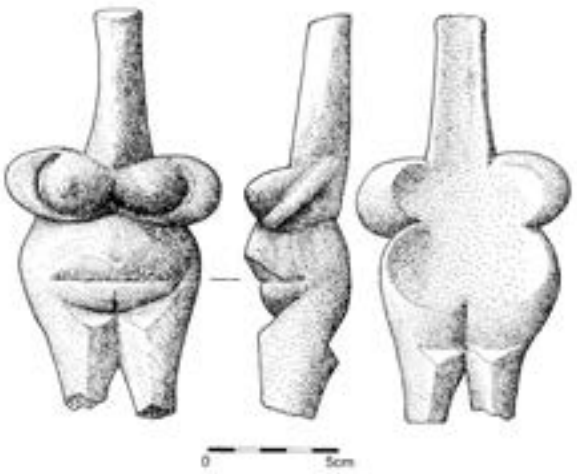
Az újkőkori „Nagy Istennő" tündöklése és bukása

Kalla Gábor

Az újkőkori Nagy Istennő / Nagy Anyaistennő sokáig igen népszerű koncepciója alapvetően a kisméretű meztelen női ábrázolások értelmezésén alapult. A cikk ennek az elképzelésnek a gyökereit, kialakulását, társadalmi hatásait és elvetését (dekonstrukcióját) követi nyomon.

A neolitikus antropomorf kisplasztika

A közel-keleti és a délkelet-európai neolitikum (újkőkor) és rézkor (Kr. e. 7–4. évezred) anyagi kultúrájának egyik legfeltűnőbb eleme az antropomorf szobrocskák óriási száma, melyek legtöbbször meztelen nőalakot ábrázolnak. Az ilyen, általában kisméretű, területenként és időszakonként rendkívül eltérő kivitelű plasztikákból több tízezer került elő a Közép-Ázsiától a Kárpát-medencéig terjedő régió különböző lelőhelyein.[1] A legtöbbjüket agyagból formálták, majd kiégették, de néhány területen követ és csontot is felhasználtak készítésükkor. Ennek a cikknek nem célja az egyes típusok bemutatása – számos ilyen jellegű összefoglalás létezik, ezért itt csak néhány szempontot emelnék ki. E szobrocskák túlnyomó többségben kisméretűek voltak, általános sajátosságuk a sematikus megformálás, melynek során egyes testrészeket kiemeltek – sokszor a nemi jelleget, különösen a *vulvá*t hangsúlyozták erősen, máskor a mellet vagy a feneket (zsírfarú típus), miközben például a karokat épphogy csak jelezték, vagy teljesen elhagyták, és sokszor az arc is igen sematikus. Egyes időszakokban erős plaszticitással formálták meg az alakokat, máskor a test teljesen lapos volt. Az általánosabb, tömör változat mellett a testet gyakran edénnyel kombinálták, és néha csak az arcot jelezték (arcos edények), máskor a mellek utalhattak arra, hogy női figurákról van szó. Az antropomorf ábrázolások túlnyomó többsége tehát jól felismerhetően női alak, de nem ritkák a férfi figurák, sőt a női és férfi jellegzetességek ötvözése sem egyedi (például *phallos*testű és zsírfarú alak). Egyes típusoknál állati és emberi jellemzőket egyesítettek. Ülő és álló figurák egyaránt előfordulnak, s néhány időszakban felismerhető, hogy az arcot maszk takarja. Egyes alakok felületét simán hagyták, másokat geometrikus motívumokkal díszítettek. Ebből az egyedi jellegzetességek szempontjából korántsem teljes, rövid áttekintésből is egyértelmű, hogy ikonográfiai értelemben rendkívül heterogén jelenségről van szó.



1. kép. Oszlopfejű női alak Cernavodából
(Románia, Kr. e. 5. évezred; Bailey 2005 nyomán)

A Nagy Istennő születése és tündöklése

A régészeti kutatás kezdetben ezeket a figurákat a bibliai értelmezési keretekből kiindulva pogány bálványoknak, az Ószövetség görög fordítása, a Septuaginta *to eidólon* kifejezését követve ido-

loknak nevezte, és szinte magától értetődőnek vette, hogy egy politeista vallási rendszer istenalakjait jelenítették meg, és a tisztelet középpontjában álltak. Bár ma már egyre kevesebb szakember használja az idol kifejezést,[2] a benne megtestesülő gondolkodásmód még napjainkban is szilárdan tartja magát. Az értelmezés vallástörténeti hátterét az a régészetben ma is széles körben elterjedt elképzelés jelentette, hogy az istenképzet vagy *a priori* része az antropológiai értelemben modern ember *(homo sapiens sapiens)* szellemi világának, vagy az élelmiszertermelés kezdetei körül, a neolitikumban alakult ki. Joggal vélhették tehát, hogy a szakrálisnak tartott összefüggésben megjelenő antropomorf plasztikák isteneket ábrázolnak, és ez az előfeltevés lényegi módon határozta meg a tudományos diskurzust.

2. kép. Zsírfarú női alak phallikus testtel Szajol-Felsőföldről (Kr. e. 6. évezred; Raczky Pál engedélyével)

E megközelítés egy jellegzetes, hazai példájaként Kalicz Nándor szélesebb közönségnek szánt alapvető, 1970-ben megjelent összefoglalása emelhető ki, melynek már a címe is sokatmondó: *Agyag istenek*. Az akkori *communis opinió*t ő így foglalta össze: „A termékenység jelképe természetszerűleg a nő lett, mint az élet forrása, de nem minden nő, hanem az elvonatkoztatott gondolkodásnak megfelelően az általános, a mindenek fölött lévő nő, a nagy anya, a »Magna Mater«, aki mindennek a kezdete és vége, minden létező forrása, életet és halált magába foglaló istenanya."[3] A régészetben az őskori Nagy Anyaistennő széleskörű népszerűségének egyik közvetlen forrása Edwin Oliver James (1888–1972) összehasonlító vallástörténész 1959-ben megjelent műve, *Az Anyaistennő kultusza* volt, mely összefoglalta a korábbi vallástörténeti elképzeléseket, és ötvözte azokat a régészeti anyaggal. Ebben az időszakban sok más hasonló témájú összefoglalás is napvilágot látott, és ez a megközelítés erős támogatást kapott a jungiánus pszichológiai iskola egyik kiemelkedő alakjától, Erich Neumanntól (1905–1960) is.[4]

Az 1950-es és 1960-as években kialakult egy olyan szellemi közeg, melyben a szobrocskák Anyaistennőként való értelmezése teljesen elfogadottnak számított a közfelfogásban, ahogyan az a nézet is, hogy ezen istennő alakja szinte minden ókori vallásban megtalálható. Ez a népszerűség csapódik le James Mellaartnak a nagyközönség számára írt összefoglalásában az anatóliai Çatalhöyük (Çatal Hüyük) ásatásairól (Kr. e. 8–7. évezred). A sokszor rendkívül szuggesztív, részletgazdag kő- és agyagszobrocskákon a testes meztelen női alakok számos alkalommal leopárddal együtt jelennek meg, de előfordul szeretkezési, illetve szülést ábrázoló jelenet is. A szentélyekként értelmezett helyiségekben a falfestmények és dombormű-vek a szimbólumok gazdag repertoárját jelenítik meg, melyek közül kiemelkedik a bika (őstulok) és a keselyű. Mellaart szerint a nőalak az Anyaistennő, de rámutat, hogy itt a (leopárd és bika formában ábrázolt) férfi istenségnek is fontos szerepe van. Szerinte a szeretkezés egy szent nász-jelenet, mely egy „isteni családot" feltételez isteni leánnyal és fiúval, valamint körvonalaz egy halálistennőt is (akire a keselyű utal).[5]

Ennek a tudományos diskurzusnak a keretei között alkotta meg Marija Gimbutas (1921–1994) litván-amerikai régésznő a saját, igazi nagy átfogó koncepcióját az antropomorf plasztika értelmezésére. Számos korábbi, népszerű szerzővel szemben előnyére vált, hogy rendkívül jól ismerte az európai régészeti anyagot, s az akkoriban nyelvileg elszigeteltebb Kelet-Európa helyi irodalmában is jól tájékozódott. Nemcsak egyetlen elemre koncentrált, hanem széleskörű, nagy narratívát kínált a délkelet-európai kőkor teljes kulturális jelenségkörének megértéséhez. Túllépett az Anyaistennő képen[6] és a termékenységkultuszon mint legfőbb interpretációs kereten,[7] és bevonta az összes ábrázolástípust, különösen az állatokét („állatkísérők"), valamint az állati és emberi keveréklényekét, illetve az állatvonásokkal rendelkező antropomorf plasztikákat is.

A Nagy Istennőre *(Great Goddess)* vonatkozó elképzelésének lényegét egy korábbi munkájában így fogalmazta meg: „Mint a legfőbb teremtő, aki a saját szubsztanciájából teremt, ő az óeurópai pantheon legfőbb istensége." Illetve máshol: „Az élet, a halál és a regeneráció Nagy Istennőjének antropomorf képe – erejének rovarokon és állatokon (méh, pillangó, szarvas, medve, mezei nyúl, béka, teknősbéka, sündisznó, kutya) keresztüli kivetítésével – volt a közösség külső szimbóluma, amely az élet és halál ciklusának problémáival állt kapcsolatban."[8]

Gimbutas egyetlen egységes magyarázatban ötvözte az összes ismert neolitikus ábrázolástípust. Különböző összefoglalásaiban változó hangsúlyokkal, néha átfedő kategóriákat alkotva beszél Életadó Szülő Istennőről, Terhes Istennő/Földanyáról, Madár Istennőről, Kígyó Istennőről, az Állatok és Növények Úrnőjéről, Halál Istennőről, Halál és Regeneráció Istennőről és a kevésbé hangsúlyos férfi istenről vagy istenekről, illetve szent képmásaikról és szimbólumaikról.[9] Számára azonban mindezek az egyetlen Nagy Istennő különböző megjelenési formáit jelentik: „Leginkább az tűnik helyénvalónak, ha az összes Istennő-képmást az egyetlen Nagy Istennő valamely, az alapfunkcióinak megfelelő aspektusának tekintjük – életadás, halálhozás, regeneráció és megújulás. A leginkább nyilvánvaló analógia a Természet maga." Gimbutas nem vetette el teljesen a termékenység jelentőségét, de szerinte az Isten-

nőnek ez csak az egyik működési területe volt a sok közül, így helytelen „termékenység-istennőkről" beszélni.[10]

Korábban úgy vélte, hogy a Nagy Istennő képzete Elő-Ázsiából érkezett Európába, a földművelés elterjedésével együtt, későbbi munkáiban azonban már az őskőkori ún. Vénusz-figurákat is bevonta ebbe a szellemi konstrukcióba, így a gyökereket végül a paleolitikumban találta meg.

A matriarchális „Óeurópa"

Külön jelentősége van Gimbutas elképzelésében, hogy a férfi istenek csak alárendelt szerepet játszottak, legfeljebb a Nagy Istennő kísérői lehettek. Szerinte ez a szereposztás mélyen gyökerezett a neolitikus társadalomban, melynek alapját a matriarchátus, az anyajog határozta meg, így békés és háborús konfliktusoktól mentes volt. Bár nézetei szerint a matriarchátus nem nőuralmat jelentett, nem a patriarchális férfiuralom ellentétpárja volt, hanem azonos jogokon és kötelezettségeken alapuló, nem hierarchikusan szervezett társadalmi rend, nem téveszthető szem elől Johann Jacob Bachofen (1815–1887) elméletének hatása. Bachofen matriarchátus-elképzelésének számos eleme köszön vissza Gimbutas békés földművelő Óeurópa-képében. Noha túl messzire vezetne a bachofeni matriarchátus kérdésének részletes tárgyalása, azt érdemes megjegyezni, hogy e szerző tézisei a kezdeti elutasítás után igen népszerűvé váltak az antropológiai szakirodalomban (E. B. Tylor, L. H. Morgan, J. G. Frazer), a marxista társadalomtörténetben (F. Engels), valamint a pszichológiában (S. Freud, C. Jung) is.[11] A szociálpszichológus Erich Fromm őt követve világosan szembeállítja a matriarchális társadalom univerzalitását, közösségi életét, szexuális szabadságát, a természet elfogadását, egyenlőségét, kooperációját és békés természetét a patriarchális társadalom korlátozásaival, magántulajdonával, az ösztönökről való lemondásával, a természet ellenőrzésének igényével, hierarchiájával, belső küzdelmeivel és erőszakos természetével.[12] Ez a kontraszt jellemzi Gimbutas műveit is, amikor Óurópáról ír, bár gyakran csak implicit módon, a patriarchális sajátosságok hiányával jellemzi ezt a szinte édeni korszakot, és ezért összefoglalóan gyakran pre-patriarchális időszaknak nevezi a paleolitikumot, a neolitikumot és a rézkort.

Óeurópa „civilizációját" Marija Gimbutas szerint a Nagy Istennő tisztelete határozta meg, így ennek emlékei, a „kultuszképek" és a „szentélyek" rajzolják ki határait is. Mivel Máltán és Szardínián számos ilyen alkotás került elő ebből az időszakból, így a szerző Dél-Európának ezt a részét is Óeurópa részének tekinti.

E nézet szerint a rézkor folyamán (Kr. e. 4. évezred) keletről, a Fekete-tenger melletti sztyeppe irányából érkező, proto-indoeurópai nyelveket beszélő kurgán-, vagy, ahogy ma gyakrabban nevezik, Jamnaja-népesség három hulláma ezt a matriarchális óeurópai világot borította fel. Nevét arról kapta ez a régészeti egység, hogy elitje sírhalmok, kurgánok alá temetkezett.[13] Ez a pásztorkodó, lovas társaság individualitásával, patriarchális társadalmával és harciasságával Gimbutas szerint minden szempontból az ellentéte volt a korábbi világnak.

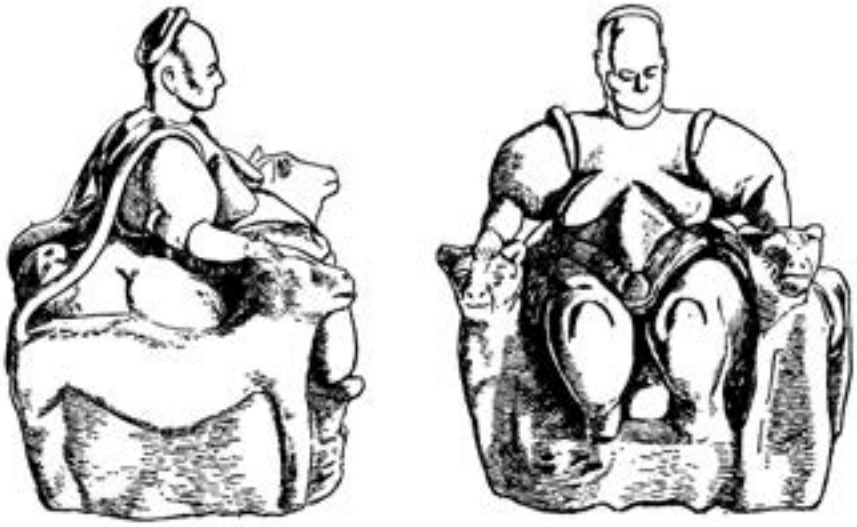
A Nagy Istennő azonban az elképzelések szerint túlélte az „óeurópai civilizáció" bukását, és a klasszikus Mediterráneum istennőiben (pl. Hekaté vagy Artemis alakjában) élt tovább, sőt, az Anyaistennő-elképzelésekhez hasonlóan utolsó munkájában már más ókori vallásokban is megtalálja nyomait.[14]

A Nagy Istennő és a feminizmus

Marija Gimbutas hatalmas anyagismerete, a kelet-európai nyelvekben való jártassága és helyszíni munkái – Anza (Macedónia), Sitagroi és Achilleion (Görögország), Manfredonia (Olaszország) – nagy tekintélyt kölcsönöztek számára, emiatt pedig óriási hatása volt a régészeten belül – és azon túl is.

A Nagy Istennő koncepciója rendkívül népszerűvé vált a feminista politikai mozgalmak körében, s hamarosan kiadványok sora kapta fel és terjesztette széles körben. A feministák között egyre jobban elterjedt az elképzelés, miszerint volt egy olyan időszak a történelemben, amikor magát a női nemet, és ezzel együtt az eredeti természetet ünnepelték. Azt gondolták, hogy ebben az „aranykorban" a hatalom és befolyás egyenlőbben oszlott meg a nemek között, mint saját korukban. Sőt, sokaknak meggyőződésévé vált, hogy az őskori Istennő példáját követve vissza kellene állítani az elveszett világot.[15] Sok feminista teoretikus számára a gimbutasi Nagy Istennő-koncepció nagy előnnyel bírt az egyébként népszerű Anyaistennővel

3. kép. Ülő nőt formázó edény Hódmezővásárhely-Kökénydombról. Az ún. „Kökénydombi I. Vénusz"
(Kr. e. 5. évezred; Raczky 2015 nyomán)



4. kép. Leopárdtrónon ülő női alak Çatalhöyükből
(Törökország, Kr. e. 7. évezred; Mellaart 1967 nyomán)

szemben, mivel legfőbb női értékként nem az anyaságot állítja a középpontba, hanem magát a nőiséget *(femaleness)*.

A Nagy Istennő elméletének politikai hatása átterjedt a vallások világára is. Szerveződés indult „Istennő-mozgalom" *(Goddess movement)* néven, amely egy sajátosan női szubkultúra kialakítását tűzte zászlajára.[16] Ebben a mozgalomban az Anyaistennő vagy a Nagy Istennő[17] kultuszközpontjaként tisztelt régészeti lelőhelyek különös népszerűségre tettek szert. Ilyen „zarándokhely" lett Çatalhöyük, ahova közös buszos túrákat szerveztek. Számos „Istenség-írónő" *(Goddess writer)* népszerűsítette azokat a régészeti eredményeket, melyeket szakemberek írtak – e folyamat pedig elrettentően hatott a professzionális régészekre.[18]

A Nagy Istennő és világának bukása: a dekonstrukció

A Nagy Istennő koncepciójának lebontása nem tehető egyetlen időszakra,[19] hiszen már megjelenése körül, sőt már azt megelőzően is megszólaltak az ellenhangok – bár ezek még egy korábbi Anyaistennő-elképzelés kritikái voltak.[20] Hosszú szünet után csak a kilencvenes évektől indult meg a Nagy Istennő valódi dekonstrukciója, amely alapvetően annak volt köszönhető, hogy az ún. posztprocesszuális régészet középpontba helyezte a szimbólumok és a szimbolikusan erősen terhelt tárgyak, így az antropomorf plasztika vizsgálatát. A Nagy Istennő elleni támadás némileg meglepő módon éppen a feminista régészet irányából érkezett.[21] Jellemző, hogy alapvetően női szempontokat érvényesítő kutatónők ütköztek meg a gimbutasi örökséggel, akik közül sokan a szerző saját tanítványai voltak, míg úgy tűnik, az ezzel az anyaggal foglalkozó férfi régészek – kevés kivétellel – inkább megkerülték a problémát, és más értelmezési utakat kerestek.

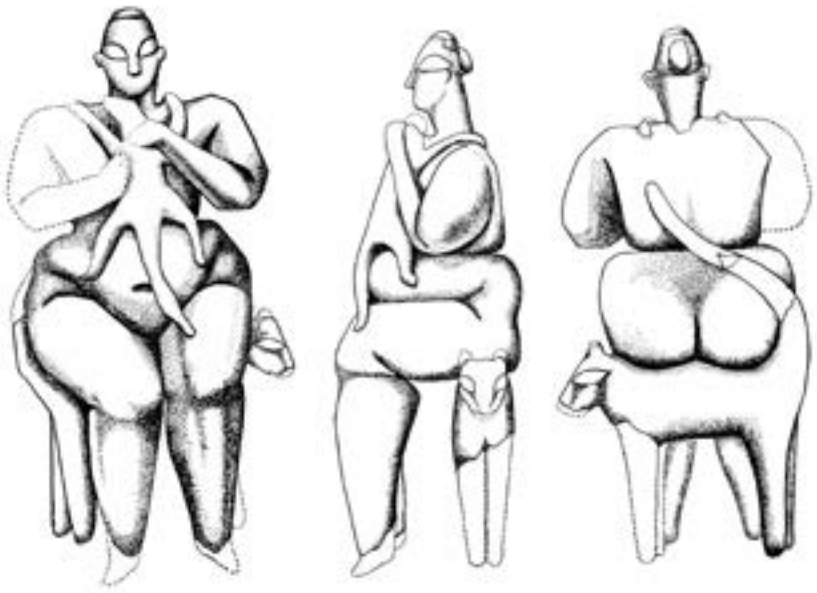
A nemek szerepének vizsgálatát középpontba helyező, feminista kiindulópontú régészek egyik legfontosabb kritikája az, hogy ez a fajta megközelítés összekeveri a társadalmi nemet *(gender)* a szexualitással, és a nőiséget a reprodukcióval és a termékenységgel azonosítja. Ha ténylegesen ezek a tényezők határozták volna meg a nők korabeli helyzetét, akkor ezt egyáltalán nem nevezhetnénk aranykornak.[22] Annak ellenére vélik ezt így, hogy – mint láttuk – Gimbutas távolságot tart az Anyaistennő-koncepciótól.[23] Egy másik alapvető feminista kritika szerint csak „látszólag csábító mítoszról" van szó, ami éppen megalapozatlansága miatt ássa alá a társadalmi nemek régészetének *(gender archaeology, engendered archaeology)* tekintélyét a tudományos világban, és nem késztet a kor tényleges társadalmi szerepeinek vizsgálatára.[24]

Általánosabb, már korábban, az Anyaistennővel kapcsolatban is felmerült – Gimbutasszal szemben sokszor kicsit igaztalan – kritika, hogy régészetileg egyszerűen nem kellően alátámasztott a koncepció, mivel egy igen heterogén, időben és térben eltérő formában és eltérő kontextusokban megjelenő leletanyag statikus értelmezését nyújtja, ami nem enged teret az alternatív magyarázatoknak.[25] Ha statisztikai összefüggéseikben vizsgáljuk az ábrázolásokat, sok területen kiderül, hogy azoknak legfeljebb a fele hordoz női jellegzetességeket, és ezek mellett nagy számban fordulnak elő nemileg nem meghatározható darabok és egyértelműen férfi alakok is.[26] (Ez utóbbira persze megvan a válasz a gimbutasi rendszer kisebb jelentőségű férfi istenségében.) Egy másik felvetés módszertani jellegű volt: egy ilyen összetett kérdéskör vizsgálatához nagyobb óvatosságra és nagyobb elemzési szigorra van szükség, amelynek részét kell képeznie az olyan, későbbi kultúrákban gyökerező kifejezések reflektáltabb használatának, mint a „templom", „szentély", „istennő" stb. (erre a kérdésre még visszatérek).[27]

Igen tanulságos megvizsgálni, ahogy Gimbutas a rekonstrukcióknál szinte magától értetődően használja a későbbi korok vallásait – ebből a szempontból módszere hasonlóságot mutat Bachofenével (és sok más nagy összehasonlító vallástörténeti anyagot használó vallástörténészével, mint amilyen J. G. Frazer). Ez a fajta megközelítés ma is gyakori: hátterében az az alapvető hit húzódik meg, hogy a vallási mélyrétegek változatlanul maradnak fenn, és ez feljogosítja a kutatót, hogy sokkal későbbi írásos forrásokból ismert vallási jelenségeket vetítsen vissza a múltba. Igen plasztikusan ír erről Bachofen:

> *De honnan ismerhető meg a kezdet? Nem kétséges a válasz: a mítoszból, amely a legkorábbi idők hű tükörképe; vagy innen, vagy sehonnan. Az összefüggő tudás igénye nemegyszer oda vezetett, hogy a filozófiai okoskodások képzeteivel csillapították némileg a kezdetek iránti tudásszomjat, s a korok rendszerezésében támadt tág hézagokat absztrakt elmejátékok árnyalakjaival töltötték ki. Különös ellentmondás, a költés kedvéért elvetni a mítoszt, s ugyanakkor vak bizalommal hagyatkozni saját utópiánkra.*[28]

Módszertanilag azonban rendkívül nagy különbség van aközött, hogy az összehasonlító vallástörténet és az antropológia eredményeit felhasználva egy struktúrát, egy jelenségkört körvonalazunk, majd modellként megvizsgáljuk, hogy kellő interpretációs keretet biztosít-e, illetve hogy egyszerűen egy nagy időbeli és/vagy térbeli távolságú kultúra kiragadott jelenségét használjuk fel csak azért, mert ezt írásos forrásokból jól ismerjük. Bachofen és vele Gimbutas megközelítése a korai vallási rendszerek évezredeken keresztülívelő statikus képéből indul ki, és nem számol azzal, hogy ezeknek is volt belső dinamikája.



5. kép. Ülő nő alak leopárddal Hacılarból
(Törökország, Kr. e. 6. évezred; Mellaart 1970 nyomán)

Időközben, sőt már valamivel korábban az antropológiai kutatás is aláásta az „óeurópai civilizáció" társadalmi képének alapjait, és egyszerűen mítosznak minősítette a korai matriarchátust.[29] A nemi egyenlőség aranykorának képét tovább árnyalják a bioarcheológiai vizsgálatok, melyek szerint a nők például a kárpát-medencei neolitikum idején kislány koruk óta silányabban táplálkoztak, felnőttként pedig nagyobb igénybevételnek lettek kitéve, és betegesebbek voltak.[30]

Az újabb régészeti leletek pedig a neolitikum békés viszonyainak képét rengették meg. Egyre több helyen kerülnek elő tömegsírok, melyek konfliktusra, agresszióra és rituális kivégzésekre utalnak, sőt a kannibalizmus nyomai is kimutathatók.[31] Ezzel az Édenkert képe végleg kétségessé vált.

Ismerték-e az istenek fogalmát a neolitikumban? A tudományos diskurzus megváltozása

A Nagy Istennő/Anyaistennő koncepciójával szemben megfogalmazott kritikák jórészt nem érintették azt az alapvető kérdést, hogy ismerték-e egyáltalán a neolitikum idején az istenek fogalmát. Azt az istenképet, mely szerint transzcendens lények irányítják a természetet, felügyelik az emberi társadalmat, és az ő tiszteletük, amely ajándékokban és áldozatokban nyilvánul meg, a kulcsa az emberi boldogulásnak és a társadalom jólétének.

A leletek értelmezését kereső régész igen nagy mértékben függ az aktuális diskurzusok által kirajzolt elméleti keretektől. Ez azt jelenti, hogy sokszor öntudatlanul is a kutatásban korábban használt kifejezéseket veszi át. Az egyes kifejezések pedig meghatározzák az értelmezés gondolati körét. Az új diskurzusok lebontják a korábbi fogalmi rendszert, és újakat helyeznek előtérbe, ezzel adva új impulzusokat a kutatásnak. Ugyanazok a jelenségek egész más fényben tűnnek fel, egyes részletek értelmet nyernek, mások felismerését pedig az új szempontok teszik lehetővé. Tisztában kell lennünk azzal, hogy csak azt tudjuk felismerni, ami a fogalmi kereteinkbe beleillik.

Az utóbbi két évtizedben megváltozott az őskori vallási élettel kapcsolatos tudományos diskurzus, a kultusz régészetéről áttért a rituálé régészetére,[32] így elsősorban nem a bizonytalannak tartott átfogó értelmezésre, hanem a cselekvésformákra összpontosít. Mivel a rituáléknak csak egy része kultikus,[33] ezért az anakronisztikus értelmezési keretektől jóval kevésbé terhelt.

A kultusz szűkebb értelemben véve ugyanis olyan cselekvésformát jelent, amely egy felső erő tiszteletén alapul, és folyamatosan ismétlődő módon működik: áldozatokban és tiszteleti rituálékban nyilvánul meg.[34] Tehát olyan felsőbbrendű lény(ek), isten vagy istenek létezését feltételezi, akik folyamatos hatással vannak az emberi közösségre, akikkel kommunikálni lehet, és akiknek a jóindulata megnyerhető. Az „istenség", „kultusz", „szentély/templom" kifejezések olyan kultúrkörök jelenségeit vetítik vissza a múltba, melyben mi szocializálódtunk.

Noha a vallásos élmény általánosan következik a *homo sapiens* pszichológiai struktúrájából, ez nem vonja feltétlenül maga után egy istenség koncepcióját. Az istenség fogalma összefügg a társadalmi komplexitással, azaz leginkább államalakulatok vagy ahhoz nagyon hasonló, viszonylag összetett közösségek világkép-koncepcióiban jelenik meg. Az istenek felbukkanásával tökéletes váltás következik be a vallásos gondolkodásban és cselekvésben. Korábban a környező világ befolyásolására a közösség vagy annak specialistája tesz közvetlen kísérletet – ez később csak a mágikus eljárásokban marad fenn. Az istenekkel egy közbülső szféra ékelődik be az ember és a természet közé, egy patrónus, akinek a jóindulatát meg kell nyerni. Számos egyszerű társadalom nem ismer ilyen patrónust – és nagyon valószínű, hogy a neolitikus közösségek is ilyenek lehettek.

Milyen az a vallásosság, amely nem ismer isteneket? Európai utazók gyakran úgy vélték, hogy a primitív népeknek nincs vallásuk, mert nem ismernek isteneket, és nincsenek kultuszaik.[35] Azonban az istenek nélküli világban is létezik kozmológia, jóslás, mágia, ünnep és számos további rituális cselekvésforma. A metafizikus világ ugyan nem a földi közvetlen tükörképe, de annak elemeiből építkezik.

6. kép. Maszkos ülő férfialak, az ún. „Sarlósisten” és egy ülő női alak Szegvár-Tűzkövesből (Kr. e. 5. évezred; Raczky Pál engedélyével)

7. kép. Két erősen sematikus megfogalmazású figura nemi jellegzetességek nélkül Ruszéból (Bulgária, Kr. e. 5. évezred; Hansen 2007 nyomán)

E korábbi vallásosság megértéséhez igen fontos kulcsot ad Harvey Whitehouse munkássága. Ő könyvek és cikkek sorát jelentette meg az ún. doktrinális *(doctrinal)* és az imagisztikus *(imagistic)* vallásosság alapvető különbségéről. Az előbbiben a vallásos tudás a nyelvben kódolt, és elismert vezetők, illetve normatív szövegek által hagyományozódik, míg a második esetben a vallásosság alapja a ritka, magas intenzitású rituálé, extrém fizikai formákkal és erős pszichikai hatással. Az emocionálisan felkavaró élmény nagysága, azaz az egyénre tett hatásának erőssége fordított arányban áll a rítus gyakoriságával. Pszichológiai alapja az analógiás gondolkodásmód. Az imagisztikus vallásosságban a vallási tudás a rituálékban való intenzív részvételből táplálkozik, jellemzője a sokféleség, szemben a doktrinális kultuszok uniformitásával. Az imagisztikus vallásosság az összehasonlító anyag alapján sokkal ősibb a doktrinálisnál. Mindkét módozatnak erős társadalmi összefüggései vannak, az imagisztikus mód a viszonylag kisméretű, a doktrinális pedig a komplex társadalmakra jellemző.[36] Hozzátehetjük, hogy az imagisztikus vallásosság az istenek nélkül is jól működik.

Epilógus: az antropomorf szobrocskák új szemmel

Az olvasó egy ilyen hosszú fejtegetés után joggal várná a megoldást. Kiket ábrázoltak tehát, és mire szolgáltak ezek az antropomorf szobrocskák? Ma nagyobb a bizonytalanság, mint bármikor korábban. Lauren Talalay találó megjegyzése szerint a vita több kérdést vetett fel, mint amennyi választ adott.[37] Világossá vált, hogy nem léteznek univerzális magyarázatok valamennyi emlékre, így a „nagy narratíva” egyedi megközelítések egész sorára bomlott szét, melynek bemutatására itt nincs hely, csak néhány olyan megfigyelést emelek ki, amely a korábbi Nagy Istennő-elképzelés szempontjából érdekes lehet.

Ha abból a szempontból tekintünk a neolitikus figurális plasztika emlékeire, hogy nem feltétlenül a vallásosság manifesztumai, akkor számos jelenség jobban érthetővé válik. Carolyn Nakamura és Lynn Meskell kutatásai közel ötszáz értékelhető állapotban fennmaradt antropomorf kő- és agyagszobrocska kontextusának vizsgálata alapján egyértelművé tették, hogy egy olyan lelőhelyen, mint Çatalhöyük, ahol nagy számban és jó állapotban tártak fel korábban szentélyként értelmezett helyiségeket, a plasztika legnagyobb része nem ezekből, hanem a szemétből kerül elő. Miközben – valószínűleg rituális körülmények között – rendszeresen deponáltak bizonyos tárgyakat (kagyló, csont, obszidián), a szobrocskák nem voltak köztük, sőt egyéb szakrális kontextushoz sem voltak köthetők. A szerzők következtetése az, hogy ezen a tele-

pülésen a szobrocskák mindennapi tárgyak voltak, és ekként is kezelték őket. Délkelet-Európában is gyakran gödrök szemétfeltöltéséből kerülnek elő hasonló tárgyak, és érdekes jelenség, hogy gyakran egy szimbolikus aktus keretében szándékosan részekre is törték ezeket, ami egyértelműen jelzi, hogy nem álltak a tisztelet középpontjában. A figurák ebben az összefüggésben inkább valami vagy valaki helyettesítőjeként értelmezhetők, és egy életciklust (születés, élet, halál) jelképeztek. [38]

Voltak azonban olyan alkalmak a neolitikumban, amikor egy-egy épületet (lakóházat) szándékos leégetéssel semmisítettek meg, előtte pedig meghatározott rendben helyeztek el bennük különböző tárgyakat, köztük szobrocskákat is.[39] Ezekről gondolta Gimbutas, hogy szentélyek,[40] sokkal valószínűbb azonban, hogy egy rituálé keretében összeállított szimbolikus együttesként értelmezhetjük őket.[41] Ebben az összefüggésben az antropomorf plasztika szintén inkább eszköz, mint tiszteleti tárgy.

Összességében azt mondhatjuk, hogy az őskori régészet előtt az a hatalmas feladat áll, hogy a neolitikus szellemi élet elemeire szedett korábbi konstrukcióját újra felépítse – immáron azonban új alapokon és új összefüggésben, a Nagy Istennő alakja nélkül.

Jegyzetek

1 Néhány összefoglalásból jó áttekintést lehet nyerni a délkelet-európai neolitikus antropomorf kisplasztika típusairól: Bailey 2005; Hansen 2007. A Kárpát-medencéről lásd korábban Kalicz 1970, újabban Raczky 2015 (gazdag képanyaggal). Természetesen jól használható Marija Gimbutas összefoglalásainak (1982[2]; 1989; 1991; 1999) képanyaga is.

2 Az „idol" vagy „idolplasztika" kifejezés alapvetően a német szakirodalomban gyökerezik, az angolszász szakmunkák korábban is inkább a semlegesebb kisplasztika/szobrocska *(figurine)* szót használták. Az idol terminus problematikusságáról lásd Bánffy 1986 és Hansen 2007, 319–321.

3 Kalicz 1970, 14. Talán a példa plasztikussága miatt emelte ki Svend Hansen, a nemzetközileg széles körben elismert kutató Kalicz Nándor könyvének német nyelvű kiadását *(Götter aus Ton)* is tudománytörténeti áttekintésében, amikor a neolitikus figurák isten/istennő-interpretációjáról írt (Hansen 2007, 326).

4 Neumann 1956 (angol kiadása *The Great Mother: An Analysis of the Archetype* címen egy évvel korábban, 1955-ben jelent meg). Neumannra nagy hatást tett Bachofen műve a matriarchális társadalomról (ezt lásd később).

5 Mellaart 1967, 178–202.

6 Érdekes módon a későbbi szakirodalomban összemosódik a korábbi Anyaistennő- és a Nagy Istennő-koncepció, pedig Gimbutas nagy hangsúlyt fektet a különbségtételre.

7 A mai napig újra és újra felbukkanó hagyományos termékenység-értelmezés kritikája a német kutatásban: Hansen 2000–2001.

8 Gimbutas 1982[2], 195–196.

9 Gimbutas 1982[2]; 1989; 1991; 2001.

10 Gimbutas 1989, 316.

11 Lásd Greisman 1981; Talalay 2012.

12 Fromm 1934; lásd hozzá Greisman 1981, 326–327.

13 Az ún. kurgán vándorlásról lásd Gimbutas 1994; újabban Anthony 2007. A magyarországi kurgánokról lásd Dani–Horváth 2012. A kurgán- vagy Jamnaja-vándorlás genetikai bizonyítékaihoz: Haak *et al*. 2015.

14 Ebben a könyvében a krétai minószi, a görög, az etruszk, a baszk, a kelta, a germán és a balti vallásokkal is foglalkozik, és ezekben keresi a Nagy Istennő megfelelőit (Gimbutas 1999, 127–213).

15 Talalay 2012, 8.

16 Lásd pl. Dijk 1988; Rountree 1999.

17 A kettő gyakran keveredik.

18 Goodison–Morris 1986b, 10–14; Çatalhöyük hatásáról lásd Meskell 1998, 52–55. Ugyanakkor voltak kísérletek az 1990-ben megkezdett újabb çatalhöyüki ásatások soknemzetiségű szakmai stábja és az Istennő-mozgalom elkötelezettjei közötti párbeszédre is (Rountree 2007).

19 A vita legjobb tömör áttekintése Talalay 2012.

20 Ucko 1968; Fleming 1969.

21 Itt világossá kell tenni, hogy a feminizmus háromfajta csoportja került interakcióba a Nagy Istennő-elképzeléssel: a feminista indíttatású régészek, a feminista politikai mozgalmak, illetve a feminista vallási mozgalmak.

22 Például Talalay 1994, 179; Tringham–Conkey 1998, 26.

23 Úgy tűnik, a vitába szálló szerzők egy része nem a tényleges életművet kritizálja, hanem inkább annak hatását. Ez persze nem jelenti azt, hogy inkább Marija Gimbutasnak lenne igaza.

24 Talalay 1994, 179.

25 Ucko 1968; Fleming 1969; Meskell 1995; Talalay 2012.

26 Tringham–Conkey 1998, 26–27. A nemileg nem meghatározható plasztikák nagy számarányáról lásd Hansen 2000–2001, 98–101.

27 Tringham–Conkey 1998, 40–43; Talalay 2012.

28 Bachofen 1861, viii–ix = 1978, 104.

29 Greisman 1981.

30 Anders (megjelenés előtt).

31 Lásd pl. Boulestin *et al.* 2009.

32 Lásd pl. Kyriakidis 2007.

33 A különböző rituáléformák egyik legjobb áttekintése Bell 1997.

34 A régészeti irodalom nagy része ma is átfogó fogalomként, az összes szakrálisnak tartott cselekvésmód leírására használja a „kultusz" kifejezést, a „kultikus" pedig jelzőként minden tárgyra, melyet ebben az összefüggésben értelmez. Ennek a fogalomhasználatnak a hátránya, hogy különböző jelenségeket mos össze.

35 Különösen érdekes, hogy a 19. századi antropológia egyáltalán nem tartotta magától értetődőnek, hogy a korai társadalmak istenképzettel rendelkeznek. Lásd Hansen 2007, 326–328.

36 E téziseinek egyik legfontosabb összefoglalása: Whitehouse 2004.

37 Talalay 2012, 9. Hasonló gondolatok találhatók: Bailey 2005, 203.

38 A szándékos töréshez és a jelenség interpretációjához lásd Chapman–Gaydarska 2007.

39 A szándékos égetés kiterjedt irodalmából az egyik alapvető tanulmány: Stevanović 1997.

40 Pl. Gimbutas 1991, 256–269. A szentélyként vagy templomként azonosítás korábbi kritikája: Bánffy 1990–1991. Bánffy Eszter szerint ezek közösségi épületek.

41 Anders–Kalla (megjelenés előtt). Magyarázatra vár az a megfigyelés, hogy a szobrocskáknak szoros kapcsolatuk van a tűzhelyekkel (Bánffy [megjelenés előtt]).

Bibliográfia

Anders A. (megjelenés előtt). „Csontváztól az emberig. Neolitikus temetkezések kutatásának újabb eredményei Polgár környékén I": *Magyar Régészet/Hungarian Archaeology.*

Anders A. – Kalla G. (megjelenés előtt). „New possibilities for the interpretation of the so-called sanctuaries in the Neolithic": *Settlements, Culture and Population Dynamics in Balkan Prehistory: International Conference Skopje, Republic of Macedonia 13-14.03.2015.* Skopje.

Anthony, D.W. 2007. *The Horse, the Wheel, and Language. How Bronze Age Riders from the Eurasian Steppes Shaped the Modern World.* Princeton.

Bachofen, J. J. 1861. *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Stuttgart. (Egyes részletek magyar fordítása: *Az Anyajog*. Ford. Kárpáthy Csilla. In: *A mítosz és az ősi társadalom*. Budapest, 1978, 97–310.)

Bailey, D. W. 2005. *Prehistoric Figurines, Representation and Corporeality in the Neolithic.* London – New York.

Bánffy E. 1990–1991. „Cult and Archaeological Context in Central and South East Europe in the Neolithic and Chalcolithic": *Antaeus* 19–20, 183–250.

Bánffy E. (megjelenés előtt). „Neolithic Eastern and Central Europe": T. Insoll (szerk.): *The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines*. Oxford.

Bell, C. 1997. *Ritual. Perspectives and Dimensions*. Oxford.

Boulestin, B. *et al.* 2009. „Mass Canibalism in the Linear Pottery Culture at Herxheim (Palatinate, Germany)": *Antiquity* 83, 968–982.

Chapman, J. – Gaydarska, B. 2007. *Parts and Wholes. Fragmentation in Prehistoric Context.* Oxford.

Dani J. – Horváth T. 2012. *Őskori kurgánok a magyar Alföldön*. Budapest.

Dijk, D. 1988. „The Goddess Movement in the U.S.A. A Religion for Women Only": *Archiv für Religionspsychologie / Archive for the Psychology of Religion* 18/1, 258–266.

Fleming, A. 1969. „The Myth of the Mother-Goddess": *World Archaeology* 1, 247–261.

Fromm, E. 1934. „Die sozial-psychologische Bedeutung der Mutterrechtstheorie": *Zeitschrift für Sozialforschung* 2, 196–227.

Gimbutas, M. 1982.[2] *The Goddesses and Gods of Old Europe 6500–3500 BC.* London (első kiadás: *The God and Goddesses of Old Europe 7000–3500 BC*. London, 1974).

Gimbutas, M. 1989. *The Language of the Goddess*. *Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*. London.

Gimbutas, M. 1991. *The Civilization of the Goddess. World of Old Europe.* New York – San Francisco.

Gimbutas, M. 1994. *Das Ende Alteuropas. Der Einfall von Steppennomaden aus Südrussland und die Indogermanisierung Mitteleuropas*. Innsbruck.

Gimbutas, M. 1999. *The Living Godesses.* (Edited and supplemented by M. R. Dexter.) Berkeley – Los Angeles – London.

Goodison, L. – Morris, Ch. (szerk.) 1998a. *Ancient Goddesses. The Myths and the Evidence.* London.

Goodison, L. – Morris, Ch. 1998b. „Introduction. Exploring Female Divinity. From Modern Myths to Ancient Evidence": Goodison–Morris 1998a, 6–21.

Greisman, H. 1981. „Matriarchate as Utopia, Myth, and Social Theory": *Sociology* 15/3, 321–336.

Haak, W. *et al.* 2015. „Massive Migration from the Steppe Was a Source for Indo-European Languages in Europe": *Nature* 522, 207–211.

Hansen, S. 2000–2001. „Fruchtbarkeit? Zur Interpretation neolithischer und chalkolitischer Figuralplastik": *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 130–131, 93–106.

Hansen, S. 2007. *Bilder vom Menschen der Steinzeit. Untersuchungen zur anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa.* Archäologie in Eurasien 20. Mainz.

James, E. O. 1959. *The Cult of the Mother Goddess. An Archaeological and Documentary Study*. New York.

Kyriakidis, E. (szerk.) 2007. *The Archaeology of Ritual*. Cotsen Advanced Seminars 3. Los Angeles.

Kalicz N. 1970. *Agyag istenek. A neolitikum és a rézkor emlékei Magyarországon.* Budapest.

Mellaart, J. 1967. *Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia.* London.

Mellaart, J. 1970. *Excavations at Hacılar*. Edinburgh.

Meskell, L. 1995. „Goddesses, Gimbutas and 'New Age' Archaeology": *Antiquity* 69, 74–86.

Meskell, L. 1998. „Twin Peaks. The Archaeologies of Çatalhöyük": Goodison–Morris 1998a, 46–62.

Nakamura, C. – Meskell, L. 2009. „Articulate Bodies: Forms and Figures at Çatalhöyük": *Journal of Archaeological Method and Theory* 16, 205–230.

Neumann, E. 1956. *Die Große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewußten.* Zürich.

Racky P. 2015. „A Kárpát-medence népeinek anyagi kultúrája az újkőkor és a rézkor időszakában": Szenthe G. – Vágó Á. (szerk.): *A Kárpát-medence ősi kincsei. A kőkortól a honfoglalásig.* Budapest, 21–103.

Rountree, K. 1999. „The Politics of the Goddess: Feminist Spirituality and the Essentialism Debate": *Social Analysis. The International Journal of Social and Cultural Practice* 43, 138–165.

Rountree, K. 2007. „Archaeologists and Goddess Feminists at Çatalhöyük. An Experiment in Multivocality": *Journal of Feminist Studies in Religion* 23/2, 7–26.

Stevanović, M. 1997. „The Age of Clay. The Social Dynamics of House Destruction": *Journal of Anthropological Archaeology* 16, 334–395.

Talalay, E. L. 1994. „A Feminist Boomerang. The Great Goddess of Greek Prehistory": *Gender & History* 6/2, 165–183.

Talalay, L. E. 2012. „The Mother Goddess in Prehistory. Debates and Perspectives": S. L. James – S. Dillon (szerk.): *A Companion to Women in the Ancient World*. Malden, MA – Oxford – Chichester, 7–10.

Thringham, R. – Conkey, M. 1998. „Rethinking Figurines. A Critical View from Archaeology of Gimbutas, the 'Goddess' and Popular Culture": Goodison–Morris 1998a, 22–45.

Ucko, P. J. 1968. *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete*. London.

Whitehouse, H. 2004. *Modes of Religiosity. A Cognitive Theory of Religious Transmission.* Walnut Creek.

Fullér Andrea egyiptológus, az ELTE Egyiptológia Doktori Programjának hallgatója. Kutatási területe a női bronzplasztika szerepe a templomi kultuszban a 22–26. dinasztia időszakában.

Legutóbbi írása az *Ókor*ban:
A kaposvári Szivárvány Kultúrpalota egyiptizáló dekorációja (2014/4).

Gondolatok egy bronzszoborról és a lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolásáról

1. kép. A British Museum EA 43373. leltári számú szobra a *Maat*-felajánlásának gesztusával (© Trustees of the British Museum)

Az egyiptomi fémszobrászat kiemelkedő darabjai közé tartoznak azok a női bronzszobrok, amelyek többsége a Harmadik Átmeneti Kor (Kr. e. 1069–664) időszakára keltezhető. Az egységes csoportot alkotó szobrokat olyan stilisztikai jegyek kötik össze, mint hajviselet, ruházat és testalkat. Legtöbbjük rituális cselekedet végrehajtása közben jeleníti meg az ábrázolt személyt (1. kép). A szobrok mérete 34–90 cm között változik.[1] A készítésükhöz felhasznált értékes nyersanyagok, nagy méretük, ábrázolt gesztusaik, az öltözék és hajviselet alapján a szobrok többsége az istenfeleségekhez és legszűkebb környezetükhöz köthető.[2]

Az itt tárgyalt bronzszobor a csoport egyetlen olyan darabja, amely trónon ülő nőalakot ábrázol (2. kép). A magángyűjteménybe került tárgyról – amelyet Paul Mallon régiségkereskedő értékesített 1925-ben[3] – mindössze egy leírás és két fénykép készült, amelyeket az aukciós katalógusban közöltek.[4]

A katalógus közelmúltban elvégzett, kiváló minőségű digitalizálása új perspektívát nyitott a szobor tanulmányozásában, és lehetővé tette a trón oldalát díszítő ábrázolás megfigyelését, valamint a darab stíluskritikai elemzését.[5]

2. kép. A Mallon-szobor (Migeon *et al.* nyomán)

Jelen tanulmányban a Mallon-szobrot és a trónszék dekorációját a rendelkezésre álló párhuzamok alapján vizsgálom, és egy eddig kevésbé tanulmányozott ikonográfiai motívum, továbbá stíluskritikai elemzés segítségével javaslatot teszek a szobor keltezésére és rendeltetésének meghatározásra.

A Mallon-szobor leírása

A szobor egy *naos* formájú trónon ülő nőalakot ábrázol, aki bokáig érő, testhez simuló ruhát visel. A felkart takaró, bő ruhaujjú öltözék díszítetlen, nem mutatja pliszírozás nyomait.[6] A finom vonásokkal megmintázott arcot rövid, kerek, apró fürtökből álló, a fület eltakaró paróka keretezi. A ma már hiányzó szemet és szemöldököt egykor berakással alakították ki. A finoman modellált hosszú lábfej szinte a trón aljával egy síkban helyezkedik el. Öntési hiba folytán a jobb láb rövidebb. A nőalak

behajlított bal karját a melle alatt magához szorítja, összezárt kézfejében egykor rituális tárgyat tarthatott. Könyökben behajlított jobb karját előrenyújtja, kézfeje hiányzik. A gesztus alapján ebben a kezében is rituális eszközt foghatott.

Kiemelt figyelmet érdemel az alacsony, lekerekített háttámlával ellátott, jellegzetes alakú trón, amelynek felületét az aukciós katalógus leírása alapján finoman cizellált dekoráció díszíti.[7] A trón bal oldalára egy lótuszvirágon kuporgó, oroszlánfejű istennő ábrázolását vésték. Az istenségtől jobbra és balra egy-egy királyszobrocskát tartó *naos* helyezkedik el. Mindkét királyszobor egy-egy *udzsat*-szemet tart. A jelenetet két kitárt szárnyú istenség keretezi.

A trón jobb oldalán Amaszisz fáraó (Kr. e. 570–526) kartusai láthatók. A hátoldal díszítménye nem felismerhető. Alul, a trón oldalain tollminta fut körbe. A szobrot Amaszisz kartusai alapján a 26. dinasztia időszakára keltezték, és egy hercegnő ábrázolásának tekintették.[8]

Párhuzamok

A naos formájú trón párhuzamai

A szoborhoz legkönnyebben fellelhető párhuzamokat a kisplasztika tárgyköre kínálja. Ezek mindegyike a különleges alakú trónszékhez kapcsolódik. A kisbronzok érdekessége, hogy a *naos* formájú trón szinte minden esetben Néith istennő ábrázolásához tartozik.[9] A tárgyak többsége a trónon ülő istennőt a gyermek Hórusz, Harpokratész társaságában ábrázolja. Közülük az egyik legösszetettebb kompozíció a Walters Art Museum kisplasztikája (54.541), amelynél Néith alakját egy-egy Harpokratész keretezi, az istenségek előtt pedig egy áldozatot bemutató férfi térdel (3. kép).[10] A további ismert daraboknál a Harpokratész-figurák egyike (Ashmolean Museum, Oxford 1892.1126),[11] vagy mindkettőjük hiányzik (LACMA, 50.14.1).[12] Elhelyezésükre a csapszegek rögzítését biztosító mélyedések utalnak. A párhuzamok között kivételt képez egy Néith istennőt egyedül ábrázoló darab (Rijksmuseum van Oudheden, AB 10).[13]

3. kép. A Néith istennőt egy-egy Harpokratész-figurával ábrázoló kisplasztika
(© The Walters Art Museum, Baltimore)

A leideni kisplasztikát (AB 10) Bodil Hornemann az Újbirodalom időszakára keltezte.[14] A trón oldalán azonban II. Pszammetik kartusa található, ami a tárgyat a 26. dinasztia időszakára datálja.[15] A többi darabnál szintén a 26. dinasztia vagy a Késő kor időszakára történő keltezéssel találkozunk. A Szaiszból származó darab (1892.1126)[16] kivételével a szobrok lelőhelye ismeretlen, ikonográfiájuk azonban szaiszi eredetre utal.[17]

Párhuzamok a lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolásához

A trón bal oldalát díszítő, lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolása elsőre nem tűnik túlságosan különleges motívumnak, mégis, ritka és kevésbé tanulmányozott ikonográfiai elem.[18] A Mallon-szobor dekorációja a király- és istenszobrok tárgykörével állítható párhuzamba. Közeli hasonlóságot mutat az a jelenet, amely egy II. Oszorkonnak (22. dinasztia) tulajdonított bronzszobor trónszékét díszíti (4. kép). Bár ikonográfiailag rokon ábrázolásokról van szó, és az elhelyezésük is azonos, fontos eltérés mutatkozik a kettő között. Míg a Mallon-szobor trónján egy oroszlánfejű istennő ábrázolása szerepel,[19] II. Oszorkon (?) trónszékén egy kosfejű istenség ül a lótuszvirágon.[20] Ennek az ábrázolásnak az ikonográfiája egyszerűbb: hiányoznak a lótuszvirág mellett elhelyezkedő *naos*ok és az *udzsat*-szemet tartó királyszobrocskák, a jelenetet azonban itt is két napkorongot viselő szárnyas istennő keretezi.

A lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolásához a valódi párhuzamokat az istenszobrok csoportja kínálja. A motívum minden esetben az oroszlánfejjel ábrázolt Uadzset istennő szobrához tartozó trónus oldalait díszíti, és a felső képmezőt foglalja el. A lótuszvirágon ülő istennő alakját tartalmazó jelenetek két ikonográfiai csoportra oszthatók: a *szárnyas istennő*- és a *papirusz*-csoport. A *szárnyas istennő*-csoport szobrainál a legfelső képmezők ikonográfiai programja gazdagabb és a jelenetet szárnyas istennők keretezik. A trón mindkét oldalát az oroszlánfejű istennő ábrázolása díszíti. A *papirusz*-csoport darabjainál az ikonográfia sokkal egyszerűbb, a jelenet számos eleme hiányzik. Ebben az esetben a képmező egyetlen szereplője a középen elhelyezkedő isten. A szárnyas istennők védelmező alakját csupán a központi alakot körbeölelő papiruszszárak idézik. Fontos különbség még, hogy csak a trón egyik oldalát díszíti a lótuszon/papiruszsáson ülő oroszlánfejű istennő alakja, a másik oldalon Hórusz ábrázolása található. A trónszékek dekorációs programja egységes ikonográfiai koncepció köré épül, amelyben fontos hangsúlyt kapott a királysághoz és a két ország egyesítéséhez tartozó szimbólumrendszer.

4. kép. II. Oszorkon (?) szobra
(Schlögl 1978 nyomán)

5. kép. Uadzset istennő szobra, Egyiptomi Múzeum,
Kairó CG 39127 (Daressy 1905–1906 nyomán)

Szárnyas istennő-csoport:

a) Egyiptomi Múzeum, Kairó (CG 39127).[21] A szobor a talapzatán található felirat alapján Uadzset istennőt ábrázolja (5. kép). A trón mindkét oldalán egy-egy lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennőt ábrázoltak, aki papirusz-jogart tart a kezében. Fejét napkorong koronázza. Alakját kétoldalt egy-egy *naos*ra helyezett *udzsat*-szem keretezi és egy-egy szárnyas istennő védelmezi. Mindkét istennő napkorongot visel és egy-egy *maat*-tollat tart. A lótuszvirág az Ősvizet szimbolizáló medencéből nő ki.[22] Az alsó képmezőben mindkét oldalon három trónon ülő istenséget ábrázoltak, kezükben *uasz*-jogarral. A trón hátoldalán a felső mezőt egy kiterjesztett szárnyú sólyom foglalja el. Fejét napkorong díszíti, karmaiban *sen*-gyűrűt és *maat*-tollat tart, két másik tollat pedig a szárnyához illesztettek. A jelenetet egy-egy papiruszszáron ábrázolt kobra keretezi. Fejükön felső- és alsó-egyiptomi koronát viselnek. Az alsó képmezőben a két ország egyesítését szimbolizáló *szema-taui* motívumot ábrázolták, amely a királytrónok jellegzetes díszítménye.

b) Ägyptisches Museum, Berlin (ÄM 11867).[23] Felirata alapján a szobor szintén Uadzset istennőhöz köthető. A trón oldalain elhelyezkedő felső képmezők központi alakja szintén az oroszlánfejű istennő. A jelenet ikonográfiája az előző szoboréval (CG 39127) azonos.[24] Roeder és Vandier leírásai alapján azonban az oroszlánfejű istennő ebben az esetben nem lótuszvirágon, hanem papiruszsáson ül. Az alsó regiszterben, a trón jobb oldalán három térdelő, sakálfejű alakot, a balon pedig három sólyomfejűt ábrázoltak, akik a két országrészt jelenítik meg (a felső-egyiptomi Hierakónpolisz/Nehen, illetve az alsó-egyiptomi Butó/Pe lelkei). A trón hátoldalát szintén a kiterjesztett szárnyú sólyom védelmezi, a kétoldalt elhelyezkedő kobrák azonban hiányoznak. A trón alsó részét itt is *szema-taui* motívum díszíti. A bal oldalon ábrázolt oroszlánfejű istennő mögött Uadzset neve olvasható, az Apriész (Kr. e. 589–570) kartusait[25] tartalmazó felirat pedig a trón hátoldalára került. Ennek alapján a szobor a 26. dinasztia időszakára keltezhető.

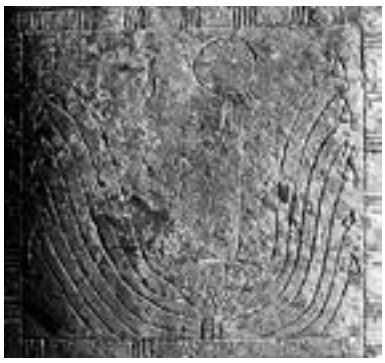
Papirusz-csoport:

a) Harvard Art Museums, Cambridge, MA (1943.1121.B.).[26] A szobor trónját bal oldalon egy napkorongot viselő oroszlánfejű istennő ábrázolása díszíti (6. kép), jobbról pedig egy kettős koronát viselő oroszlánfejű istené. Mindkét alak a kom-

pozíció középpontjába helyezett növényen ül, amelyet hét-hét szárnyszerűen kiágazó papiruszszár keretez. Az oroszlánfejű istenség egy finom részletességgel kidolgozott papiruszsáson helyezkedik el, az istennő pedig lótuszon.[27] Az alsó képmezőt mindkét oldalon palotahomlokzat-motívum díszíti. A trón hátoldalán a fenti képmezőben szintén egy kitárt szárnyú sólyom védelmezi az istennőt, alatta pedig a végtelen időt megszemélyesítő Heh istent ábrázolták oroszlán fejjel. A felső képmezőkben látható isteneket a melléjük karcolt hieroglif jelek Hóruszként és Uadzsetként azonosítják.[28]

b) Ägyptisches Museum, Berlin (ÄM 13787). A szobor trónja elveszett, a felületét díszítő ábrázolást csak a leltári leírás alapján ismerjük.[29] A trón jobb oldalát egy oroszlánfejű istennő, bal oldalát pedig egy kettős koronát viselő sólyomfejű isten díszíti. Mindketten sűrű papiruszmező közepén kinövő papiruszsáson vagy lótuszvirágon ülnek. A trón hátoldalát kiterjesztett szárnyú sólyom díszíti. A leírások alapján a szobor ikonográfiája az előző szoboréval (1943.1121.B.) mutat hasonlóságot. Bár a szobor talapzatához tartozó felirat első hieroglif jele sérült,[30] a tárgy Uadzset istennőhöz köthető.

A négy szobor közül kettő (ÄM 11867, ÄM 11867) bizonyosan Uadzset istennő számára felajánlott áldozati ajándék volt. Mindkét szobor trónrésze az istennő szent állata – az egyiptomi mongúz *(Herpestes ichneumon)* – múmiáját rejtette.[31]



6. kép. Uadzset istennő lótuszvirágon ülő ábrázolása (© Harvard College)

7. kép. Oroszlánfejű istennő szobra (© Brooklyn Museum)

Szobrászati párhuzamok a lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolásához

Az egyik legérdekesebb párhuzamot a Brooklyn Museum (37.1379E) lótuszvirágon vagy papiruszsáson kuporgó, oroszlánfejű istennőt ábrázoló szobra kínálja (7. kép), amely egy macska múmiáját tartalmazta.[32] A fából készült aranyozott szobor fogadalmi ajándék lehetett. Az istennő homlokán ureuszt visel, fejét napkorong koronázhatta, amelyre a fejdísz maradványai utalnak. Mindkét könyökben behajlított karját szorosan a testéhez zárja. Vízszintesen tartott jobb kézfejét ökölbe szorítja, a balt pedig kinyújtott ujjakkal, tenyérrel lefelé fordítja. A kézfejek különleges gesztusa kizárja annak lehetőségét, hogy eredetileg rituális eszközt helyeztek el bennük.[33]

Egy másik figyelemreméltó darabot a Christie's bocsátott aukcióra 2011-ben (8. kép).[34] A bronzszobor oroszlánfejű istennőt ábrázol, aki egy papirusz- vagy lótuszfejezetre illesztett talapzaton helyezkedik el. Fejét napkorong koronázza, amelyhez egykor ureusz tartozott. Utóbbi meglétére a rögzítését biztosító hornyok utalnak. Az istennő háromosztatú parókát, *uszeh*-gallért és karpántot visel. Mindkét könyökben behajlított karját szorosan a testéhez zárja, összeszorított kézfejeiben rituális tárgyakat tarthatott. Az istennőt hordozó talapzat alatt térdelő férfi alakja helyezkedik el, aki feltartott karjával a posztamenst tarja.

A Mallon-szobor trónszékét díszítő ábrázolás értelmezése

A trónszék felső részén található jelenetből jól kivehető a középen ábrázolt lótuszvirág a rajta elhelyezkedő istenség alakjával, továbbá a lótusz két oldalán ábrázolt *naos*ok és a jelenetet keretbe foglaló szárnyas istenségek.[35] Az aukciós katalógus leírása alapján már korábban is ismert részletekhez azonban két fontos, korábban nem azonosított ikonográfiai elem társul: az istenség fejét koronázó napkorong és a kezében tartott papirusz-jogar, az egyiptomi istennők jól ismert attribútuma.[36]

Az éjjelre alámerülő és reggel újra a víz színe fölé emelkedő kék lótuszvirág az ókori egyiptomi kozmogóniában szorosan kapcsolódik a napistenhez, aki az Ősvízből felbukkanó lótusz kelyhében jelenik meg.[37] A szobor trónusán ábrázolt istennő lótuszon ül, fejét napkorong koronázza. Alakját mindkét elem a napistenhez köti. Az istennő a Napszemmel, a napisten lányával és védelmezőjével azonosítható, akit az egyiptomi ikonográfiában gyakran nőstényoroszlán alakban ábrázoltak. Ré napisten leányát számos egyiptomi istennővel, többek között Hathor, Szahmet, Bászt, Tefnut, Mut és Ízisz alakjával azonosították.[38] Kiemelkedik közülük Bászt alakja, akinek szintén ismert lótuszvirágon ülő ábrázolása.

Básztet istennő az egyiptomi panteon legismertebb istenségei közé tartozik, akinek későbbi macska alakja annyira háttérbe szorította másik megjelenési formáját, hogy hajlamosak vagyunk megfeledkezni eredeti oroszlán alakjáról.[39] Ré lányaként ő testesítette meg a napfényt, a zene és a tánc patrónusa volt, aki az öröm, boldogság, anyaság és termékenység istennőjeként nagy népszerűségnek örvendett.[40] Alakja fokozatosan alakult át oroszlánból macskává, a vadság azonban éppúgy alaptermészetének részét alkotta, mint a szelídség. Legkorábbi, kőedényekre vésett ábrázolásai a 2. dinasztia időszakából maradtak ránk. Az edényeken oroszlánfejű nőként jelenik meg, parókát és hosszú, testhez simuló ruhát visel.[41] Kezében *anh*-jelet és *uasz*-jogart tart, ez utóbbit későbbi ábrázolásain felváltja a papirusz-jogar. Az elsősorban férfi istenekhez, különösen Széth és Montu alakjához társított *uasz*-jogart az istennők közül csak a Napszem-istennők tarthatták kezükben.[42]

Básztet fő kultuszközpontja a Delta délkeleti részén elhelyezkedő Bubasztisz (Tell Baszta) volt, ahol tisztelete már az Óbirodalom időszakától kimutatható.[43] Az istennő és a királyság intézménye közötti szoros kapcsolat már ebben az időszakban is megfigyelhető.[44] Égistennőként Hathorral egymást kiegészítve Básztet fontos szerepet töltött be a király-ideológiában, mint az uralkodó védelmezője és égi anyja.[45] Memphiszben Szahmettel azonosították, és idővel kettőjük alakja annyira összeolvadt, hogy Básztet testesítette meg Szahmet derűs oldalát. *A Napszem-mítosz* haragvó istennője elhagyja atyját, és messze, Núbiába távozik, ahol oroszlán alakban kóborol. Az érte küldött isteni követ megpróbálja visszacsalogatni az istennőt, aki hangulatától függően „dühöng, mint Szahmet, vagy barátságos, mint Básztet".[46] Alakját az Óbirodalomtól kezdve Héliupoliszban a teremtő isten lányával, Tefnuttal azonosították,[47] Thébában pedig a Középbirodalomtól Mut istennővel.[48] Az egyiptomi panteon összes olyan istennőjével – köztük Uadzsettel is – azonosították, akik megtestesíthették a teremtő isten szemét.[49]

A Harmadik Átmeneti Korban Básztet kultusza szintén nagy jelentőséggel bír. A líbiai származású uralkodók nagyszabású építkezésekkel bővítették a bubasztiszi templomkörzetet.[50] A város felvirágzásához nagyban hozzájárult kedvező földrajzi fekvése, amely bekapcsolta a települést a Mediterráneummal és a Szinájjal folytatott kereskedelembe.[51] A 22. dinasztia időszakában Básztet kultusza ismét fontos szerepet töltött be a király-ideológiában és a líbiai származású uralkodók legitimációjában.[52] I. Oszorkon bubasztiszi templomfeliratain az istennőt a fáraó „anyjának"[53] nevezik, II. Oszorkon neve mellett pedig többször előfordul a „Básztet fia" epitheton.[54] A templomi domborműveken oroszlánfejű nőalakként ábrázolt Básztet istennőt I. Oszorkon bubasztiszi feliratai a Napszemmel azonosították: „Ré szemének" nevezik.[55]

A Kr. e. 1. évezredben fontos változás figyelhető meg az istennő természetében: előtérbe került a macska alakban ábrázolt aspektusa.[56] II. Oszorkon gyűrűjén az istennő macska alakban, de a felirat alapján mégis Napszemként jelenik meg.[57]

Básztet macska alakjához kötődnek azok a tárgyak, amelyek figyelemreméltó párhuzamot kínálnak a lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolásához, és sokkal szorosabban kapcsolódnak hozzá, mint azt először gondolnánk. Az oszlopon ülő macskát ábrázoló, fajanszból, bronzból készült szobrok és amulettek széles korpuszát Barbara és Neville Langton publikálta.[58] A lótuszoszlopon ülő macskát ábrázoló amulettek szoláris aspektusát már Michèle Bronze is párhuzamba állította a lótuszon megjelenő teremtő napisten ábrázolásával, jelentésüket azonban más aspektusból vizsgálta.[59] A feliratos darabok alapján ez a tárgytípus Básztet istennőhöz köthető.[60] Az oszlopfejezetről olykor nem állapítható meg, hogy papiruszt vagy lótuszt ábrázol-e, azonban vannak olyan darabok, amelyek kétségkívül lótuszfejezetes oszlopon ülő macskaként jelenítik meg az istennőt. Ilyen például a Brooklyn Museum (05.339) bronz kisplasztikája (9. kép), amelynek felirata egyértelművé teszi, hogy a tárgy Básztet istennőt ábrázolja.[61] Szintén lótuszvirágon ülő macskát ábrázol egy fajansz mázzal bevont terrakotta (10. kép).[62] A lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő vagy macska Básztettel való azonosítását más szöveges forrás is alátámasztja. Egy Bubasztiszból származó domborműtöredék szövegrészlete az istennőt Ré napistenhez hasonlítja, és alakját a teremtéshez köti:[63]

Felragyog Básztet, mint Ré az első alkalommal.

Básztet istennőt a Szíriusz csillaggal azonosították, amelynek a napfelkeltét közvetlenül megelőző (heliákus) felkelése jelezte az áradást és az újév kezdetét Egyiptomban. Ugyanis a Núbiából visszatérő lecsendesített Napszem hozta magával az áradást, amellyel minden évben megismétlődött a teremtés.[64] A lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolása egy olyan kozmogóniai motívum, amely a Napszem alakját az áradáshoz köti.[65]

8. kép. Oroszlánfejű istennő szobra (http://bit.ly/1Zpw2Tl)

9. kép. Lótuszoszlopon ülő Básztet istennő szobra
(© Brooklyn Museum)

10. kép. Lótuszon ülő macskát ábrázoló terrakotta
(Ortiz 1996 nyomán)

A Mallon-szobor elemzése

A trón Néith istennőhöz köthető formája,[66] a nőalak ülő helyzete, a tárgy mérete, a kivitelezés finomsága és a drága alapanyag használata mind az ábrázolt személy előkelő státuszára utal. A szobor ruházata különbözik az istennők hagyományos viseletétől, fejét nem díszíti alsó-egyiptomi korona és ureusz, így kizárható, hogy Néith istennő ábrázolásáról lenne szó. Elvben felmerül a kérdés, összetartozik-e a trón és a szobor, a két darab azonban tökéletesen illeszkedik egymáshoz. A nőalak díszítetlensége ellentétben áll a trón dekorációjával. Legfeltűnőbb az *uszeh*-gallér és a karkötők hiánya, amelyeket a trón felületéhez hasonlóan szintén ábrázolhattak volna cizellálással. Más korabeli példákat alapul véve azonban nem zárható ki, hogy a parókát és ruhát eredetileg aranyozás díszítette, és az ékszerek ábrázolása az aranyfüsttel bevont felületre került.[67] Szintén a szobor egykori aranyozására utalnak a paróka fürtjein kialakított apró vájatok.[68]

Stíluskritika

A párhuzamként rendelkezésre álló női bronzok közül a Mallon-szobor (2. kép) arcvonásai egy magángyűjteménybe került szobor[69] (11. kép) és Karomama G (Louvre, N 500) ábrázolásával (12. kép) mutatnak közeli hasonlóságot. A mandulavágású szem a belső szemzug irányába kissé lejt, a szemöldök íve szintén a két említett szoborét idézi. Az orr megformálása az erősebb, határozottabb vonalú orrnyereggel a thutmózida időszak hagyományait tükrözi.[70] A paróka felületébe vésett vájatok Karomama G szobrát idézik.[71] A Mallon-szobor ruhaujja, testalkata és köldökének kialakítása szintén Karomama G ábrázolásával állítható párhuzamba, a köldök kialakítása a fentebb említett magángyűjteménybe került szoborével és Sebenszopdet[72] ábrázolásával (13. kép) is közeli hasonlóságot mutat. Bár a Mallon-szobor alakja Sebenszopdetéhez viszonyítva karcsúbb, a finoman kidolgozott hosszú lábfejek szintén nagy hasonlóságot tükröznek. A Mallon-szobor arcvonásaihoz a legközelebbi párhuzamot érdekes módon egy férfiszobor kínálja (14. kép). III. Oszorkon karnaki *cachette*-ből előkerült szobrával (CG 42197) összehasonlítva még érzékelhetőbben érvényesülnek az elemzett szobor thutmózida jegyei. Stíluskritika alapján a szobor a 22–23. dinasztia időszakára keltezhető. Ez azonban ellentmondásban áll a trón oldalán található Amaszisz-kartusokkal, amelyek révén a tárgy a 26. dinasztia

11. kép. Magángyűjteménybe került szobor
(Delange *et al.* 1998 nyomán)

12. kép. Karomama G szobra, Louvre N 500
(© Musée du Louvre / G. Poncet)

13. kép. Sebenszopdet szobra, Egyiptomi Múzeum,
Kairó CG 42228 (Jansen-Winkeln 1985, Taf. 38 nyomán)

időszakára datálható. Ezért érdemes közelebbről megvizsgálni annak lehetőségét, hogy a szobor talán uzurpált.[73]

Dekoráció

A korábban ismertetett párhuzamok számos eleme a Mallon-szobor szaiszi kori keltezése mellett szól. A különleges formájú trónnal szinte csak Néith istennő ábrázolásainál találkozunk. Az Uadzset istennőt ábrázoló szobrok közül kettő Szaiszból származik. A lótuszvirágon ülő istennő ábrázolásával díszített párhuzamok között az egyetlen felirata alapján datálható szobor (ÄM 11867) Apriész uralkodására, a 26. dinasztia időszakára keltezhető.

14. kép. III. Oszorkon szobra,
Egyiptomi Múzeum, Kairó CG 42197
(http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/?descr=Statue&dat=TPI&os=87)

Néith istennő azonban nem csupán Szaiszhoz kötődik, hanem ő a líbiai származású 22. dinasztia patrónusa is. Ősi istenként a teremtő istenek közé tartozik. A korábban ismertetett kisplasztikák egy Harpokratész-pár társaságában ábrázolják. A szobrokat és Néith szerepét más kontextusba helyezi az a triászt ábrázoló kisplasztika, amelyen Néith középen álló alakját egy oroszlánfejű istennő és Harpokratész fogja közre (15. kép). A szobrocskához nem tartozik felirat, ikonográfiája alapján az oroszlánfejű istennőt Szahmettel azonosították. A fején ureuszos napkorongot viselő istennő magassága azonban szinte a gyermek Hóruszéval azonos, így alakját kézenfekvőbb nem egy adott istennővel azonosítani, hanem az Egyiptom jelentős istennőit összefogó „minőséggel", a napisten lányával, a Napszemmel. Ezen értelmezés alapján a triász Néith istennőt szintén két „napgyermek" társaságában ábrázolja.

A lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő alakja a rendelkezésre álló párhuzamok alapján tehát Básztet és Uadzset is egyaránt lehet. A kérdés eldöntését a szobor pontosabb keltezése segítené elő.

A trónszék felső képmezőjében elhelyezkedő jelenet ikonográfiája alapján mind a berlini (ÄM 11867) szobor (26. dinasztia), mind pedig a Mallon-szobor a *szárnyas istennő*-csoportba tartozik. A korábban ismertetett és a 22. dinasztia időszakára keltezett II. Oszorkon (?) szobor szintén ide sorolható. Az összes korábban tárgyalt szobor

közül csak a Mallon-szobor jelenete tartalmazza az *udzsat*-szemet felajánló királyszobrocskák ábrázolását. I. Oszorkon (22. dinasztia) bubasztiszi domborműveinek egyik gyakori jelenete az *udzsat*-szem felajánlása.[74] A kairói szobor (CG 39127) szintén a *szárnyas istennő*-csoportba tartozik, és stílusjegyei alapján a 22. dinasztia időszakára keltezhető.

A korábban bemutatott, lótuszvirágon/papiruszsáson ülő istenek ábrázolásával díszített bronzszobrok esetében a trónus mindkét oldalát vagy azonos dekoráció díszíti, vagy pedig egymást kiegészítő, közösen egységet alkotó ikonográfiai elemeket helyeztek el rajtuk. Ha kilépünk a lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolásait tartalmazó szoborkorpuszból, akkor ez a kép tovább erősödik, és a jelenség más 26. dinasztia kori példák esetében is megfigyelhető.[75] A Mallon-szobor trónusán a lótuszon ülő istennő ábrázolását tartalmazó bal oldali képmező ellenpárján, a trón jobb oldalán csak Amaszisz tollakkal díszített kartusai ismerhetők fel. A két névgyűrű azonos oldalon történő elhelyezése szintén szokatlan. A születési és trónnevet tartalmazó kartusokat vagy a trón oldalain találjuk – egyiket jobbról, másikat balról – vagy pedig mindkettőt a trón hátoldalán.[76] A hátoldal felső képmezőjének egykori dekorációja a korábban ismertetett példák alapján a kiterjesztett szárnyú sólyom ábrázolásával egészíthető ki. A stíluskritikai keltezés, továbbá a trón oldalait díszítő dekoráció szokatlan elhelyezése miatt nem zárható ki az uzurpáció lehetősége, ami a 26. dinasztia uralkodása végén nem számított szokatlan jelenségnek.[77]

15. kép. Triász Néith, Harpokratész és a Napszem alakjával (*Royal-Athena Galleries* XIII [2002] 63, 171. kép nyomán)

Összegzés

A Mallon-szobor vizsgálata lehetővé tette egy korábban kevésbé tanulmányozott ikonográfiai motívum részletes elemzését és értelmezését. A rendelkezésre álló adatok alapján a lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolása északhoz, a Nílus-deltához és bizonyosan Szaisz városához köthető. A Mallon-szobor stilisztikai jegyei alapján nagyszerűen illeszkedik az istenfeleségekhez és legszűkebb környezetükhöz köthető, többnyire thébai eredetű szoborkorpuszhoz. A csoport többi darabjától csupán trónon ülő testhelyzete különíti el, amely alapján azonban más funkciót társíthatunk a szoborhoz. Míg a csoport többi darabja a királyszobrok áldozatot bemutató és védelmező szerepkörével állítható párhuzamba, addig a Mallon-szobor a templomokban közvetítőként elhelyezett fogadalmi szobrok közé sorolható, amelyet felajánlója feltehetően Szaisz egyik templomában helyezett el.

Jegyzetek

1 A szobrok legnagyobb korpuszát Elisabeth Delange, Angélique Di Mantova és John H. Taylor publikálta 1998-ban, lásd Delange–Di Mantova–Taylor 1998, 67–75. Ezáltal három további szoborral és két fejtöredékkel bővült a Maarten J. Raven által összeállított, kilenc darabot tartalmazó lista (Raven 1993, 133–134). A British Museum gyűjteményébe tartozó szobrok technikai vizsgálatával kapcsolatos eredményeket John H. Taylor, Paul Craddock és Fleur Sherman publikálta szintén 1998-ban, lásd Taylor–Craddock–Shearman 1998, 9–14. A szobrokkal kapcsolatban lásd még PM VIII 2. 1999, 750–753, 935 (no. 801-777-820).

2 Lásd Delange–Di Mantova–Taylor 1998, 69; Taylor–Craddock–Shearman 1998, 13–14. A témáról lásd bővebben Fullér 2010, 110–117.

3 Lásd Delange–Di Mantova–Taylor 1998, 74, 7. jegyzet.

4 Lásd Migeon–Moret–Pezard é. n., Pl. XXI–XXII. A szobor új tulajdonosáról nem állnak rendelkezésre adatok. A továbbiakban az egyértelműség kedvéért a tárgyra értékesítője után Mallon-szoborként hivatkozom. Paul Mallon régiségkereskedőről lásd a bibliográfia internetes forrásokat listázó részében: *Paul Mallon (1884–1975)*.

5 A katalógus digitalizált változatát lásd Migeon–Moret–Pezard é. n.

6 A csoport legtöbb darabjánál szintén megfigyelhető ez a jellegzetes formájú ruhaujj, pliszírozás azonban csak Karomama G szobrán jelenik meg (lásd a 12. képet). Az újbirodalmi előzményekkel rendelkező öltözék redőzés nélküli változata a Harmadik Átmeneti Kor időszakára jellemző, és a kőplasztika területéről Sebenszopdet ábrázolása illusztrálja (13. kép). A gránitból faragott szobor esetében a pliszírozás hiánya nem magyarázható a megmunkált alapanyag keménységével, amit jól bizonyít Horemheb granodioritból készült írnok szobra (Metropolitan Museum of Art, New York 23.10.1) vagy II. Ramszesz gránitból faragott szobortöredéke (Egyiptomi Múzeum, Kairó CG 616). Az öltözék kétdimenziós ábrázolásmódjára szép példa Mereszamon sztéléje (Rijksmuseum van Oudheden, Leiden AP 44). A női ruhákról lásd Vogelsang-Eastwood 1993, 95–129. Mereszamon 25–26. dinasztiára keltezhető sztéléjét lásd Boeser 1913, 6, 20; Taf. VI, 20; valamint Munro 1973a 263; és Munro 1973b, Taf. 30, Abb. 107.

7 A 49 cm magas bronzszobor leírását lásd Migeon–Moret–Pezard é. n., Pl. XXI.

8 Migeon–Moret–Pezard é. n., Pl. XXI.

9 Egy Szaiszból származó szobor a *naos* formájú trónon ülő Harpokratészt ábrázolja. A tárgyat lásd Price 1897, 259–260, fig. 2282.

10 A tárgyról bővebben lásd internetes források: WAM. Egy hasonló szoborcsoportot, továbbá egy eredetileg szintén ilyen kompozícióhoz tartozó talapzatot Günther Roeder publikált, lásd Roeder 1956, 506–507, d–f, Taf. 68 b–c. A többi általam ismert szoborcsoport nem tartalmazza az áldozatot felajánló alakját.
11 Egy további ismertetett példával lásd Roeder 1956, 499–500, m–n, Abb.775, Taf. 68 a.
12 A Los Angeles County Museum of Art Néith-szobrát (50.14.1) lásd az internetes forrásoknál: LACMA; egy másik szobrocskát 1914-ben publikáltak, lásd *Collection Arthur Sambon* 1914, 11, 20 és 20. kép.
13 A tárgyról készült rajzot lásd Hornemann 1966, IV, 1059; leírását pedig Leemans 1840, 3, 53.
14 Lásd Hornemann 1966, IV. 1059.
15 Marteen J. Raven szíves közlése alapján. Conradus Leemans 1840-es publikációjában tévesen még I. Pszammetik neve szerepel, lásd Leemans 1840, 3. 53.
16 Lásd Roeder 1956, 499, m, Abb.775. Xavier Droux szíves közlése alapján a tárgy cédulakatalógusa a származási hely és az ajándékozó adatain kívül nem tartalmaz további adatokat. A szobrot 1892-ben G. J. Chester ajándékozta a múzeumnak.
17 A Harpokratész-párt és Néith istennőt ábrázoló bronzszobrok csoportjáról lásd bővebben Weiß 2012, I, 352–353; 448–452, Taf. 61 a–b.
18 A lótuszvirágon ülő istenség témakörét tárgyaló két alapműben nem szerepel ez az ábrázolás, lásd Morenz–Schubert 1954 és Schlögl 1977.
19 Lásd Migeon–Moret–Pezard é. n., Pl. XXI.
20 Lásd Schlögl 1978, 80–81, 274, 274c. Vö. Schlögl 1977, 21–26.
21 Lelőhelye Szaisz, 43 cm magas. A szobor leírását és fényképét lásd Daressy 1905–1906, 278–279, 39127; Pl. LIII, 39127. Vö. Vandier 1967, 44, e. Legújabban lásd Weiß 2012 2, 713, no. 694, Taf. 38 f.
22 A II. Oszorkon (?) szobor lótuszvirága alatt szintén medence-motívumot ábrázoltak, lásd Schlögl 1978, 80–81. Az egyik berlini szobornál (ÄM 11867) Roeder szalagot említ a virág csészelevelei alatt (Roeder 1956, 279), amely valószínűleg szintén egy medence-motívum ábrázolása. A medence-motívum hasonló értelmezésben jelenik meg az újbirodalmi Nun-tálakon (vö. Strauss 1974; Pinch 1993, 308–315) és a görög–római kori reliefdíszes kőtálakon (Endreffy 2014, 48–49).
23 Lelőhelye Szaisz, 75 cm magas. A szobor leírását lásd Roeder 1956, 279–280, § 343 d; Taf. 42, i–k; vö. Vandier 1967, 45, b. Lásd még Bothmer 1949, 121–123, Pl. XII, 3–4.
24 Az apró különbségek a tárgyleírások pontatlanságából is adódhatnak. Ez derült ki a korábban ismertetett szobor (CG 39127) esetében is a Daressy- és Vandier-féle leírások összevetésekor. A tárgyakról nem áll rendelkezésre olyan fényképes dokumentáció, amely alapján a leírások pontosíthatók lennének.
25 Bothmer 1949, 121.
26 A tárgy mérete: 67,8 × 14 × 26,7 cm. A szobor leírását és fényképeit lásd a múzeum honlapján (internetes források: *Lion-Headed Deity with Atef Crown*). Vö. Vandier 1967, 17–20.
27 A múzeumi honlap leírása alapján mindkét istenség lótuszvirágon ül. Míg a kettős koronát viselő isten esetében a növény bizonyosan papiruszsás, az istennőhöz tartozó növény ábrázolása sérültnek tűnik. A másik oldalon található papiruszsással összehasonlítva mutatkozik némi eltérés a két ábrázolás között, ami arra utal, hogy az istennő lótuszvirágon ül. Vö. Vandier 1967, 18, b.
28 A szobor trónszékét díszítő dekoráció kivitelezésének minősége nem áll összhangban a bekarcolt hieroglif jelek kivitelezésével.
29 A szobor 60 cm magas, leírását lásd Roeder 1956, 283–284, § 346 f, Abb. 363; Taf. 43, c–d; vö. Vandier 1967, 46, e. Lásd még Bothmer 1949, 121–123, Pl. XIII, 8–9.
30 A feliratot lásd Roeder 1956, 284, Abb. 363.
31 Lásd Bothmer 1949, 121–123.
32 A tárgy 42,5 cm magas. Konzerválására a közelmúltban került sor a *Divine Felines: Cats of Ancient Egypt* (2013. 07. 24. – 2015. 11. 29.) című időszaki kiállítás kapcsán, ahol első alkalommal mutatták be. A szoborhoz lásd az internetes forrásokat: *Leonine Goddess*.
33 A szobor kéztartásához a legközelebbi párhuzamot egy kairói Hathor-ábrázolás (JE 67926) kínálja, lásd Bongioanni–Sole Croce–Accomazzo 2003, 536. Az ókori egyiptomi gesztusokról lásd Brunner-Traut 1977, 573–585; Wilkinson, 2001, 20–24.
34 Lásd internetes források *Lion-Headed Goddess*.
35 A szoborról készült fényképeket lásd Migeon–Moret–Pezard é. n., Pl. XXI–XXII.
36 Az ikonográfiai elemzés szempontjából nagy jelentőséggel bír a papirusz-jogar ábrázolása. Jelenléte kizár egy olyan lehetőséget, amely a lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ikonográfiai ritkaságából fakadóan korábban téves irányba vitte a kutatást. A fent ismertetett II. Oszorkon (?) szobor lótuszon ülő, kosfejű istent ábrázoló jelenete alapján felmerült, hogy az elemzett női szobor ábrázolását tévesen interpretálták. A lótuszon ülő szoláris kosfejű isten ábrázolása számos példából jól ismert. A legfigyelemreméltóbb közülük Ka(roma)ma királyné Tell-el-Mukdamban (Leontopolisz) előkerült pektorálja (CG 52715). A 22–23. dinasztia időszakára keltezett, nemesfémből és lazúrkőből készült melldísz az egyiptomi ötvösművészet egyik kiemelkedő darabja. A tárgyat lásd Yoyotte 1987,180–181, 49. A Tell-el-Mukdam-i ásatásról és leletről lásd Reeves 2002, 146. Ka(roma)ma királynéról és a 22–23. dinasztia kronológiájáról lásd Aston 2009, 11–12.
37 Pinch 2002, 158; Harer 2001, 305.
38 Darnell 1997, 35–48; Lesko 1999, 144–146; Pinch 2002, 128–131.
39 Az istennő megjelenési formái közötti átmenet az Újbirodalom időszakára tehető, macska alakjának legkorábbi keltezhető példái azonban a líbiai korból maradtak ránk. A témáról bővebben lásd Liptay Éva kiváló írását: Liptay 2014, 3–11.
40 Lásd Langton 2002, 64; Bunson 2002[2], 66.
41 Lásd Malek 1997, 95; Básztet kőedényekre vésett ábrázolásairól lásd Raffaelle 2005, 27–46.
42 Lásd Graham 2001, 166.
43 Lásd Naville 1891, 4–8; Habachi 1957, 11–36; Lange 2006, 122–123; Arnold 2003, 37–39. A Bubasztiszban jelenleg folytatott ásatásokról lásd internetes források: *Tell Basta Project*.
44 Hart 2005[2], 45–47. Básztetről lásd még Pinch 2002, 115–117.
45 Ćwiek 2003, 309 –314.
46 Junker 1911, 32; Malek 1997, 95.
47 Bonnet 1952, 80; Vandier 1966, 80; Malek 1997, 95.
48 Bonnet 1952, Abb. 51; Velde 1982.
49 Bonnet 1952, 80–82; Malek 1997, 95–97.
50 A 22. dinasztia építkezéseiről lásd Arnold 1999, 36–39. Bubasztiszról lásd Arnold 2003, 37–39. Bubasztiszról lásd továbbá Naville 1891; Naville 1892; Habachi 1957; Rosenow 2008.
51 Bunson 2002, 73.
52 Liptay 2014, 5–6. A témáról lásd még Lange 2008, 131–141; és Lange 2009, 203–218.
53 Lásd Ritner 2009, 238–239.
54 Lásd például Ritner 2009, 284–285, 288.
55 Lásd Ritner 2009, 239, 241.
56 Erről lásd bővebben Liptay 2014, 3–11.
57 A gyűrűről lásd bővebben Yoyotte 1987, 176; lásd még Liptay 2014, 8. A tárgy fényképét lásd internetes források: *Bague de Hormès, scribe de la correspondance du roi Osorkon II*.
58 Langton 1936, 115–116, Pl. V, 1–8; Langton 2002, 43–45, Pl. V. 178, Pl. XII. 177, Pl. XIII. 179–187. A Szépművészeti Múzeum Egyiptomi Gyűjteményében található, papiruszoszlopon ülő macskát ábrázoló amuletteket Győry Hedvig publikálta. Az amu-

lettek az elhunytat védő szerepük mellett újévi ajándékként szolgálhattak, lásd Győry 1989, 129–141.

59 Michèle Bronze az amulettek ikonográfiájában rejlő kozmogóniai utalást a napisten *Halottak Könyve* 17. fejezetében megjelenő „Nagy Kandúr" alakjával állította párhuzamba, lásd Bronze 1991, 114–115. A macska és a napisten közötti teológiai összefüggésekről lásd bővebben Quack 2007, 11–39.

60 Lásd Petrie 1914, 46, 226. tétel; Pl. XXXIX. 226, a–b; Győry 1989, 129–141.

61 A tárgy mérete: 19,5 x 5 x 10,4 cm, bővebb leírását lásd internetes források: *Goddess Bastet as a Cat on a Lotus Column.*

62 Magasság: 20,35 cm. A tárgy a George Ortiz gyűjtemény része, leírását lásd Ortiz 1996, 41.

63 Darnell 1997, 46. A Básztet istennőnek szentelt templomból származó töredéket lásd Naville 1891, Pl. 44 c; vö. Habachi 1957, 79–80, fig. 21.

64 A Napszem Szíriusz csillaggal való azonosításáról lásd Quack 2002, 283–294.

65 Darnell 1997, 47.

66 A Mallon-szoborhoz eredetileg tartozott még egy fémből vagy fából készült talapzat. A lábfej szinte a trónnal egy síkban helyezkedik el. A szobor trónszékét feltehetően a talapzatban kialakított csaplyuk segítségével rögzítették. Így a szobor talpa Sebenszopdet és II. Oszorkon (?) ábrázolásához hasonlóan közvetlenül az alsó talapzaton nyugodott. A fémszobrokhoz tartozó talapzatokról bővebben lásd Weiß 2012, 379–380. A csaplyukkal ellátott, bronzból készült talapzat egyik ránk maradt korabeli példája a kairói Egyiptomi Múzeumban található (JE 37970).

67 A szobor aranyozására utalhat a felületén megfigyelhető sorja azon a részen, ahol a szobor a trónhoz illeszkedik. Rendszerint a fémszobrok felületét öntés után simára polírozták, így tüntetve el az öntés során keletkező felületi egyenetlenségeket. Aranyozás esetén azonban a felület porózusságát is felhasználták az aranyfüst felviteléhez használt *gesso* rögzítéséhez. Az ókori egyiptomi fémszobrok aranyozási technikáiról lásd Oddy–Pearce–Green 1988, 35–39. A csoportba tartozó aranyozott szobrok technikai vizsgálatáról lásd még: Delange–Di Mantova–Meyohas 1995, 137–145; Delange–Di Mantova–Taylor 1998, 67–75; Taylor–Craddock–Shearman 1998, 9–14; Delange–Meyohas–Aucouturier 2005, 99–113.

68 A vájatok és az aranyozás összefüggéséről lásd Oddy–Pearce–Green 1988, 37.

69 A szobrot lásd Delange–Di Mantova–Taylor 1998, 68, 3. kép, 70.

70 Hill 2004, 31.

71 Karomama G parókájáról lásd Delange–Meyohas–Aucouturier 2005, 106.

72 Sebenszopdet ábrázolását lásd Russmann 1989, 157–159, 73. kép; Aldred 1980, 212, 175. kép.

73 Uzurpáció kifejezés alatt korábbi szobrok, épületelemek felhasználását értjük.

74 Lásd Fazzini1988, 5. Vö. Naville 1891, Pl. XXXIX–XLI.

75 Lásd Vandier 1971, 126–129; James 1982, 156–165. A II. Oszorkon (?)-szobornál szintén azonos dekoráció került a trón mindkét oldalára, lásd Schlögl 1978, 80.

76 A kartusok elhelyezéséről lásd Kuhlmann 1977, 53–56. Lásd még Vandier 1971, 126–129; James 1982, 156–165; Roeder 1956, 280.

77 A témával Carola Koch foglalkozott a közelmúltban, lásd Koch 2014, 397–413. Amasziszra vonatkozólag lásd uo., 404, 37. jegyzet.

Bibliográfia

Szakirodalom

Aldred, C. 1980. *Egyptian Art in the Days of the Pharaohs 3100–320 BC*. World of Art. London.

Arnold, D. 1999. *Temples of the Last Pharaohs*. New York.

Arnold, D. 2003. *The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture.* Cairo.

Aston, D. A. 2009. „Takeloth II: A King of the Herakleopolitan/Theban Twenty-Third Dynasty Revisited. The Chronology of Dynasties 22 and 23": G. P. F. Broekman – R. J. Demarée – O. E. Kaper (szerk.): *The Libyan Period in Egypt. Historical and Cultural Studies into the 21st – 24th Dynasties. Proceedings of a Conference at Leiden University, 25–27 October 2007*. EU 23. Leiden, 1–28.

Boeser, P. A. A. 1913. *Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Die Denkmäler des Neuen Reiches III. Stelen.* Den Haag.

Bongioanni, A. – Sole Croce, M. – Accomazzo, L. (szerk.) 2003. *A kairói Egyiptomi Múzeum képes kalauza.* (Ford. Varga Edith és Endreffy Kata.) Budapest (eredetileg: *The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo*. Vercelli, 2001).

Bonnet, H. 1952. *Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte.* Berlin.

Bothmer, B. von 1949. „Statuettes of WAD.t as Ichneumon Coffins": *Journal of Near Eastern Studies* 8/2, 121–123.

Bronze, M. 1991. „Le chat, le serpent et l'arbre-ished (Chapitre 17 du Livre des Morts)": L. Delvaux – E. Warmenbol (szerk.): *Les divins chats d'Égypte. Un air subtil, un dangereux parfum.* Leuven, 101–115.

Brunner-Traut, E. 1977. „Gesten": W. Helck – W. Westendorf (szerk.): *Lexikon der Ägyptologie* 2. Wiesbaden, 573–585.

Bunson, M. R. 2002[2]. *Encyclopedia of Ancient Egypt.* New York.

Collection Arthur Sambon 1914. *Catalogue des objets d'art... Arthur Sambon*. Paris (http://tools.yoolib.com/Yviewer/index.php?user=inha&filemedia_id=17659&menu_left_visible=1&menu_left_type=autres_medias) (2016. 03. 24.).

Ćwiek, A. 2003. *Relief Decoration in the Royal Funerary Complexes of the Old Kingdom. Studies in the Development, Scene Content and Iconography.* PhD Thesis. Warsaw. (http://www.gizapyramids.org/pdf_library/cwiek_royal_relief_dec.pdf) (2016.04. 13.).

Daressy, G. 1905–1906. *Statues de divinités*. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Le Caire.

Darnell, J. C. 1997. „The Apotropaic Goddess in the Eye": *Studien zur Altägyptischen Kultur* 24, 35–48.

Delange, E. – Di Mantova, A. – Meyohas, M.-E. 1995. „Une Extrordinaire Statue de Bronze Doré Conservée au Louvre": C. E. Brown – F. Macalister – M.-M. Wright (szerk.): *Conservation in Ancient Egyptian Collections*. London, 137–145.

Delange, E. – Di Mantova, A. – Taylor, J. H. 1998. „Un bronze égyptien méconnu": *Revue du Louvre et des Musées de France* 5, 67–75.

Delange, E. – Meyohas, M.-E. – Aucouturier, M. 2005. „The Statue of Karomama, a Testimony of the Skill of Egyptian Metallurgists in Polychrome Bronze Statuary": *Journal of Cultural Heritage* 6/1, 99–113.

Endreffy K. 2014. „Gods on the Lotus Flower. Two Stone Dishes with Relief Decoration from Graeco-Roman Egypt": *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 119, 43–64.

Fazzini, R. A. 1988. *Egypt Dynasty XXII–XXV*. Iconography of Religions XVI, 10. Leiden.

Fullér A. 2010. „Líbiai kori női bronzplasztika": Locsmándi D. (szerk.): *Memorabilia: a Collegium Hungaricum Societatis Euro-*

paeae Studiosorum Philologiae Classicae V. országos konferenciáján elhangzott előadások: Budapest, 2010. május 28–29. Budapest, 110–117.

Graham, G. 2001. „Insignias": D. B. Redford (szerk.): *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2. New York, 163–167.

Győry H. 1989. „Une amulette-ouadj surmontée d'une figure de chatte": Vanek Zs. (szerk.): *Studia in honorem L. Fóti.* Studia Aegyptiaca 12. Budapest, 129–141.

Habachi, L. 1957. *Tell Basta*. SASAÉ 22. Cairo.

Harer, W. B. Jr. 2001. „Lotus": D. B. Redford (szerk.): *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2. New York, 304–305.

Hart, G. 2005[2]. *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. Abingdon – New York.

Hill, M. 2004. *Royal Bronze Statuary from Ancient Egypt. With Special Attention to the Kneeling Pose*. EM 3. Leiden.

Hornemann, B. 1966. *Types of Ancient Egyptian Statuary.* IV–V. Copenhagen.

James, T. G. H. 1982. „A Wooden Figure of Wadjet with Two Painted Representations of Amasis": *The Journal of Egyptian Archaeology* 68, 156–165.

Jansen-Winkeln K. 1985. *Ägyptische Biographien der 22. und 23. Dynastie.* ÄAT 8. Wiesbaden.

Junker, H. 1911. *Der Auszug der Hathor-Tefnut aus Nubien*. APAW / Philosophisch-historische Klasse 3. Berlin.

Koch, C. 2014. „Usurpation and the Erasure of Names during the Twenty-sixth Dynasty": E. Pischikova – J. Budka – K. Griffin (szerk.): *Thebes in the First Millennium BC*. Newcastle upon Tyne, 397–413.

Kuhlmann, K. P. 1977. *Der Thron im alten Ägypten. Untersuchungen zu Semantik, Ikonographie und Symbolik eines Herrschaftszeichens.* ADAIK 10. Glückstadt.

Lange, E. 2006. „Die Ka-Anlage Pepis I. in Bubastis im Kontext der Ka-Anlagen des Altes Reiches": *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 133, 121–149.

Lange, E. 2008. „Legitimation und Herrschaft in der Libyerzeit. Eine neue Inschrift Osorkons I. aus Bubastis (Tell Basta)": *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 135, 131–141.

Lange, E. 2009. „The Sed-Festival Reliefs of Osorkon II at Bubastis. New Investigations": G. P. F. Broekman – R. J. Demarée – O. E. Kaper (szerk.): *The Libyan Period in Egypt. Historical and Cultural Studies into the 21st–24th Dynasties. Proceedings of a Conference at Leiden University, 25–27 October 2007*. EU 23. Leiden, 203–218.

Langton, N. 1936. „Notes on Some Small Egyptian Figures of Cats": *The Journal of Egyptian Archaeology* 22/2, 115–120.

Langton, N. & B. 2002. *The Cat in Ancient Egypt.* London.

Leemans, C. 1840. *Description raisonnée des monumens égyptiens du Musée d'Antiquités des Pay-Bas, à Leide.* Leiden.

Lesko, B. S. 1999. *The Great Goddesses of Egypt*. Norman.

Liptay É. 2014. „Oroszlánból macska. Basztet kultusza a líbiai korban": *Ókor* 13/3, 3–11.

Malek, J. 1997. *The Cat in Ancient Egypt*. London.

Migeon, G. – Moret, A. – Pezard, M. é. n. *Collection Paul Mallon* 2. Paris. (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6514989s/f1.image) (2016. 01. 13.).

Morenz, S. – Schubert, J. 1954. *Der Gott auf der Blume. Eine ägyptische Kosmogonie und ihre weltweite Bildwirkung.* Ascona.

Munro, P.1973a. *Die spätägyptischen Totenstelen. Textband*. ÄF 25. Glückstadt.

Munro, P.1973b. *Die spätägyptischen Totenstelen. Tafelband*. ÄF 25. Glückstadt.

Naville, É. 1891. *Bubastis. (1887–1889.).* MEEF 8. London.

Naville, É. 1892. *The Festival-Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis (1887–1889).* MEEF 10. London.

Oddy, A. – Pearce, P. – Green, L. 1988. „An Unusual Gilding Technique on Some Egyptian Bronzes": S. C. Watkins – C. E. Brown (szerk.): *Conservation of Ancient Egyptian Materials.* London, 35–39.

Ortiz, G. 1996. *In Pursuit of the Absolute Art of the Ancient World – The George Ortiz Collection*. Berne.

Petrie, W. M. F. 1914. *Amulets. Illustrated by the Egyptian Collection in University College, London*. London.

Pinch, G. 1993. *Votive Offerings to Hathor*. Oxford.

Pinch, G. 2002. *Handbook of Egyptian Mythology*. Santa Barbara.

PM VIII/2. 1999 = Malek, J. *et al.*: *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Statues, Reliefs, and Paintings. Series started by B. Porter – R. L. B. Moss assisted by E. W. Burney. VIII. Objects of Provenance Not Known. Part 2. Private Statues (Dynasty XVIII to the Roman Period). Statues of Deities*. Oxford.

Price, F. G. H. 1897. *A Catalogue of the Egyptian Antiquities in the Possession of F. G. Hilton Price, Dir. S. A.* London.

Quack, J. F. 2002. „A Goddess Rising 10,000 Cubits into the Air… Or Only One Cubit, One Finger?": J. Steele – A. Imhausen (szerk.): *Under One Sky. Astronomy and Mathematics in the Ancient Near East.* AOAT 297. Münster, 283–294.

Quack, J. F. 2007. „Tier des Sonnengottes und Schlangenbekämpfer. Zur Theologie der Katze im Alten Ägypten": R. Kampling (szerk.): *Eine seltsame Gefährtin. Katzen, Religion, Theologie und Theologen*. Apeliotes 1. Frankfurt, 11–39.

Raffaele, F. 2005. „An Unpublished Early Dynastic Stone Vessel Fragment with Incised Inscription Naming the Goddess Bastet": *Cahiers Caribéens d'Egyptologie* 7–8, 27–46.

Raven, M. J. 1993. „The Lady of Leiden. A Monumental Bronze Figure and Its Restoration": L. Limme – J. Strybol (szerk.): *Aegyptus museis rediviva. Miscellanea in honorem Hermanni De Meulenaere*. Bruxelles, 129–140.

Reeves, N. 2002. *Az ókori Egyiptom felfedezésének krónikája.* (Ford. Endreffy Kata és Sárközy Elga.) Budapest (eredetileg: *Ancient Egypt. The Great Discoveries*. London, 2000).

Ritner, R. K. 2009. *The Libyan Anarchy. Inscriptions from Egypt's Third Intermediate Period*. Atlanta.

Roeder, G. 1956. *Ägyptische Bronzefiguren*. MÄS 6. Berlin.

Rosenow, D. 2008. „The Great Temple of Bastet at Bubastis": *Egyptian Archaeology* 32, 11–13.

Royal-Athena Galleries 2002 = Art of the Ancient World. Greek, Etruscan, Roman, Egyptian, & Near Eastern Antiquities - 60th Anniversary Edition (Vol. XIII, January). New York – London

Russmann, E. R. 1989. *Egyptian Sculpture. Cairo and Luxor.* London.

Schlögl, H. 1977. *Der Sonnengott auf der Blüte. Eine ägyptische Kosmogonie des Neuen Reiches*. AeH 5. Genève.

Schlögl, H. 1978. *Geschenk des Nils. Aegyptische Kunstwerke aus Schweizer Besitz*. Basel.

Strauss, Ch. 1974. *Die Nun-Schale. Eine Gefässgruppe des Neuen Reiches*. MÄS 30. München.

Taylor, J. H. – Craddock, P. – Shearman, F. 1998. „Egyptian Hollow-Cast Bronze Statues of the Early First Millennium BC. The Development of a New Technology": *Apollo* 148 (July), 9–14.

Vandier, J. 1966. „Iousâaset (Hathor)-Nébet-Hétépet": *Revue d'égyptologie* 18, 67–142.

Vandier, J. 1967. „Ouadjet et l'Horus léontocéphale de Bouto. À propos d'un bronze du Musée de Chaalis": *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 55, 7–75.

Vandier, J. 1971. „Un bronze de la déesse Ouadjet à Bologne": *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 97, 126–129.

Velde, H. te 1982. „The Cat as Sacred Animal of the Goddess Mut": M. H. van Voss – D. J. Hoens – G. Mussies – D. van der Plas – H.

te Velde (szerk.): *Studies in Egyptian Religion Dedicated to Professor J. Zandee*. Leiden, 127–137.
Vogelsang-Eastwood, G. 1993. *Pharaonic Egyptian Clothing*. Leiden – New York – Köln.
Weiß, K. 2012. *Ägyptische Tier- und Götterbronzen aus Unterägypten. Untersuchungen zu Typus, Ikonographie und Funktion sowie der Bedeutung innerhalb der Kulturkontakte zu Griechenland 1–2.* ÄAT 81. Wiesbaden.
Wilkinson, R. H. 2001. „Gesture": D. B. Redford (szerk.): *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2. New York, 20–24.
Yoyotte, J. 1987. *Tanis. L'or des pharaons*. Paris.

Internetes források

Bague de Hormès, scribe de la correspondance du roi Osorkon II: http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=18626&langue=fr (2016. 01. 21.).
Goddess Bastet as a Cat on a Lotus Column: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/17380/Goddess_Bastet_as_a_Cat_on_a_Lotus_Column (2016. 05.18.).
LACMA: http://collections.lacma.org/node/230292 (2016. 01.17.).
Leonine Goddess: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/117930/Leonine_Goddess (2016. 01.18.).
Lion-Headed Deity with Atef Crown: http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/304011?position=4 (2016. 05.01.).
Lion-Headed Goddess: http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/an-egyptian-bronze-wadjet-third-intermediate-period-5509075-details.aspx?from=salesummary&pos=19&intObjectID=5509075&sid=77e4c04c-c232-4e1d-9144-4ee1b46cb7ef (2016. 01.18.).
Migeon, G. – Moret, A. – Pezard, M. é. n. *Collection Paul Mallon.* 2. Paris: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6514989s/f1.image (2016. 01. 13.).
Paul Mallon (1884–1975): http://www.doaks.org/resources/bliss-tyler-correspondence/annotations/paul-mallon (2016. 01.13.).
Tell Basta Project: http://ees.ac.uk/research/Tell%20Basta.html (2016. 01.20.).
WAM: http://art.thewalters.org/detail/31924/figure-ensemble-of-the-goddess-neith-with-horus-the-child-twice-and-a-worshiper/ (2016. 01.17.).

Ana Isabel Jiménez San Cristóbal klasszika-filológus, a madridi Universidad Complutense tanára. Kutatási területe az ókori orfizmus, valamint a Dionysos-kultusz a Mediterráneumban.

A „lesbosi triász": Zeus, Héra és Dionysos

Ana Isabel Jiménez San Cristóbal

1. Bevezetés

Tanulmányom célja az, hogy megvizsgálja az úgynevezett lesbosi triász – Zeus, Héra és Dionysos – szerepét és jelentőségét az új Sapphó-papirusz fényében (P. GC inv. 105, fr. 2, col. II, 9–25, jelenleg a Green Gyűjtemény része Oklahoma Cityben), melyet legutóbb Burris, Fish és Obbink tett közzé, és West, Ferrari és Neri elemzett.[1]

A cikk három fő részből áll. Először a lesbosi triászra vonatkozó irodalmi forrásokat mutatom be: Sapphó és Alkaios töredékeit. Ezután kitérek a három istenség azonosításának problémájára, és érintem azt a kérdést, hogy egyáltalán beszélhetünk-e esetükben istentriászról, ahogy a korábbi kutatás vélte, ám az újabb megkérdőjelezte. Végül megkísérlem meghatározni annak az ünnepnek, illetve szentélynek a jellegét, amelyet szövegeink e triásszal hoznak összefüggésbe.

Ehelyütt lemondok a töredékek rekonstrukcióját illető tisztán filológiai problémák elemzésétől, és Alkaios esetében egyszerűen Voigt standard szövegkiadását, Sapphó új töredékének esetében pedig az új kiadók javaslatait követem (a szövegeket lásd a margón – *a szerk.*).

2. Az irodalmi források: Sapphó és Alkaios

Egy új Sapphó-töredéket tartalmazó papirusz felfedezése segített kiegészíteni a (Voigt számozása szerinti) 17-es számú töredék hiányzó jobb oldalát.[2] A töredék eddig ismert formájában említést tesz Héra, Zeus és Dionysos istentriászáról, amelyet az Átreidák tiszteletben részesítettek Trójából hazafelé vezető útjuk során. Az új papiruszlelet jelentős mértékben javít a töredék olvashatóságán. Az új rekonstrukcióban egy ünnep *(heorté)* megüléséről olvasunk, amelyet az Átreidák alapítottak *(At[reida]i poésan),* akik nagy tetteket *(m[ega]lois aethlois)* vittek véghez. A hősök nem lelték a hazavezető utat *(ho]don gar eyré[n),* és ezért a lesbosi triász segítségéhez folyamodtak *(pedelthén)*. Ezért énekel *(metr' ol[olysdén)* ma is a fiatal lányok és nők serege *(o]chlos parthen[ón… kai g[ynaikón)* Héra dicsőségére.

A másik utalást a lesbosi triász létére Alkaios egyik költeményében találjuk (fr. 129 Voigt).[3] A vers megemlíti, hogy a lesbosiak egy nagy szentélyt építettek oltárokkal Zeus, egy istennő és Dionysos tiszteletére. Úgy tűnik, Alkaios itt lelt menedékre mint oltalomkereső, miután a Myrsilos tyrannos ellen szőtt összeesküvést követően száműzetésbe kényszerült.[4] Alkaios szeretne visszatérni szülővárosába, és azért imádkozik az istenekhez, hogy vessenek véget száműzetésének.

Egy másik Alkaios-töredék (130a–b Voigt) említést tesz a boldog istenek szentélykörzetéről *(makarón temenos theón)*, ahová a költő menedéket kérőként érkezik, és ahol a lesbosi nők minden évben versenybe szállnak a legszebbnek járó díjért. A szentélyben számos istent tiszteltek, akik között minden valószínűség szerint Héra is helyet kapott.[5]

Már a régi Sapphó-szöveg is utal arra a mitikus *aition*ra, amely magyarázatot ad a kultusz alapítására az Átreidák részéről.[6] Trója eleste után a királyok Lesbos felé hajóz-

Sapphó fr. 17 Voigt + PGC inv. 105, fr. 2, col. II 9-25 (Burris, Fish és Obbink, illetve West olvasata) (1–16)

Πλάσιον δὴ μ[ελμπο]μένοισ᾽ ἀ[γέσθ]ω
πότνι᾽ Ἥρα σὰ χ[αρίε]σσ᾽ ἐόρτα.
τὰν ἀράταν Ἀτ[ρέϊδα]ι πόησάν
τοι βασίληες,

ἐκτελέσσαντες μ[εγά]λοις ἀέθλοις
πρῶτα μὲν πὲρ Ἤϊ[λιον]· ἄψερον δέ [
τυίδ᾽ ἀπορμάθεν[τες, ὄ]δον γὰρ εὕρη[ν
οὐκ ἐδύναντο,

πρὶν σὲ καὶ Δί᾽ ἀντ[ίαον] πεδέλθην
καὶ Θυώνας ἰμε[ρόεντα] παῖδα·
νῦν δὲ κ[ἄμμες ταῦτα π]έρα πόημεν
κὰτ τὸ πάλ[αιον,

ἄγνα καὶ κά[λλιστα· πόλυς γὰρ ὄ]χλος
παρθέν[ων τυίδ᾽ ἵκετο καὶ γ]υναίκων,
ἀμφὶ σ[
μέτρ᾽ ὀλ[ολύσδην.]

Dallal és tánccal közeledve hozzád,
Héra úrnő, ünnepedet hadd üljük
boldogan, mit Átreidák királyként
rég bevezettek,

óriási tetteiket letudva,
Ílion mellett legelőször, aztán
itt lehorgonyozva, utukra addig
rá se találtak,

míg nem ért hozzád ima és Zeuszhoz
és Thüónának gyönyörű fiához.
És mi fogjuk vinni tovább ezentúl
úgy, amilyen volt,

ezt a tiszta, szép hagyományod, eljött
rengeteg leány ide és sok asszony,
érted ...
versben imájuk.

tak. Minthogy nem lelték a hazafelé vezető utat, imáikkal az isteni triászhoz fordultak segítségért. E változat kissé eltér az *Odysseiá*ban olvashatótól, amelyben az ima egy meg nem nevezett istenhez – feltehetőleg Zeushoz – szól, és Agamemnón és Menelaos útja elválik, mielőtt bármelyikük is elérné Lesbost.[7] Ugyanakkor Sapphó változata összhangban van Aischylos *Agamemnón*jával (615–680), amelyben a testvérek együtt hajóznak el Trójából.[8] Az új sapphói változat megerősíti, hogy a görögök az istenektől kértek segítséget arra vonatkozóan, melyik úton szeljék át a tengert.[9] Alkaios nem tesz említést erről a történetről, de egy ilyesfajta *aition* illik egy olyan emberhez, aki nem juthat haza, és a helyzet jobbra fordulása érdekében isteni segítséget kér.[10]

3. A három istenség

A legtöbb kutató egyetért abban, hogy a Sapphó 17. töredékében (9–10) szereplő három istenség feltehetőleg azonos azokkal, akiket Alkaios említ a 129. töredékben.[11] Kezdjük Zeusszal! Az *antiaos* epitheton, amelyet Sapphó költeményében találunk, Lobel meggyőző rekonstrukciója az Alkaios-vers alapján (fr. 129, 5).[12] Az *antiaos* szó hapax, de valószínűleg az *antaios* (ebben az összefüggésben: „imákkal kérlelt") lesbosi alakja,[13] s így nagyon is illik egy istenséghez, aki menedéket nyújt az oltalomkeresőnek. Az új Sapphó-papirusz fényében az Átreidák nem lelték meg a hazafelé vezető utat mindaddig, amíg oltalomkérőkként az isteni triász elébe nem járultak *(pedelthén)*.[14] Úgy tűnik tehát, hogy a szöveg megerősíti Lobel olvasatát, mely szerint itt az Antiaos Zeusról van szó.[15] A tény, hogy Zeust mindkét szöveg ugyanazon a néven szólítja meg, segít alátámasztani azt a következtetést, hogy mindkét esetben ugyanarra a kultuszra történik utalás.

Amíg Sapphó költeményében szerepel Héra neve, Alkaios (fr. 129, 6–7) nem nevezi meg az istennőt, de a régi és az új Sapphó-versek alapján ezt az istenséget is Hérával azonosíthatjuk.[16] Alkaiosnál a megjelölése *Aioléia theos,* azaz „Aiolos-istennő", továbbá *pantón genethla*, vagyis „mindenek anyja". Aiolos itt minden bizonnyal az aiol nemzetség képviselőjeként szerepel, amelynek ő a névadó hérósa.[17] Héra a Lesbost is benépesítő aiol telepesek szárazföldi hazájának legfontosabb istennője volt, de nagy tiszteletben részesítették a szigeteken is.[18] Sapphó költeményében kultuszát az Átreidák alapítják meg, akiknek hazájában Héra ugyancsak kiemelkedő szerephez jutott.[19] Az istennőt bizonyos források összekapcsolják a termékenységgel, s az egyik orphikus himnuszban a *pantogenethlos* jelzőt kapja.[20] Az egyik Alkaios-scholion a költő által említett szentélyt Héraionként azonosítja.[21] Ezen túlmenően a hagyomány az istennő nevéhez kötötte a lesbosi nők szépségversenyét, amelyről később még lesz szó.[22] Az új Sapphó-szöveg is összekapcsolja Hérát egy női ünneppel, ami tovább erősíti az Alkaios verseivel való párhuzamot.

Dionysos azonosítása jelenti a legkisebb problémát.[23] Az új Sapphó-papirusz 10. sorában azt olvassuk: *Thyónas ime[roenta] paida,* ami megerősíti a szöveg korábbi kiadóinak konjektúráját.[24] Alkaios költeményében (fr. 129, 8–9) Dionysos megjelölése *ton dekemélion, Zonysson óméstan*. A *ton dekemélion* jelentése: „aki az (áldozati) marhát kapja". Egy másik lehetséges olvasat szerint a megjelölés *tonde kemélion*: egy nehezen magyarázható kultikus cím, amely talán a „fiatal szarvas" jelentésű szóval *(kemas)* áll kapcsolatban.[25] Az *óméstas* epitheton – helyes fordítása nem annyira „aki nyers húst eszik", mint inkább „kegyetlen" vagy „véres" – gyaníthatóan az isten vad és vérengző oldalára utal, amely a zsákmányát kergető vadász képét idézi fel.[26] A Zónyssos az isten nevének változata, amely felbukkan néhány kései lesbosi feliraton is.[27]

Ha elfogadjuk, hogy a vizsgált Sapphó- és Alkaios-versekben említett istenségek azonosak, a következő lépés az, hogy megállapítsuk, miként hozható összefüggésbe ez a három istenalak.

4. Beszélhetünk-e istentriászról?

A Zeus–Héra–Dionysos triászra vonatkozóan sehol másutt nem találunk forrást. Párhuzamát próbálták megtalálni a mykénéi kori Zeus–Héra–Drimio triászban,[28] de erősen kétséges, hogy Drimio Dionysos kultuszneve lett volna. Héra és Zeus

összefüggése persze nem igényel különösebb magyarázatot; az igazán meglepő elem Dionysos csatlakozása körükbe. Kultuszközösségüket azért is érezhetjük különlegesnek,[29] mert bizonyos helyeken ezen istenségek kultuszait gondosan elkülönítették egymástól. Iuppiter papja például nem érinthetett borostyánt, miként a növény tiltott volt az olymposi istenek kultuszában is, és nem lehetett jelen Héra szentélykörzetében sem Athénban; ugyanitt a szóban forgó istenek kultuszpapjai nem szólhattak egymáshoz, ha találkoztak.[30] Ugyanakkor mondhatjuk, hogy ezek helyi tabuk voltak, s a triász léte mellett felhozhatók más érvek.

Dionysos kultusza a régi idők óta jelen volt a szigeten.[31] A klasszikus kori feliratok tanúskodnak a Dionysia-ünnep meglétéről Mytilénében, Eresosban és Méthymnában.[32] Pausanias beszámol róla, hogy a méthymnaiaknak volt egy *xoanon*juk, egy kezdetlegesen megmunkált, fából készült kultuszszobor, amelyet a tengerből fogtak ki, s amelyben a Pythia rendelkezése nyomán magát Dionysost tisztelték Phallén néven.[33] A római korban feltehetőleg a Dionysos-kultusz volt a leginkább ápolt kultusz szerte a szigeten, amiről a császári pénzérmék sora tanúskodik.[34] Ez nem túlságosan meglepő egy olyan sziget esetében, amely bővelkedett szőlőben, és híres volt boráról.[35]

Picard szerint Zeus és Dionysos azért társulhat Hérához – ebben a kontextusban a természet anyaistennőjéhez –, mert az évszakok váltakozása összeköti őket: Zeus jelképezné a tavaszt, a rügyfakadás és a magok kihajtásának évszakát, Dionysos pedig az őszhöz kapcsolódik, a termés betakarításának évszakához.[36] De ezzel az erővel miért ne kapcsolhatnánk Dionysost inkább a tavaszhoz, ahhoz az évszakhoz, amelyben az istenség újjászületik?[37] Túl az antropológiai vagy a funkcióalapú értelmezéseken, más példákat is felhozhatunk, amelyek Dionysos és az olymposi házaspár kultuszközösségéről tanúskodnak. Maga Pickard is megállapítja, hogy Dionysos jelen lehetett a samosi Héra-szentélyben az istennő kultuszszobrát díszítő ág, illetve a számos, Dionysos-motívummal ellátott szobor formájában.[38] Élisben pedig a Héra-ünnepet előkészítő tizenhat nő Dionysost szólítja, hogy jelenjen meg számukra bika képében.[39]

A mítoszban, másfelől, Héra és Dionysos interakciója nagyon is megszokott. Felidézhetjük például azt a jelentőségteljes epizódot, amelyre egyik himnuszában – amelyet valószínűleg az ott Errapheótés néven megidézett Dionysosnak ajánlott – Alkaios is utal.[40] Jóllehet a vers töredékes, annyi kiderül belőle, hogy Héphaistos leláncolta Hérát, amiért az lehajította az Olymposról.[41] Dionysosnak sikerült csak a leitatott Héphaistost szamárháton visszavinnie az Olymposra, és így elérnie, hogy Héra megszabaduljon. Ezáltal Dionysos megmutatta a dionysosi ital hatalmát, s egyúttal jó okot szolgáltatott Hérának, hogy hálás legyen a bor istenének.

A bor fontos szerepet játszik abban az epizódban is, amely talán az Átreidák mitikus *aition*jához kapcsolhatja Dionysost. Az Oinotropai történetéről van szó, a három délosi nővérről (nevük Oinó, Spermó és Elais), Dionysos leszármazottjáról, akiknek az isten megadta azt a képességet, hogy borrá, gabonává és olajjá változtassanak bármit, amihez csak hozzáérnek. Agamemnón magával is vitte őket Trójába, hogy segítsenek a görög sereg ellátásában,[42] Dionysos azonban, meghallgatva könyörgésüket, galambbá változtatta a lányokat. Az epizód világosan árulkodik a bor, illetve az Oinotropai révén Dionysos fontos szerepéről az Átreidák expedíciójában.

Ugyanakkor arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy Dionysos a *symposion,* azaz a lakoma istene is, márpedig a lakoma kiemelt helyszínt jelentett Alkaios és Sapphó dalainak előadásához – ahogy azt a Münchenben őrzött, a Brygos-festőnek tulajdonított vörösalakos vázaképen is látjuk.[43] Az Alkaioshoz köthető „bordalok", azaz a lakomán énekelt (sympotikus) dalok tehát ugyancsak Dionysoshoz kapcsolódnak.[44] Továbbá, ahogy számos Alkaios-költemény elárulja,[45] a bor fontos szerepet játszott a költő és társai politikai összejövetelein is. Egy helyütt, a 346-os töredékben azt olvassuk: Dionysos azért adta a bort az embereknek, hogy azok megfeledkezhessenek gondjaikról-bajaikról – ahogy ezt a 129. töredékben is látjuk (11–12). Ennek fényében nem meglepő, hogy az említett politikai társaság tagjai más istenek mellett Dionysosnak is mutattak be áldozatot, amikor felesküdtek a Myrsilos elleni szövetségükre (fr. 129, 14–16).[46]

Sapphónál Dionysos jelenléte Zeus és Héra körében ugyancsak magyarázható a bor fontosságával, tekintve, hogy a költőnő családja borkereskedelemmel fog-

Alkaios fr. 129 Voigt (1–16)

]. ρα. α τόδε Λέσβιοι
. . .] . . . . εὔδειλον τέμενος μέγα
ξῦνον κά[τε]σσαν, ἐν δὲ βώμοις
ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν 4

κἀπωνύμασσαν ἀντίαον Δία
σὲ δ᾽ Αἰολήιαν [κ]υδαλίμαν θέον
πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τέρτον
τὸν δεκεμήλιον ὠνύμασσ[α]ν 8

Ζόννυσον ὠμήσταν. ἄ[γι]τ᾽ εὔνοον
θῦμον σκέθοντες ἀμμετέρα[ς] ἄρας
ἀκούσατ᾽, ἐκ δὲ τῶν[δ]ε μ̣όχθ̣ων
ἀργαλέας τε φύγας ῥ[ύεσθε. 12

τὸν Ὕρραον δὲ πα[ῖδ]α πεδελθέτ̣ω̣
κήνων Ἐ[ρίννυ]ς ὥς ποτ᾽ ἀπώμνυμεν
τόμοντες ἄ.. [.΄.]ν̣ . ν̣
μηδάμα μηδ᾽ ἕνα τὼν ἑταίρων. 16

…itt a leszbosziak közös,
…csodás szent körzete áll, erős,
s oltárokat kaptak ebben a
boldogok és örökéletűek.

És úgy nevezték, Zeusz, Imahallgató,
s rólad, te aiol, mindenek anyja és
dicsfényes istennő, utolsó
meg Dekeméliosz, itt e jelző

nyershúson élő Zónnüszoszé. Kegyes
szívet mutassatok, s az imánkra úgy
hallgassatok, s a messzeségtől,
mely szomorít, szabadítsatok meg!

És érje el Hürrász gyerekét az ő
Erinnüszük, mivel meg is esküdött,
beléhasítva…
hogy soha nem <hagy el> ő barátot!

Alkaios fr. 130 b Voigt (13–20)

.].[...].[..]. μακάρων ἐς τέμ[ε]νος θέων
ἐοι[.....]μ̣ε̣[λ]αίνας ἐπίβαις χθόνος
χλι.[.].[.].[.]ν̣ συνόδοισί μ᾽ αὔταις
οἴκημι κ[ά]κων ἔκτος ἔχων πόδας, 16

ὄππαι Λ[εσβί]αδες κριννόμεναι φύαν
πώλεντ᾽ ἐλκεσίπεπλοι, περὶ δὲ βρέμει
ἄχω θεσπεσία γυναίκων
ἴρα[ς ὀ]λολύγας ἐνιαυσίας 20

…a derűs, isteni szent helyen,
…sötétlő földre kilépek én,
…a keresztutakra,
ott élek, ahol már soha baj nem ér,

hol szép, felvonuló leszboszi lányokat
látunk hosszuruhásan, körülöttük a
nők szent évi kiáltozását
halljuk gyönyörű, isteni hangjukon

Mindhárom töredéket Tordai Éva műfordításában közöljük.

lalkozott. Ebben az összefüggésben értelmezhetők azok az imák, amelyek több Sapphó-töredékben is a tengerre szálló szeretett személy szerencsés hazatéréséért szólnak. Ezt látjuk az 5. töredékben és az újonnan előkerült „Fivérek”-versben is, amelyben az ima címzettje Héra.[47] Ahogy az istenek segítettek egykor az Átreidáknak megtalálni a hazafelé vezető utat, most segítsenek fivérének, Charaxosnak, a borkereskedőnek is hajóútja során.[48] Az ima feltehetőleg a *da quia dedisti* („add meg most is, hisz már korábban is megadtad”) formulán alapul.[49]

A fentiek alapján tehát, vagyis ha figyelembe vesszük, hogy Zeus az oltalomkérők istene is, míg Héra az aiolok legfontosabb istennője volt (akit az argosiak is nagy tiszteletben részesítettek), továbbá hogy a bor fontossága miatt Dionysos is kiemelt szerepet játszott számukra, mindhárom isten alapvető jelentőségű volt Sapphó és Alkaios személyes, illetve társadalmi-politikai viszonyait tekintve, s e tényezők együttesen magyarázhatják a lesbosi triász közvetett jelenlétét a két költő verseiben.[50]

5. Az ünnep

Számos kutató feltételezi, hogy a Sapphó által említett ünnep azonos azzal, amelyre Alkaios utal,[51] és hogy Héra szentélykörzetében zajlott. Nézzük meg, megerősíti-e ezt az álláspontot az új Sapphó-szöveg. Az 1. sor *Plasion dé m[elmpo]menois’ a[gesth]ó* olvasata eléggé biztosnak tűnik, és az alábbi értelmet adja: „ünnepeljük hát ünnepedet tánccal”.[52] A *dé* partikula azt fejezi ki, hogy az alkalom éppen most zajlik. A 2. sorban olvasható *eorta* („ünnep”) szó kimondottan kultikus aktusra utal.[53] A *nyn d’poémen* (11. sor) és a *kat to pal[aion]* (12. sor) világossá teszi, hogy egy megelőző mitikus anyag kultikus folytatásáról van szó.[54] Amennyiben a 13. sor *o[chlos]* („sereg, tömeg”) kiegészítése helyes, a többes szám első személyű alany *(poémen)* minden bizonnyal fiatal lányok *(partheoni)* és felnőtt nők *(gynaikes)* karát foglalja magában mint a Hérának szentelt ünnep résztvevőit.[55] A 16. sorban álló *metr’ ol[olysdén]* a nők hangos énekét jelenti,[56] és ugyancsak arra utal, hogy a dalt egy kar adta elő. Egy alexandriai epigramma – melyet talán épp ez a Sapphó-költemény inspirált – a lesbosi nőket szólítja, hogy táncoljanak a „ragyogó szemű” *(glaukópis)* Héra szentélyében.[57] Az ünnep itt is kar által előadott dal és tánc kíséretében zajlik, ahol a kar vezetőjeként maga Sapphó jelenik meg.[58]

Alkaios 130. töredékében egy olyan szentélykörzetről tesz említést, amelyben a nők évről évre versenybe szállnak a legszebbnek járó díjért. Az ünnep sajátosságai közé tartozik tehát a nők jelenléte (19. sor, *gynaikón*), akik a rituálé keretében hangosan kiáltoznak/énekelnek (vö. 20. sor: *ira[s o]lolygas,* „szent kiáltásokat”). Akárcsak Sapphónál, a hangos kiáltozás itt is női kar jelenlétére utalhat.[59] Sapphó és Alkaios tehát összhangban van a tekintetben, hogy az ünnep női ünnep, amelynek része a nők hangos rituális éneke. De találunk-e Sapphónál bárminemű utalást arra, hogy az ünnep magában foglalta volna a nők szépségversenyét?[60] A 2. sor *ch[arie]ss’* olvasata (a szó itt az *eorta* jelzője: „szép ünnep”) nagyon is illik egy szépségverseny kontextusához, utalva egyúttal a női szépségre (a görög terminus *kallos* vagy *charis*).[61] Egy másik Sapphó-töredék (82a Lobel–Page) egy lány szépségét dicséri, amely felülmúlja egy másikét – az egyik értelmezés szerint ez a megjegyzés éppen a lányok csoportján belül zajló szépségversenyekre utal.[62]

Az *Ilias* is hangsúlyozza a lesbosi nők kivételes szépségét (IX. 130), s a szöveghelyhez írott scholion elmondja, hogy Kallisteia néven rendszeresen rendeztek ilyen jellegű *agón*okat a Héra-szentélyben a sziget több városában, így Eresosban, Méthymnában, Mytilénében és Pyrrában is[63] – az utóbbi, mint látni fogjuk, éppen az a város, ahová egyesek szerint a szóban forgó szentély lokalizálható. Theophrastos megerősíti, hogy valóban tartottak ilyen Kallisteiákat Lesboson.[64] A szépségverseny mint olyan összhangban van Hérával, de Zeusszal is: Pausanias szerint az achaiai Aigionban Zeus papjaként azt a fiút választották, aki elnyerte a legszebbnek járó díjat a fiúk versenyén.[65] Sőt, közvetve Dionysos is kapcsolódik a Kallisteiához: a *Suda*-lexikon szerint az isten fia, Priapos is nyert ilyen versenyen.[66] Sapphó és Alkaios tehát egyaránt utalhat szépségversenyre. Ugyanakkor nehéznek tűnik kapcsolatot találni a szépségversenyek és az Átreidák között, akikről Sapphó versének mitológiai részéből (2–10) tudjuk, hogy fogadalmuk be-

teljesítéseként alapították az ünnepet.[67] A probléma kevésbé jelentős, ha megállapítjuk, hogy az ünnep nem korlátozódott a szépségversenyre. Éppen erre utal a Sapphó által alkalmazott *eorta* szó, amely tág értelemben jelent mindenfajta ünnepi alkalmat, miközben a szépségversenyekre vonatkozó kevés utalás ezeket az eseményeket *Kallisteia, tu kallus agón* vagy *kriseis gynaikón* néven említi.[68] Az általunk vizsgált ünnep tehát valószínűleg egy tág értelemben vett ünnep, amelynek keretében különféle események zajlottak, köztük szépségverseny is. A Kr. e. 1. századi történetírónál, Nikiasnál találunk erre párhuzamot, aki beszámol az eleusisi Démétér tiszteletére rendezett ünnepről *(heorté),* amelyen szépségverseny is zajlott.[69]

Vegyük még szemügyre a szóban forgó rituáléknak helyet adó szentélyre vonatkozó adatainkat, mielőtt megfogalmaznánk feltevésünket annak az ünnepnek a jellegéről, amelyet az Átreidák alapítottak.

6. A szentély

A 129-es töredékben (2–3) Alkaios említést tesz a lesbosiak egy szent körzetéről, amely feltehetőleg azonos azzal, amelyet a 130b töredék (13) a „boldog istenek szentélye" *(makarón temenos theón)* néven említ, s ahol Alkaios menedéket kér, illetve amelyet a lesbosi nők minden évben felkeresnek.[70] A költő leírása szerint ez egy nagy kiterjedésű állami közterület volt, amelyet minden lesbosi szabadon látogathatott.[71] Sapphó nem tesz említést szentélyről, de a költemény utalásai alapján az ünnep helyszíne és időpontja rögzített volt, s feltehetőleg azonos azzal, amelyről Alkaiostól tudunk.[72] Az előzőekben vizsgált irodalmi források szerint e szentély egy Héraion lehetett,[73] de a szentélykörzetben oltárokat állítottak mindhárom istenségnek. Az adatok összhangban állnak azzal, hogy, miként a prehellén triászok esetében szokásos, Sapphó és Alkaios szövegeiben a női istenségnek jut az első hely.[74] Ő az, akit a két költő közvetlenül, egyes szám második személyben megszólít.

E szentély pontos helye meglehetősen vitatott. A *temenos* Alkaios leírása szerint *eudeilos,* azaz messziről is jól látható volt, de ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy hegytetőn helyezkedett el[75] (lásd az ezzel kapcsolatos ellenérveket).[76] Strabón említést tesz egy bizonyos Pylaios hegyről, melynek helye nem ismert, de egyes kutatók egy Hésychios-glossza, illetve a fentebb említett *Ilias*-scholion alapján ezzel azonosítanák a lesbosi nők szépségversenyének helyszínét.[77] E hipotézist azonban alapvetően megkérdőjelezi egy másik, amely szerint a szentély egy termékeny síkságon kapott helyet.[78] A szentélyt próbálták Lesboson kívülre is lokalizálni – ez azonban eléggé valószínűtlen,[79] hiszen Alkaios szövege hangsúlyozza a terület közös jellegét, vagyis hogy minden lesbosi látogathatta, ami arra utal, hogy ez egyike volt a legfontosabb helyeknek a szigeten.[80] Egy másik feltevés szerint a szentély a Phókas-fok,[81] az ókori Bresa település közelében állt, a sziget nyugati partjának déli részén, kb. négy kilométerre délnyugatra a mai Brisától. A területen találtak egy „a Bresai Dionysosnak" állított feliratot, amely a Kr. e. 3. századra keltezhető.[82] És megtalálták egy ókori templom romjait is, amelyet a lexikográfusok a Bresai Dionysos templomaként azonosítanak – egy ősi templomét, amelyet a legenda szerint még Makar, a sziget első telepese alapított.[83] Ám ez a templom kizárólag Dionysosnak volt szentelve, mérete kicsi volt, és a helyszín nem volt könnyen hozzáférhető a legtöbb lesbosi számára.[84]

Egy meggyőzőbb hipotézis szerint a szentélykörzet a Messon nevű szentéllyel azonosítható, amelyet két Kr. e. 2. századi felirat is említ.[85] A hely a mai Mesa mellett, a Kalloni-öböl északnyugati részén található, a sziget közepén, az ókori Pyrra közelében.[86] Márpedig egy scholion szerint Alkaiost éppen e városkába száműzték.[87] Pyrra egy természetes kikötőt képező öbölre néz, mely biztos menedéket nyújtott a hajósok számára – akár az Átreidáknak is. A 130-as Alkaios-töredék alapján a szentély valószínűleg a városfalon kívül, vidéki környezetben helyezkedett el. A szentélyt körülvevő táj meghatározó eleme lehetett a szőlő, a növény, amely a leginkább illik Dionysos jelenlétéhez.[88] A szentély a Kr. e. 4. század első felére keltezhető, de a régészek szerint magában foglalja egy korábbi építmény maradványait.[89]

A Messon név jelentése „középső", s a szentély valóban a sziget közepén helyezkedett el, kb. 35 kilométerre a fővárostól, Mytilénétől. A terület fontos központja lehetett a legjelentősebb lesbosi városok, így Mytiléné és Méthymna érintkezésének. Helyzeténél és funkciójánál fogva a szent körzetre illik a 129-es Alkaios-töredékben szereplő leírás (*xynon,* azaz „közös"), és megfelelő helynek tűnik ahhoz, hogy feltételezzük, a lesbosiak itt ünnepelték újbóli találkozásaikat, amelyeket a költő említ (*synodoi,* fr. 130b, 15). Később, a hellénisztikus korban ez a szentély volt a székhelye a Lesbosi Szövetség *(koinon)* bíráskodási tevékenységének, ahol a szövetség lakomáit is rendezték.[90] A feltételezés szerint a Lesbosi Szövetség kezdetei egészen a Kr. e. 7-6. századig vsszavezethetők.[91]

7. Következtetések

Ha számolhatunk egy ókori Lesbosi Szövetség létével, melynek központja a Messonban található szentély volt, észszerűnek tűnik, hogy a *temenos* meglehetősen széleskörű tevékenységet folytatott, és semmi esetre sem korlátozódott a nők szépségversenyeinek megrendezésére. Nem zárhatjuk ki más női ünnepek jelenlétét sem, így például Héráét, amelyen számos nő vett részt,[92] ahogy az alexandriai epigramma leírja.[93] A múlt és a jelen közötti szoros kapcsolat alapján, ahogy az Sapphó versében megfigyelhető, feltételezhetjük, hogy lányok kara idézte fel énekével az Átreidák Lesboson keresztül vezető hazaútjának mitikus narratíváját.[94] Az esemény keretéül egy minden évben megrendezésre kerülő ünnep szolgálhatott, amely a görögök szigeten való megtelepedéséről emlékezett meg. Penthilos, Agamemnón unokája a hagyomány szerint vezető szerepet játszott az aiol gyarmatosításban, és a Penthilidák meghatározó alakjai voltak a lesbosi politikának is.[95] Az Átreidák mítoszához hasonló történet nagyon is illik e helyhez, amelyet az első aiol telepesek partraszállásának helyszíneként tartottak számon, s amely a sziget különböző városaiból érkező küldöttek központi találkozóhelyéül szolgált, ahol tanácskozhattak és elrendezhették vitás ügyeiket.[96] Másfelől a szigetlakóknak, akik számára olyannyira meghatározó volt a tenger jelenléte, egy ilyen ünnep alkalmat adott arra is, hogy imákkal kérjék az istenektől tengerészeik és kereskedőik megvédelmezését és biztonságos hazatérését.

Alkaios, de valószínűleg Sapphó is utal a nők szépségversenyére, amelyet e minden lesbosi részvételével zajló ünnep keretein belül rendeztek. A szépségverseny kiemelt szerepet játszhatott a szigeten, ami egyúttal magyarázza Héra kiemelt szerepét is a triászon belül, amelynek jelentősége ezzel együtt nem vitatható Lesboson. Dionysos tisztelete a szigeten egészen a legrégebbi időkig visszavezethető, ami nem meglepő egy olyan hely esetében, amely híres volt bortermeléséről. A bor meghatározó szerepet töltött be Sapphó és Alkaios családjában, illetve társadalmi és politikai viszonyaiban, ami teljes mértékben indokolhatta, hogy Dionysosra is a triász tagjaként tekintsenek. Mindazonáltal, noha Héra, Zeus és Dionysos szoros kapcsolatban áll egymással a mítoszban és a kultuszban, e triász létére kizárólag Sapphónál és Alkaiosnál találunk bizonyítékot. Így hát a fentiek alapján annyit állíthatunk biztosan, hogy a messoni *temenos*ban megrendezett ünnep Héra tiszteletére zajlott, de a szentélykörzetben oltárt állítottak Zeusnak és Dionysosnak, miként feltehetőleg más isteneknek is. Mindaddig azonban, amíg nem kerülnek elő újabb adatok, a lesbosi triász létezésére vonatkozóan csak közvetett bizonyítékokkal rendelkezünk.

Böröczki Tamás fordítása

Jegyzetek

Ezúton is köszönjük Tordai Évának a tanulmányhoz tartozó Sapphó- és Alkaios-töredékek magyar műfordításának elkészítését. *(A szerk.)*

1 Burris–Fish–Obbink 2014; West 2014; Ferrari 2014; Neri 2014. A papirusz a Kr. u. 2. század végére – 3. század elejére keltezhető.

2 A régóta ismert szöveget három papirusz tartalmazta: vv. 1-20 in *P.Oxy*. X 1231 fr 1. col. II 2, 2–21 + XVIII 2166 (a) 3; vv. 1–10 in *PSI* II 123, 3-12; vv. 4–8 in *P. Oxy*. XXI 2289 fr. 9. Vö. Page 1955, 59; Neri 2014, 11. E papiruszok datálása: 50–150 k. (*PSI* II 123); 2. század (*P.Oxy*. X 1231 és XVIII 2166 [a]); 2. század vége (*P. Oxy*. XXI 2289). A töredékre vonatkozó kiterjedt irodalmat összegzi Neri 2014, 12, 5. jegyzet.

3 A 129, 130a és 130b Alkaios-töredékeket a *P. Oxy*. XVIII 2165 és, rendkívül töredékesen, a *P. Oxy.* XVIII 2166 (c) és a *P. Oxy.* LIII 3711 fr. 1 col. II 32 őrizte meg. A vonatkozó irodalmat lásd Page-nél (1955, 163) és Hutchinsonnál (2001, 192, 6. jegyzet).

4 Page 1955, 167–168.

5 Page 1955, 168, 6. jegyzet.

6 Deubner 1943, 6; Picard 1946, 456; Page 1955, 60, 168. Az Átreidák és a lesbosi Penthelidák közötti leszármazási kapcsolat jól ismert: Penthilos, Agamemnón unokája az aiol gyarmatosítás meghatározó alakja volt. Vö. Caciagli 2010, 236, illetve West 2014, 4 és 9. jegyzet.

7 *Odysseia* III. 130–179. Lásd még Apollodóros VI. 1; Proclus: *Chrestomathia* 277–286. Vö. Page 1955, 59–61; Calame 2009, 5; 2011, 519; Ferrari 2014, 17–18.

8 Vö. Caciagli 2010, 235–236; Ferrari 2014, 18.

9 Burris–Fish–Obbink 2014, 6; West 2014, 4; Ferrari 2014, 17–18.

10 Alkaios száműzetésének időpontjáról (kb. Kr. e. 610 – 6. század eleje) vö. Caciagli 2010, 227, illetve 3. jegyzet.

11 Lobel 1941, 31; Deubner 1943, 6–7; Gallavoti 1942, 171, 177; Picard 1946, 455–473; Page 1955, 60, 169; Robert 1960, 314; Casadio 1994, 34, 48. jegyzet; Porro 1996, 146; Hutchinson 2001, 193; Calame 2009, 4; 2011, 519; Caciagli 2010, 228–234; Porres 2013, 167; Burris–Fish–Obbink 2014, 5. Ellentétes vélemény: Stella 1956, 330–331.

12 Lobel 1941, 31, 1. jegyzet, *versus* Deubner 1943, 7. Vö. a 17-es töredék ugyanez olvasatával Voigt kiadásában, eltérő javaslatokkal a kritikai apparátusban. A Zeus-kultuszról Lesboson lásd Shields 1917, 22–27; Buchholz 1975, 197–199.

13 Az Alkaios-szöveg e sorához fűzött lapszéli jegyzet szerint (*P. Oxy.* 21666]c]) [ἀντ(ι)α]ῖον ἱκέσιον, azaz a magyarázat szerint ἀντίαιος annyi, mint ἀνταῖος. Vö. Hésychios *s. v.* ἀνταία· ἐναντία, ἱκέσιος; schol. T Hom. *Il*. XXII. 113: ἀντίος· τινὲς ἱκέτης· ὅθεν ἀνταῖος ἱκέσιος Ζεὺς παρὰ Ἱπποβότῳ. Vö. Gallavotti 1942, 171; Picard 1946, 457–458; Page 1955, 164; Caciagli 2010, 228, 9. jegyzet.

14 Ugyanez az ige szerepel a 129-es töredék 19. sorában, amikor a költő az Erinnysök egyikét szólítja, hogy jelenjen meg előtte ugyanebben a szentélyben, és támadjon politikai ellenfelére, Pittakosra. A Sapphó-versben a jelentése „felkeres", mégpedig az oltalomkérés szándékával. Vö. Burris–Fish–Obbink 2014, 21–22; Neri 2014, 17, 43. jegyzet.

15 Ezt az olvasatot követi Burris–Fish–Obbink 2014, 10; Ferrari 2014, 15; Neri 2014, 19.

16 Vö. Lobel 1941, 35; Deubner 1943, 7; Gallavoti 1942, 171–172, 177; Picard 1946, 455–462; Page 1955, 168; Robert 1960, 313–314; Casadio 1994, 34; Caciagli 2010, 231–234; Porres 2013, 167–168. Lásd ezzel szemben Stella (1956, 327–334) fenntartásait. Héra jelenik meg a 9-es Sapphó-töredékben is (4), továbbá az új „Fivérek"-versben (kiadása: Obbink 2014, 32–39).

17 Vö. Gallavoti 1942, 171; Page 1955, 164; Caciagli 2010, 233.

18 Shields 1917, 27–28; Buchholz 1975, 219–220; Page 1955, 168.

19 O'Brien 1993, 158; Caciagli 2010, 233 és 31. jegyzet.

20 Orph. *H*. 16, 4, vö. Deubner 1943, 7; Picard 1946, 460–461; Page 1955, 164; Caciagli 2010, 231–233.

21 A 130a Alkaios-töredékben szereplő (15) τεῖχος βασιλήϊον mellett a lapszélen ez a kiegészítés áll: τὸ τῆς Ἥρας, azaz „[ti.] Héráé". Vö. Lobel 1941, 36; Voigt *comm. ad loc*.; Hutchinson 2001, 193; Porro 2004, 122; Caciagli 2010, 231.

22 Page 1955, 168. Lásd alább jelen tanulmány 4. fejezetét.

23 Stella (1956, 330–331) úgy véli, Thyóné fia nem azonos Dionysosszal, de érveit cáfolja Caciagli 2010, 228–229.

24 Wilamovitz 1914, 228: Θυώνας ἰμε[ρόεντα παῖδα; Page 1955, 58. Vö. Burris–Fish–Obbink 2014, 22.

25 A két olvasattal kapcsolatban lásd Casadio 1994, 32, 46. jegyzet; Catenacci 2007; Rodríguez Somolinos 1998, 156–157; Porres 2013b, 68–72. Rodríguez Somolinos (1998, 156–157) és Porres (2013, 120) a τὸν δεκεμήλιον olvasat mellett foglal állást, amelyet eredetileg Lobel (1941, 35) javasolt (lásd még Page 1955, 164). A τὸνδε κεμήλιον olvasat népszerűbbnek bizonyult a kutatásban, noha nyelvészetileg, illetve etimológiailag komoly kihívást jelent. A κεμάς-szal („fiatal szarvas") való összefüggéshez vö. Deubner 1943, 8–9; Picard 1946, 463–464 és 3. jegyzet; Gallavotti 1942, 171; Voigt *ad loc*.; Hutchinson 2001, 32, 198; Liberman 2002[2], 61–62; Gentili-Catenacci 2007[3], 182; Caciagli 2010, 229–230, bibliográfiával. Dionysost valóban nevezték fiatal szarvasnak, illetve gyermeknek, vö. Jeanmaire 1951, 200, 252. Lásd még a Σεμελήϊον vitatott olvasatot Beattinál (1956, 189), amelyet egyetlen forrás támaszt alá (Gr. Naz. *PG* 37, 1571, 12; vö. Porres 2013b, 69).

26 Lásd Jiménez San Cristóbal (megjelenés előtt 1), bibliográfiával. A vitatott epithetonról vö. pl. Deubner 1943, 8; Picard 1946, 464–465; Henrichs 1981, 208–224; Casadio 1994, 33, 47. jegyzet; Liberman 2002[2], 62, 128–129, 228; Porro 2004, 233–235;

Lebreton 2009; Caciagli 2010, 230, 237–238; Porres 2013b, 72–74.

27 *IG* XII 2, 69 és 70 (Mytilénéből), vö. Page 1955, 164–165, bibliográfiával.

28 Gallavotti 1956, hozzá csatlakozik Casadio 1994, 29 és 39. jegyzet. Egy prehellén triászra vonatkozó elképzelés már Picard 1946-os tanulmányában is körvonalazódik. Kerényi (1976, 187) szerint a Dionysos-kultusz a mykénéi korban került kapcsolatba az argosi Héra-kultusszal. Ellenkező vélemény: Bernabé 2013, 19–20.

29 Page 1955, 168–169.

30 Plutarchos: *Quaest. Rom*. 290E–291A és fr. 157, 2 Sandbach.

31 Lásd Shields 1917, 56–67; Buchholz 1975, 207–211.

32 Mytiléné: *IG* XII 2 [1] (Kr. e. 324-323); *SEG* 26, 909 (Kr. e. 4. század) (= *IG* XII Suppl. 2, Kr. e. 3. század); *IG* XII 2, 18 (Kr. e. 3. század vége); *IG* XII Suppl. 3 (Kr. e. 196); *IG* XII 2, 15 (Kr. e. 193); *IG* XII 2, 49 (nem datált). Eresos: *IG* XII Suppl. 121 (Kr. e. 3-2. század); *IG* XII Suppl. 125 (Kr. e. 2. század); *IG* XII 2, 527 [1] (hellénisztikus kor?); *IG* XII 2, 528 [1] (hellénisztikus kor?). Méthymna: *IG* XII 2, 503 (kb. Kr. e. 225–203).

33 Pausanias X. 19. 3; lásd még gadarai Oinomaos *apud* Eusebios: *Praep. Ev.* V. 36; vö. Casadio 1994, 34, 49. jegyzet és Jiménez San Cristóbal (megjelenés előtt 2), bibliográfiával.

34 Shields 1917, 66–67; Buchholz 1975, 207–208.

35 Shields 1917, 57. Strabón szerint (XVII. 1. 33) a bort Lesbosról Naukratisba exportálták tovább.

36 Picard 1946, 469. Szerinte abban, hogy Alkaiosnál az istennő teremtő princípimként jelenik meg, nincs semmi meglepő, hanem a prehellén istentriászok jellegzetes vonása (460).

37 Otto 1997 (1948²) 145–146; Porres 2013b, 435.

38 Ahogy az például Kallimachosnál látható (*Aitia* 4, fr. 101 Pfeiffer); vö. Picard 1946, 466–468.

39 Az élisi Dionysos-himnuszról (*Carm. Pop.* 871 Campbell [*PMG* 871], *apud* Plutarchos: *Aet. Gr*. 299B), vö. Brown 1982; Porres 2013b, 436–437, 463, bibliográfiával. A Héra-ünnepről lásd még Pausanias V. 16, vö. Jeanmaire 1951, 216; Burkert 1985, 133, 223; Goff 2004, 96, 192–193.

40 Alkaios fr. 349 Liberman. A töredékes szöveg számos problémát vet fel a töredékek sorrendjétől kezdve addig a kérdésig, hogy egyáltalán egyazon költeményhez tartoztak-e, illetve hogy valóban Dionysos-himnuszról van-e szó. Page (1955, 258–261) szerint a vers Héphaistoshoz szól. Vö. Liberman 2002², 152–153.

41 A mítoszt, egyéb források mellett, főként az alábbi szövegekből rekonstruálhatjuk: *Homérosi himnusz Dionysoshoz* 1C; Pindaros fr. 283; Pausanias I. 20. 2. Vö. Seaford 2006, 30–32; Porres 2013, 170; 2013b, 328–331. Érdekes, hogy az amúgy ritka Εἰραφιώτης / Ἐρραφιώτας epitheton szerepel a két legrégebbi testimóniumban (a Dionysos-himnuszban és a 349-es Alkaios-töredékben) a mítosszal összefüggésben; vö. Bernabé 2013c.

42 A történetről egy *Odysseia*-scholion számol be (az *Od.* VI. 164-hez), Simónidést mint forrást megjelölve (fr. 537 Campbell). Lásd még *Kypria* fr. 29 II Bernabé (sch. Lyc. 580); Pherekydés fr. 140 Fowler–Pàmias (= 196 Dolcetti); Ovidius: *Metamorphoses* XIII. 643–674; Servius *ad* Verg. *Aen*. III. 80. Vö. Bernabé 2013b, 49–50; Porres 2013, 173; 2013b, 184, 353–354.

43 Antikensammlungen nr. 2416, *ARV*² 385 [228], Kr. e. 480-470 körül. Vö. Nagy 2007, 233–235, 248, 264–265, fig. 1–2.

44 Nagy 2007, 213.

45 Lásd például az alábbi verseket (Voigt számozása szerint): 38, 41, 332, 333, 335, 346, 347, 352, 366, 367, 369.

46 Gallavotti 1942, 177.

47 Obbink 2015, 6. Szerinte Dionysost sejthetjük a „Fivérek"-versben említett (18), meg nem nevezett védelmező daimón mögött is.

48 Caciagli 2010, 238–239.

49 Pulleyn 1997, 16–18.

50 A szentélyre vonatkozó epigráfiai és irodalmi források egyaránt hallgatnak a triászról, vö. Buchholz 1975, 221.

51 Picard 1946, 462–463; Buchholz 1975, 221–222; Adrados 1986, 316, 85. jegyzet; Nagy 2007, 213–215; Calame 2009, 4; 2011, 519; Burris–Fish–Obbink 2014, 5; Neri 2014, 20. Ezzel szemben lásd Caciagli 2010, 248 és 75. jegyzet.

52 Burris–Fish–Obbink 2014, 19; West 2014, 4. Más konjektúrák: Ferrari 2014, 15; Neri 2014, 18.

53 Már korábban is: Nagy 2007, 215; Calame 2009, 3–7; 2011, 519–520; Burris–Fish–Obbink 2014, 5; Ferrari 2014, 17; Neri 2014, 21.

54 Wilamovitz (1914, 228) szerint a költemény egy kultuszt megalapító mítoszról számol be, amelyben a tánc is fontos szerepet játszott. Lásd még Calame 2009, 3–7; 2011, 519–520.

55 Vö. Sapphó 44, 14–15 Voigt: ὄχλος γυναίκων τ᾽ἄμα παρθενίκα[ν] τ᾽.

56 Vö. Alkaios 130, 20. Lásd Nagy 1993, 222. A μέτρ᾽ ὀλ[ολύσδην] olvasatról vö. Burris–Fish–Obbink 2014, 22; West 2014, 4; Ferrari 2014, 18; Neri 2014, 18.

57 *Anthologia Palatina* IX. 189 (= anon. 33 *FGE* with *comm. ad loc*.; test. 59 Campbell), vö. Ferrari 2010, 197–198. A γλαυκῶπις epitheton talán az Alkaios 129, 26 γλαύκας-át visszhangozza; vö. Caciagli 2010, 234.

58 Nagy 1993, 223.

59 Gallavotti (1942, 176) szerint az ὀ]λολύγας nem annyira az istenek megszólítására, illetve imára utal, hanem inkább a Kallisteia nyerteseit ünneplő kiáltásokra. Maga az ὀλολύζω ige mindegyik jelentést magában foglalja. A Liddel–Scott–Jones szótár szerint az ὀλολυγή hangos kiáltás, különösen valamely istenséget szólító nőké; az ὀλολυγμός hangos kiáltás, leginkább öröm- vagy diadalkiáltás. Az Alkaios-szövegben szereplő ἴρας jelző inkább a rituális kontextus felé billenti a mérleg nyelvét, vö. Aischylos: *Heten Thébai ellen* 268: ὀλολυγμὸν ἱερόν; lásd még Euripidés: *Héraklés* 782–783, vö. Deubner 1943, 4–5; Nagy 1993, 222–223.

60 Ahogy már korábban, még az új szöveg előkerülése előtt is javasolta Picard 1946, 662 és 4. jegyzet; Page 1955, 168; Nagy 1993, 222. Caciagli (2010, 239) nem tartja valószínűnek a lehetőséget.

61 Vö. Neri 2014, 14, 14. jegyzet.

62 Sapphó 82a Lobel–Page, vö. Gentili–Catenacci 2007³, 144.

63 Schol. D *Ilias* IX. 130: Παρὰ Λεσβίοις ἀγὼν ἄγεται κάλλους γυναικῶν ἐν τῷ τῆς Ἥρας τεμένει, λεγόμενος Καλλιστεῖα; schol. *Ilias* IX. 129 Nicole: αἳ κάλλει ἐνίκων] παρὰ Λεσβίοις – Ἔρεσον, Μήθυμναν, Πύρραν, Μυτιλήνην. A lesbosi nők szépségversenyével kapcsolatban vö. Shield 1917, 27–28; Picard 1946, 462 és 4. jegyzet; Page 1955, 168, 4. jegyzet; Robert 1960, 314; Buchholz 1975, 216 és 712. jegyzet, ill. 221 és 760. jegyzet; Lassere 1989, 176; Nagy 1993, 222–223; Liberman 2002², 216, 138. jegyzet; Ferrari 2010, 198; Caciagli 2010, 231, 239; Burris–Fish–Obbink 2014, 5–6; Neri 2014, 17, 45. jegyzet.

64 Theophrastos fr. 112 Wimmer (*apud* Athénaios 13, 610a).

65 Pausanias VII. 24. 4.

66 Suda *s. v.* Καλλιστεῖα· τοιγὰρ τῷ κρίναντι τὰ καλλιστεῖα Πριάπῳ νεβρίδα καὶ χρυσέην τήνδ᾽ ἔθετο προχόην, vö. Shields 1917, 28; Buchholz 1975, 220 és 749. jegyzet.

67 West 2014, 4 értelmezésében igei jelző; vö. Burris–Fish–Obbink 2014, 19–20.

68 Καλλιστεῖα: Schol. D *Ilias* IX. 130; Suda *s. v.*; κρίσεις γυναικῶν: Theophrastos fr. 112 Wimmer; τοῦ κάλλους ἀγών: Theophrastos fr. 111 Wimmer; Nikias *FGH* 318 F 1.

69 Nikias *FGH* 318 F 1.

70 Gallavotti 1942, 174; Deubner 1943, 13; Picard 1946, 462–463; Page 1955, 168, 6. jegyzet; Stella 1956, 322–324; Robert 1960, 302–307; Porro 1996, 146; Hutchinson 2001, 192–193; Liberman 2002², 61, 127. jegyzet; Gentili–Catenacci 2007³, 181; Caciagli 2010, 227, 231, 238; Porres 2013b, 428–430.

71 Page (1955, 163) szerint nem dönthető el, hogy a lesbosiakról vagy az istenekről van-e szó. De az, hogy a mondat alanyai a lesbosiak, valószínűbbé teszi a második lehetőséget. Vö. Hutchinson 2001, 193, 196; Caciagli 2010, 243.
72 Picard 1946, 462–463; Page 1955, 168; Robert 1960, 314; Caciagli 2010, 227; Buris–Fish–Obbink 2014, 6; Neri 2014, 21.
73 Lásd a fentebb idézett, Alkaios 130b 15-höz írt scholiont (21. jegyzet).
74 Picard 1946, 458.
75 Lásd azonban Gallavotti (1942, 172) ellentétes véleményét; vö. Hutchinson 2001, 196. Gallavotti olvasatát fogadja el Deubner (1943, 6, 14), Picard (1946, 456) és Casadio (1994, 30, 42. jegyzet) is azon az alapon, hogy a városon kívüli görög szentélyek hegytetőn is állhattak (vö. Burkert 1985, 85), így például az Átreidák hazájában, Mykénében lévő Héraion; vö. Picard 1946, 456.
76 Page 1955, 163; Robert 1960, 301 (a kutatás állásának kitűnő áttekintésével a 307–308. oldalon); Caciagli 2010, 240–241.
77 Strabón XIII. 3. 3; Hésychios *s. v.* Πυλαϊδεες (Π 4342)· αἱ ἐν κάλλει κρινόμεναι τῶν γυναικῶν καὶ νικῶσαι; Schol. D *Ilias* IX. 130 (lásd fent, 63. jegyzet), vö. Tümpel 1891, 567–568; Lobel 1941, 36; Gallavotti 1942, 172; Deubner 1943, 4; Picard 1946, 462, 4. jegyzet; Gallavotti 1956, 228; Laserre 1989, 169. Hésychios ugyanakkor nem említi Lesbost.
78 Robert 1960, 311–314; Caciagli 2010, 239–240.
79 Voigt 1971, 235 *ad v.* 1s.
80 Caciagli 2010, 241.
81 Quinn 1961, 391–393; Picard 1962, 45–55.
82 *IG* XII 2, 478, 2; Stella 1956, 326; Casadio 1994, 34, 49. jegyzet.
83 *Et. Mag*. s.v. Βρισαῖος, Steph. Byz. Ἄκρα Λέσβου, vö. Farnell 1909, 333. Dionysos Briseusról vö. Farnell 1909, 147, 312, 104r. jegyzet; Shields 1917, 57–58. A templomról: Koldewey 1890, 63–64; Buchholz 1975, 208, 669. jegyzet, bibiliográfiával.
84 Vö. Caciagli 2010, 242–243.
85 *IG* XI 4, 1064 A l. 5 és B l. 32. A szentély területén Koldewey végzett ásatásokat (lásd 1890, 47–61). Lásd továbbá Stella 1956, 322–323; Robert 1960, 302–306, bibiliográfival; Nagy 1993, 221; Liberman 2002[2], 61, 127. jegyzet; Caciagli 2010, 243–248. Lásd azonban Picard ellenérveit (1962, 55–69).
86 Robert 1960, 305; Caciagli 2010, 241. Robert (1960, 314, 3. jegyzet) felveti a lehetőségét annak, hogy a Kaloni (Καλλονή) településnév összefüggésben állhat az itt rendezett szépségversenyekkel (szépség = κάλλος).
87 Lásd a 114-es Alkaios-töredékhez (Voigt) írott scholiont: κατὰ τὴν φυγὴν τὴν πρώτην ὅτ᾽] ἐπὶ Μύρσιλον κατασκευασάμ(εν) οι ἐπιβουλήν οί π(ερὶ) τὸν Ἀλκαῖον κ( ) φαν[.]ι̣[.]ς̣ δ(ὲ) π( ) φθάσα[ν]τες πρὶν ἢ δίκη[ν] ὑπο[σ]χεῖν ἔφ[υ]γον ε[ἰ]ς Πύρρ[α]ν. Vö. Gallavotti 1942, 180, 1. jegyzet; Deubner 1943, 13; Robert 1960, 305, 4. jegyzet; Gentili–Catenacci 2007[3], 180. Lásd még Adrados 1986, 294, 315–316, 84., 91. és 94. jegyzet; Caciagli 2010, 245; Porres 2013b, 428.
88 Caciagli 2010, 245.
89 Koldewey 1890, 57–58; Robert 1960, 308; Caciagli 2010, 247.
90 A hellénisztikus kori határozatok (*IG* XII suppl. 120, 136, 139) arra utalnak, hogy Mytiléné, Méthymna és Eresos itt zárták le szerződéseiket. Egy Hésychios-hely (s. v. μεσοστροφώνιαι ἡμέραι· ἐν αἷς Λέσβιοι κοινὴν θυσίαν ἐπιτελοῦσιν) megerősíti, hogy a lesbosiak bizonyos napokon közösen mutattak be áldozatot, vö. Robert 1960, 303–304; Cole 2004, 77–78.
91 Caciagli 2010, 243–245. Lásd még Robert 1960, 308–311.
92 Neri (2014, 21, 71. jegyzet) a 44-es Sapphó-töredék alapján nagyszabású esküvőkre gondol, de ez nem áll összhangban az Alkaios (fr. 130b, 20) által említett éves ünnep jelleggel.
93 Lásd fent a 4. fejezetet, illetve az 57. jegyzetet. A vers nem utal szükségképpen szépségversenyekre, ahogy Robert (1960, 312 és 4. jegyzet) állítja.
94 Calame 2011, 520.
95 Ephoros *FGrHist* 70 fr. 119, 5, vö. Page 1955, 149–150; Ferrari 2010, 24–25; Caciagli 2010, 236.
96 Amint Burris–Fish–Obbink (2014, 6) is gondolja. Véleményük szerint a 129-es és 130b Alkaios-töredékek is ilyen találkozókra, és nem mytilénéi összejövetelere utal, ahogy Page (1955, 177–178) vélte.

Bibliográfia

Adrados, F. R. 1986. *Lírica griega Arcaica. Poemas corales y monódicos, 700–300 a. C. Introducciones, traducciones y notas.* Madrid.

Beatti, A. 1956. „A Note on Alcaeus fr. 129": *Classical Review* n. s. 6, 34, 189–191.

Bernabé, A. 2013. „Dioniso en los documentos micénicos": Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría 2013, 13–27.

Bernabé, A. 2013b. „Dioniso en la épica griega arcaica": Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría 2013, 29–85.

Bernabé, A. 2013c. „L'epiteto Εἰραφιώτης e la legittimità di Dioniso": A. Cosentino – M. A. Monaca (szerk.): *Studium sapientiae*. Atti della giornata di studio in onore di Giulia Sfameni Gasparro, 28 gennaio 2011. Rubbettino, 57–73.□□□□□□□□

Bernabé, A. – Jiménez San Cristóbal, A. I. – Santamaría, M. A. (szerk.) 2013. *Dioniso. Los orígenes. Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisíaco en la Grecia antigua.* Madrid.

Brown, Ch. 1982. „Dionysus and the Women of Elis: *PMG* 871": *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23, 305–314.

Buchholz, H. G. 1975. *Methymna. Archäologische Beiträge zur Topographie und Geschichte von Nordlesbos.* Mainz.

Burkert, W. 1985. *Greek Religion*. *Archaic and Classical.* Oxford.

Burris, S. – Fish, J. – Obbink, D. 2014. „New Fragments of Book 1 of Sappho": *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 189, 1–28.

Caciagli, S. 2010. „Il temenos di Messon: uno stesso contesto per Saffo e Alceo": *Lexis* 28, 227–256.

Calame, C. 2009. „Referential Fiction and Poetic Ritual: Towards a Pragmatics of Myth (Sappho 17 and Bacchylides 13)": *Trends in Classics* 1, 1–17.

Calame, C. 2011. „The Semiotics and Pragmatics of Myth": K. Dowden – N. Livingstone (szerk.): *A Companion to Greek Mythology.* Oxford, 519–524.

Campbell, D. A. 1990. *Greek Lyric. 1. Sappho and Alceus.* Cambridge, MA.

Casadio, G. 1994. *Storia del culto di Dioniso in Argolide.* Roma.

Catenacci, C. 2007. „Dioniso κεμήλιος (Alceo, fr. 129, 8 V)": *Quaderni urbinati di cultura classica* 85, 37–39.

Cole, S. G. 2004. *Landscapes, Gender, and Ritual Space. The Ancient Greek Experience.* Berkeley.

Deubner, L. 1943. „Zu den neuen Bruchstücken des Alkaios": *Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften* 7, 3–14 (= O. Deubner [szerk.]: L. Deubner: *Kleine Schriften zur klassischen Altertumskunde.* Königsten, 1982, 691–704).

Farnell, L. R. 1909. *The Cult of the Greek States.* Vol. V. Oxford (repr. 2005).

Ferrari, F. 2010. *Sappho's Gift: The Poet and Her Commnunity.* Ann Arbor (= *Una mitra per Kleis. Saffo el il suo pubblico.* Pisa, 2007).

Ferrari, F. 2014. „Saffo e i suoi fratelli e altri brani del primo libro": *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 192, 1–19.

Gallavotti, C. 1942. „Studi sulla lirica greca 5. Nuovi carmi di Alceo da Ossirinco": *RFIC* 70, 161–181.

Gallavotti, C. 1956. „La triade lesbia in un testo miceneo": *Rivista di filologia e di istruzione classica* 84, 225–236.

Gentili, B. – Catenacci, C. 2007[3]. *Polinnia. Poesia Greca Arcaica.* Messina–Firenze.

Goff, B. 2004. *Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece.* Berkeley.

Henrichs, A. 1981. „Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies": J. Rudhardt – O. Reverdin (szerk.): *Le sacrifice dans l'Antiquité.* Genève, 195–235.

Hutchinson, G. O. 2001. *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces.* Oxford.

Jeanmaire, H. 1951. *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus.* Paris (repr. 1978).

Jiménez San Cristóbal, A. I. (megjelenés előtt 1). „Dioniso Omestes: de Alceo a Plutarco": P. Volpe (szerk.): *Immagini letterarie e iconografia nelle opere di Plutarco* (megjelenés előtt).

Jiménez San Cristóbal, A. I. (megjelenés előtt 2). „Fiestas dionisíacas en Lesbos": A. I. Jiménez San Cristóbal (szerk.): *Los antiguos se van de fiesta. Aspectos de las fiestas en el mundo mediterráneo. Anejo* 26 (megjelenés előtt).

Kerényi K. 1976. *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life.* Princeton.

Koldewey, R. 1890. *Die antiken Baureste der Insel Lesbos.* Berlin.

Lasserre, F. 1989. *Sappho. Une autre lecture.* Padua.

Lebreton, S. 2009. „Dionysos Ômèstès (Plutarque, *Thémistocle*, 13; *Antoine*, 24)": L. Bodiou *et al.* (szerk.): *Chemin faisant. Mythes, cultes et société en Grèce ancienne*. Mélanges en l'honneur de Pierre Brulé. Rennes, 193–203.

Liberman, G. 2002[2]. *Alcée. Fragments.* Paris.

Lobel, E. 1941. *The Oxyrhinchus Papyri. Part XVIII.* London.

Nagy, G. 1993. „Alcaeus in Sacred Place": R. Pretagostini (szerk.): *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica.* Scritti in onore di B. Gentili. I. Roma, 221–225.

Nagy, G. 2007. „Did Sappho and Alcaeus ever Meet? Symmetry of Myth and Ritual in Performing the Song of Ancient Lesbos": A. Bierl – R. Lämmle – K. Wesselmann (szerk.): *Literatur und Religion 1. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen.* Berlin – New York, 211–269.

Neri, C. 2014. „Una festa auspicata? (Sapph. fr. 17 V. e *P. GC.* inv. 105 fr. 2 c. II rr. 9–28)": *Eikasmós* 25, 11–24.

Obbink, D. 2014. „Two New Poems by Sappho": *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 189, 32–49.

Obbink, D. 2015. „Provenance, Authenticity, and Text of the New Sappho Papyri" – *Paper read at the Society for Classical Studies Panel: 'New fragments of Sappho', New Orleans, 9 January 2015* (37 pp.).

O'Brien, J. V. 1993. *The Transformation of Hera.* Lanham, MD.

Otto, W. F. 1997. *Dioniso. Mito y culto.* Madrid (*Dionysos. Mythos und Kultus.* Frankfurt, 1948[2]).

Page, D. L. 1955. *Sappho and Alcaeus*. *An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry.* Oxford.

Page, D. L. 1981. *Further Greek Epigrams.* Cambridge.

Picard, Ch. 1946. „La triade Zeus-Hera-Dionysos dans l'Orient hellénique d'après les noveaux fragments d'Alcée": *Bulletin de correspondance hellénique* 70, 455–473.

Picard, Ch. 1962. „Où fut à Lesbos, au VIIe siècle, l'asyle temporaire du poète Alcée?": *RA*, 43–69.

Porres, S. 2013. „Dioniso en la lírica griega arcaica": Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría 2013, 117–193.

Porres, S. 2013b. *Dioniso en la poesía lírica griega.* Tesis doctoral, Madrid. http://eprints.ucm.es/24575/1/T35156.pdf (legutóbbi hozzáférés: 2016. január 27).

Porro, A. 1996. *Alceo. Frammenti.* Firenze.

Porro, A. 2004. „Alcaeus": G. Bastianini *et al.* (szerk.): *Commentaria et lexica graeca in papyris repertae. Pars I. Comentaria et lexica in auctoris. V. 1 Aeschynes–Alcaeus.* München–Leipzig, 75–246.

Pulleyn, S. 1997. *Prayer in Greek Religion.* Oxford.

Quinn, J. D. 1961. „Cape Phokas, Lesbos. Site for an Archaic Sanctuary of Zeus, Hera and Dionysus?": *American Journal of Archaeology* 65, 391–393.

Robert, L. 1969. „Recherches épigraphiques. Inscriptions de Lesbos": *Révue des etudes anciennes* 62, 1960, 285–315 (= *Opera Minora Selecta* 2. Amsterdam, 1969, 801–831).

Rodríguez Somolinos, H. 1998. *El léxico de los poetas lesbios.* Madrid.

Seaford, R. 2006. *Dionysos.* London – New York.

Shields, E. L. 1917. *The Cults of Lesbos.* Menasha, WI.

Stella, L. A. 1956. „Gli dei di Lesbo in Alceo fr. 129 LP": *La Parola del passato* 46, 321–334.

Tümpel, K. 1891. „Lesbiaka": *Philologus* 50, 566–568.

Voigt, E. M. 1971. *Sappho et Alcaeus.* Amsterdam.

West, M. L. 2014. „Nine Poems of Sappho": *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 191, 1–12.

Wilamovitz-Moellendorff, U. von 1914. „Neue lesbische Lyrik (Oxyrrinchus-Papyri X)": *Neue Jahrbücher für klassische Altertum* 33, 225–247.

Alberto Bernabé (1946) klasszika-filológus, a madridi Universidad Complutense egyetemi tanára. Kutatási területe az ókori orfizmus története, az archaikus kori görög epikus költészet és az indoeurópai nyelvészet.

Héra a *Homérosi himnuszok*ban

Alberto Bernabé

Feletteb meglepő, hogy bár Héra fontos szereplője az olymposi pantheonnak, a *Homérosi himnuszok* címen ismert gyűjtemény csupán egyetlen, rövid és jelentéktelen himnuszt szentel az istennőnek (a tizenkettedik költeményt). Konvencionális módon, illetve futólag más költemények is megemlítik az istennőt, két esetben azonban megjelenésének nagyon érdekes funkciója van. Jelen írás célja az, hogy megvilágítsa Héra szerepét és tulajdonságait az összes ilyen jellegű említésben.[1]

1. Héra intézményes szerepe: A *XII. homérosi himnusz*

A Hérának szentelt himnusz rendkívül rövid, csupán öt sorból áll. Nem rendelkezünk semmiféle biztos adattal a himnusz keltezésére vonatkozóan, és nem tudjuk meghatározni a helyet sem, ahol előadták.[2] Rövidsége és a záró formula hiánya miatt nem nevezhető tipikus himnusznak. Ugyanakkor feltételezhetjük, hogy a szöveg, amely bekerült a gyűjteménybe, csupán egy hosszabb költeménynek az eleje, és esetleg a záró formula elveszett a szöveg hagyományozódása során. A himnusz így szól:

> *Zengem aranytrónú Hérát, kit szült vala Rheié,*
> *elnemenyésző, leggyönyörűbb, magas éji királynőt,*
> *fennmennydörgő Zeusz testvérét és feleségét,*
> *hírneveset, kit Olümposzon élő boldogok éppúgy*
> *tisztelnek mindnyájan, akár villámszerető Zeuszt.*[3]
>
> Devecseri Gábor fordítása

A fő tulajdonság, amelyet a költemény szerzője ki akar emelni, az istennő királyi rangja. Ez jól tükröződik már az első jelzőben: *chrysothronon* – az „aranytrónú" fordítás megfelelőbb, mintha a jelzőt a *throna* („hímzett virágok") szóhoz kapcsolnánk.[4] Ez az egyetlen jelző az istennőhöz köti azt a két legalapvetőbb szimbólumot, amely az archaikus költészetben a királyi státust jelképezi: a trónt és az aranyat.[5] A szerző tovább erősíti ezt a kapcsolatot a *basileia* („királynő") szó használatával, amely különben Héra gyakori kultikus titulusa, és egyúttal nyomatékosítja az istennő kiemelt szerepét az összes isten anyjaként.[6] Amint a költemény szerzője is hangsúlyozza, Héra jelentősége összetett: egyrészt a leghatalmasabb isten-uralkodó felesége, másrészt a lánytestvére, ugyanabból az isteni generációból, és mint ilyen, a férjéhez hasonló jelentőséggel bír.[7] A *kydrén* („dicsőséges" – a műfordításban: „hírneves") jelző után a rövid himnusz azzal a megállapítással végződik, hogy a többi isten is elismeri Héra uralkodói státusát, amely Zeuséval egyenértékű. Tehát a himnusz hagyományos módon Héra úgymond „intézményes" szerepére fókuszál: az istennő elsősorban mint Zeus házastársa jelenik meg. Egyedül a *hypeirochon eidos echusan* („leggyönyörűbb") jelző megy túl ezen a nézőponton, s utal – igaz, csak formálisan – az istennő női természetére.

2. Néhány konvencionális előfordulás

2.1.

A Hermésnek ajánlott két himnusz ugyanazokkal a szavakkal idézi fel azt a jelenetet, amikor Héra alszik, mialatt Zeus Maiával hál, és Hermés megfogan (III. 6–8 és XVIII. 6–8). Figyelemre méltó a *migesketo* („együtt hált") gyakorító igealak használata, amely az isten hűtlenkedéseinek ismétlődő jellegére utal – ezt az *ophra* („míg") határozószó jelenléte is hangsúlyozza a következő mondatban, rámutatva az állapot tartósságára.[8]

...éji fejéskor
ott hált együtt a széphaju nimfával Kronidész, míg
édesen elfoglalta az álom a hókaru Hérát.

A megfogalmazás tehát Zeus és Maia titokban zajló egyesülésére utal. Már az *Ilias* XXIV. 24-hez írt egyik szkholion is megállapítja, hogy „Hermés titokban zajló fogantatása utal az isten természetére".[9] Másfelől a *leukólenos* („hókarú") jelző olyan formula, amelyet az istennőkre és halandó nőkre egyaránt használnak, és nem kapcsolódik hozzá sajátos jelentés.[10] Mindenesetre ebben az epizódban *Héra passzív* szerepet játszik: *álomba merül*, amíg férje megcsalja.

2.2.

Az *Aphrodité-himnuszban* (IV.) a két *Hermész-himnusz* anekdotája általános érvényű megállapítássá válik: egyértelmű, hogy Zeusnak a felesége háta mögött folytatott afférjai gyakori jelenségek, amelyek Aphrodité közreműködésével zajlanak (36–44):

Még villámszerető apját is félrevezette,
bár ő legmagasabb és legtöbb hódolatot nyer,
ám okos elméjét, mikor éppen akarja, becsapja,
és a halandó nőkhöz könnyen társul ereszti,
Hérán játszva kifogva, a testvérén s feleségén,
elnemyenyésző istennőknek leggyönyörűbbjén,
kit legfőbbnek szült meg a horgaseszű Kronosz egykor
s Rheia, az anyja; s az elnemenyésző gondolatú Zeusz
választott gondos nőül, tisztes feleségül.

A himnusz szerzője azonban nyomatékosan szembeállítja Zeus *hűtlenkedéseit Héra szépségével és királyi méltóságával,* Zeus tetteit pedig helytelennek és abszurdnak állítja be. E szembeállításnak megfelelően Zeus *végül úgy dönt, hogy véget vet* saját kihágásainak, és korlátozza Aphrodité teljhatalmát. Az istennőt *éppen* annak az erőnek teszi áldozatává, amelyet azelőtt ő gyakorolt másokon: azt büntetést szabja ki rá, hogy beleszeressen egy halandóba. Ily módon sikerül véget vetni az istenek és halandók közötti „rendhagyó" afféroknak. Azoknak a himnuszoknak, amelyeknek istennők a főszereplői, az egyik fő jellegzetessége éppen az, hogy Zeus közbelépésével korlátozza egy istenség eredeti hatalmát, hogy helyreálljon a rend a világban, és különösképpen az isteni szférában.[11]

Néhány érdekes hasonlóság fedezhető fel a *XII. himnusz,* az *Aphrodité-himnusz* és a *Hermés-himnusz* Hérára vonatkozó megjegyzései között, amint azt alábbi táblázatban is láthatjuk:

Hérához (XII.)	*Aphroditéhoz (IV.)*	*Herméshez (III.)*
1. kit szült vala Rheié	43. Rheia, az anyja	
2. leggyönyörűbb *(hypeirochon eidos echusan)*	41. istennőknek leggyönyörűbbjén *(hé mega eidos aristé)*	
3. Zeusz testvérét és feleségét	40. a testvérén s feleségén	
	40. Hérán játszva kifogva	8. elfoglalta az álom a hókaru Hérát

2.3.

Az *Apollón-himnusz*ban (I.) Héra bosszút áll Zeus hűtlenkedéséért, és megakadályozza Eileithyia közbelépését, ez pedig hosszú és keserves vajúdást okoz Létónak, vagyis férje egyik szeretőjének. A költemény szerzője először is hangsúlyozza, hogy – amint az várható is volt – Héra nincs ott azok között az istennők között, akik körülveszik Létót vajúdásakor Délosban (92–95):

...Ott voltak mind körülötte,
mind, a legelső istennők, ott Rheia, Dióné,
nyomkereső Themisz és soksóhaju Amphitríté,
s égilakó más nők, csak hókaru Héra maradt el...

Utána azonban világossá teszi: Héra szerepe nem korlátozódik arra, hogy nincs jelen, hanem éppen ő a felelős Eileithyia távolmaradásáért, megakadályozva ezáltal Létó szülését (97–101):

s Eileithüia, a megsegitő nem tudta, mi készül:
ült aranyos felhőknek alatta, olümposzi csúcson,
így rendezte, ki őt ottfogta, a hókaru Héra,
féltékenységből, amiért gyönyörűhaju Létó
gáncstalan és izmos fiusarjat készüle szülni.

Akárcsak az előző esetben, Héra jelzője itt is a konvencionális *leukólenos* („hókarú"). És ugyanezt a jelzőt kapja abban a rövid említésben is, amely lezárja Héra szerepét a történetben: amikor az istennők úgy döntenek, hogy Irist küldik Eileithyia keresésére – ahogy mindig, Héra háta mögött (105–106):

s mondták: hívja el úgy, hogy hókaru Héra ne lássa,
és a segíteni szállót szóval vissza ne tartsa.

3. Héra a *Dionysos-himnusz*ban

A töredékes *Dionysos-himnusz*ban (VII.) Héra sokkal izgalmasabb szerepet játszik. A szöveg keltezése eléggé problematikus. Ezt a kérdést másutt részletesen bemutatom majd.[12] Itt most elegendő annyi, hogy Merkelbach és West érvelését, miszerint a himnusz archaikus kori (a Kr. e. 7. század vége körül

keltezett), sokkal hihetőbbnek találom, mint Dihle véleményét, aki szerint a hellénizmus időszakából származik.[13] A szöveg-kiadás nehézségekkel teli története után[14] Westnek köszönhetjük[15] a himnusz töredékeinek sorba rendezését és közzétételét, valamint tartalmának meggyőző rekonstrukcióját.

Az első töredékben, egy priamola után, amelyben Dionysos születésének különböző változatai kerülnek bemutatásra – melyek, úgymond, mind hamisak –, a szerző kiválasztja azt az egyet, amelyet ő maga igaznak talál (A 7–8):

> *...mind hazugok, mert téged Zeusz atya távoli földön*
> *s hókaru Héra elől rejtőzve hozott a világra.*

A költő által preferált változatban tehát Zeus szüli meg Dionysost, vagyis a szerző azt a változatot részesíti előnyben, amely szerint Zeus saját maga hordja ki a combjába varrt Dionysost, miután Semelé belehalt az isten megmutatkozásába.[16]

Így a költemény szerzője is arra a klisére épít, hogy bármely Zeus valamelyik fiához köthető dolgot el kell rejteni Héra elől; az istennő jelzője itt is a megszokott *leukólenos*.[17]

A C töredék egy olyan mitológiai epizódot jelenít meg, amely szorosan köthető Hérához: Dionysos befogadását az Olymposra. Az istennő egykor levetette saját fiát, Héphaistost az Olymposról, az pedig később egy olyan trónszéket ajándékoz Hérának, amelynek különleges szerkezete megakadályozza, hogy az istennő elhagyja, miután beleült. Számos istenség próbálja meggyőzni Héphaistost, hogy engedje el anyját, míg aztán Dionysos le nem itatja, és vissza nem viszi őt az Olymposra egy szamár hátán. Héra így kiszabadul, és hálából Héphaistost és Dionysost egyaránt befogadja az Olymposra.[18]

West a fenti mítoszváltozatból kiindulva a C töredék meggyőző rekonstrukcióját javasolja.[19] A szöveg a Zeus és Héra közötti beszélgetésről számol be, amely akkor zajlik, miután az istennő fia mesterkedésének köszönhetően csapdába esett. Zeus belátja, hogy hibát követtek el, amikor száműzték Héphaistost az istenek közül, és azon töpreng, miként lehetne feleségét kiszabadítani. Úgy látja, fiai közül ketten tudnának segíteni: Árés, a nagy harcos, akitől elválaszthatatlan az erőszak és Dionysos, noha Zeus tart attól, hogy az ő bevonása további konfliktussal jár majd. Figyelembe véve Héra helyzetét, úgy tűnik, Zeus észszerűbbnek tartja, ha Héphaistost racionális közvetítéssel győzik meg, mint erővel. Valójában persze nincs választása, mivel tudja, hogy Héphaistost nem lehet erővel legyőzni. „Zeus elméje" kihasználja a helyzetet, és kényszeríti Herát, aki egyébként ellenséges Dionysosszal (miként Zeus összes törvénytelen gyermekével) szemben, hogy befogadja őt az Olymposra.

Érdemes kiemelni a Dionysos és Héphaistos közötti párhuzamot, ami a himnuszban is megjelenik. Mindketten mellőzött istenségek – Héphaistos azért, mert ő egyedül csak Héra gyermeke,[20] akit kitaszítottak az Olymposról, és emiatt nyomorék lett. Dionysos pedig azért, mert először egy halandó, Semelé szülte meg, később pedig Zeus combjából pattant ki – megint csak titokban, Héra tudta nélkül, ami megmagyarázza az isten kezdeti távolságtartását a halhatatlanokkal szemben.

Úgy tűnik, a mítosz legfontosabb szerepe a két isten legitimitálása Héra akaratával szemben. Az ikonográfia, amelyen Dionysos egy öszvér vagy szamár hátán vezeti a részeg Héphaistost az Olymposra ünneplő kísérettel a nyomukban, rendkívül népszerű az archaikus kori ábrázolásokon. Legkorábbi ismert példája a híres, a Kr. e. 570-re keltezett François-vázán található.[21]

Wilamowitz[22] ugyanakkor a mítosz eredetét a samosi Tonaia-ünnep rituáléjához kapcsolja, amelynek során az istennő képmását *(bretas)* a tengerbe mártják, majd barátcserje-ágakkal *(vitex agnus-castus)* megkötözik.[23] Ám a rituálén használt és a mítoszban Héphaistos megkötözésére szolgáló növény véletlen egybeesése nem eléggé meggyőző érv arra vonatkozóan, hogy a mítosz eredetét Samosban keressük, és hogy egy olyan sajátos rituáléhoz kössük, amelynek megvolt a saját, a tyrrhén kalózok által elrabolt szoborhoz kapcsolható aitiológiai mítosza.[24] Volt ellenben egy olyan ünnep, amelyben a mítosz *aition*ként játszott szerepet: a háromévente megrendezésre kerülő Dionysos-ünnep, amelyet sokfelé ünnepeltek Görögország-szerte. Ráadásul a mítosz túlmutat az egyszerű ok-okozatiságon: Dionysos felvételét meséli el az Olymposra, amelyet a Hérával való megbékélés jelképez.

Így hát Héra szerepe a most vizsgált mítosz fényében további összefüggésekkel gazdagodik, amelyek elmélyítik az istennő karakterét, és amelyeknek köszönhetően túllépheti a férje házasságon kívül született fiait üldöző mostohaanya szerepén. Ki nem állja Dionysost, de elfogadja a megbékélést, amely az isteni rend stabilitását szolgálja, és mindkettejüket, Héphaistost és Dionysost is befogadja az Olymposra. Az így létrejövő általános szerkezetre, amely a hosszabb homérosi himnuszokat jellemzi, Clay[25] hívja fel a figyelmet. E történetek kettős eredménnyel zárulnak: egyrészt korlátozásra kerülnek valamely istennő (jelen esetben Héra) túlkapásai, másrészt „fiatal" istenek (itt Dionysos és Héphaistos) kerülnek be az olymposi istenek körébe.

4. Héra az *Apollón-himnusz*ban

Héra ugyancsak fontos szerepet tölt be az Apollónhoz intézett himnusz egyik digressziójában. A nőstény sárkány történetének elbeszélésében a költő felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy az istennő volt az, aki felnevelte Typhónt (305–308). A szörnyről szóló kitérőben a költemény szerzője elmeséli, hogyan panaszkodott Héra az istenek előtt, mondván, Zeus menynyire megalázta őt azzal, hogy nélküle nemzette Athénét, és Héphaistost, az ő saját fiát is megnyomorította. (Figyeljük meg ismét a *chrysothronu* [„aranytrónusú", 305] jelzőt és az istennő státusára [*potnia,* „úrnő", 309], valamint tulajdonságaira [*kedn' eidyian,* „szeretőszívű feleségül", 313] vonatkozó utalást.) Héra bosszúból eldönti, hogy Zeus részvétele nélkül ad életet egy fiúnak (309–330). Eltávozik az istenektől, megüti a földet, és a következő szavakat mondja:

> *Most hallgass rám, Föld és tágterü Ég a magasban,*
> *Títán istenek is, kik a föld mélyébe tanyáztok,*
> *istenek, emberek ősei, roppant Tartarosz öblén:*
> *mind hallgassatok engem meg, Zeusz róla ne tudjon,*
> *gyermeket adjatok, és ne legyen még nála se gyengébb;*
> *sőt derekabb; mint Zeusz, a világ látója, Kronosznál.*

Még egyszer megüti a földet, és a föld a rengéssel jelzi, hogy az istennő kérése beteljesedik. Ezt követően terhessége időszakára Héra visszavonul templomába, és amikor Typhón meg-

születik, egy nőstény sárkány gondjaira bízza fiát. A kitérő azzal a megállapítással zárul, hogy a szörnyeteg sok fájdalmat fog még okozni az emberiségnek.

Ez a részlet párhuzamba állítható Déméter haragjával a neki ajánlott himnuszban, miután Zeus megfosztotta őt a lányától, Persephonétól. Ő is megpróbálkozik azzal, hogy saját erejéből hozzon létre egy fiút (ebben az esetben úgy, hogy Démophoónt istenné teszi), de kísérlete kudarcot vall, és az istennő visszavonul a templomába. Ez a döntés is nagy szerencsétlenséget zúdít az emberiségre – ez esetben nem egy riválisutód miatt, hanem mert Démétér meggátolja a növények növekedését. Az istennő később abban egyezik meg Zeusszal, hogy Persephoné felváltva tartózkodik majd nála és Hádésnél. Az *Apollón-himnusz*ban nincs szó megegyezésről – ami érthető, mivel az epizód egy kitérő része, és nem az egész költemény tárgya –, de nyilvánvaló, hogy a megbékélés bekövetkezik. Ugyancsak nincs említés a végső próbálkozás kudarcára vonatkozóan sem, amelyet viszont megtalálunk Hésiodos *Theogoniá*jában (820–880). Éppen ezért világos, hogy Hérának nem áll szándékában szembeszállni Zeusszal, és átvenni hatalmát a szörny segítségével. Inkább csak fenyegeti férjét, s jelzi, hogy vele egyenrangú pozícióra tart igényt.

Ám ha nincs utalás sem a megbékélésre, sem Zeus riválisának kudarcára, mégis mivel magyarázható ennek a részletnek a betoldása a himnuszba? West[26] érvelése szerint Kynaithos, a költemény állítólagos szerzője azért adta hozzá a Héra–Typhón epizódot a himnuszhoz, hogy kedvére tegyen Polykratésnek, mivel Samoson Héra fontos istenségnek számított. A felvetést persze sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, ráadásul így a himnusz világán kívüli érvek felsorakoztatására van szükségünk. Felson[27] azonban érdekesebb értelmezést kínál: „A Héra-epizód leglényegesebb mozzanata az, hogy mennyire theogonikus jellegű az istennő panasza, terve és annak megvalósítása, és hogy ezek együttesen az isteni utódlás mítoszának folytatásaként értelmezhetők, melynek mindig a hatalom örökre szóló stabilitásának megőrzése a célja.” Ebből a nézőpontból ellentétes pólust képvisel egyfelől Létó és Apollón – akik eleget tesznek Zeus parancsának és az olymposi politikának, mint amely egyedül képes stabilitást biztosítani az istenek uralmának –, másfelől Héra és Typhón, akik a helyes viselkedés ellenkezőjét képviselik, és Zeus irányában ellenséges és fenyegető magatartást tanúsítanak.

Az, hogy Héra a Földet és az Eget, Hésiodos *Theogoniá*jának[28] első istenpárosát szólítja, csak akkor érthető, ha figyelembe vesszük, hogy az istennő férfi nélkül próbál gyermeket nemzeni. Ehhez hasonló események csak a *Theogonia* első történeteiben, a világ kezdeti fázisában történnek meg, amikor istenségek más istenségeknek adtak életet nem szexuális fogantatás útján (Gaia például előzetes szexuális aktus nélkül, a hegyekre és a Tengerre hozza létre a vele egyenrangú Uranost).[29] A teremtmény, akinek Héra életet akar adni, szándékai szerint Zeus égi hatalmának félelmetes ellenfele lesz, és az istennő célja elérése érdekében a Titánok segítségéhez folyamodik, akik egykor fellázadtak az uralkodó istenek ellen, és komoly fenyegetést jelentettek hatalmukra. És valóban, a Typhonomachia leírása Hésiodosnál a megelőző Titanomachia valamiféle „második kiadása”, és a költő megszakítás nélkül tér át az egyik epizódról a másikra.[30]

Héra éppen azért foglalja bele Uranost és Gaiát az imájába, mert „primitív módon”, azaz férfi közreműködése nélkül szeretne egy teremtményt létrehozni, és azért fordul a Titánokhoz, mert ők Zeus leghatalmasabb ellenfelei, ő pedig azt várja teremtményétől, hogy képes legyen felvenni a versenyt Zeusszal.

5. A hettita párhuzam

Más helyen már tanulmányoztam[31] Héra esküjének néhány lehetséges keleti párhuzamát, amelyek kontextusa ugyancsak kozmogóniai: témájuk az isteni hatalomért folyó harc. A legérdekesebb közülük egy hurri-hettita eposzban, az *Égi királyság* vagy *Kumarbi éneke* című költeményben található.[32] A rendkívül rossz állapotú szöveg legkorábbi másolata a Kr. e. 13. századból származik, de maga a mű születése feltehetőleg még korábbra, a Kr. e. 16. vagy 15. századra tehető.

A szöveg elbeszéli, hogyan kerülnek hatalomra az egymás után következő generációk istenei mindaddig, amíg Teššubnak sikerül véget vetnie a sorozatos trónfosztásoknak, és sikerrel visszaszerzi a királyi hatalmat a legyőzött istenektől. A Kumarbi-ciklus más költeményeiben a legyőzött istenségek szövetségesek bevonásával próbálnak szembeszegülni Teššubbal, a hatalmat birtokló istennel.

Az *Égi királyság* előszavában találjuk a számunkra legfontosabb szövegrészt:[33]

...ti, kezdeti istenek, [...], hatalmas istenek,
hallgassatok meg: Nara, Napsara, Minki (és) Ammunki!
Ammezzadu, hallgass meg!
[...és...], ... apja és anyja, hallgassatok meg!
[Anu és Antu?], [Išhara?] apja és anyja, hallgassatok meg!
Ellil és Ninlil, ti [lent] és fönt hatalmas, nagyhatalmú
istenek, hallgassatok meg!

A hettita költő meghatározott istenségeket szólít meg, hogy figyelmüket kérje. Azok a „kezdeti istenek” *(šiuneš karuileš)*, akiket többek között Nara, Napsara, Ammunki, Tuhusi és Ammizadu néven ismerünk, mindnyájan a régi generáció istenei, akiket legyőztek és az alvilágba űztek a fiatalabb istenek.[34] Alalu földisten, míg Anu a mezopotámiai mitológiában a levegőég feletti egek ura; az ő párja Antua. Išhara a mezopotámiai szerelemistennő, aki először az eblai szövegekben, illetve, mint a szerelem istennője, néhány varázsszövegben jelenik meg. Gyakran felbukkan az eskük védelmezőjeként is (neve a hettita nyelvben azonos alakú az „eskü” szóval). Enlil isten, a levegőég istensége és párja, Ninlil istennő sumer eredetűek; ők Sîn holdisten szülei.

A szerző nem jelöli meg ismereteinek a forrását, de úgy tűnik, azokhoz az istenekhez fordul, akik az igazság tanúiként és garantálóiként jól ismerik a témát, minthogy ők a legrégebbi istenek, és a szóban forgó történet eseményeinek is ők a szereplői.

A két szövegben egy sor hasonló elemmel találkozunk.
a) Mindkét szöveg beszélője isteneket szólít meg, akiknek a figyelmét követeli felszólító módban. A hettita eposzban a beszélő az isteneket szólítja tanúként, míg Héra megpróbálja rávenni őket, hogy segítsék őt egy gyermek megfoganásában. Az ok, amiért Héra, illetve a költő ezekkel az istenekkel kapcsolatot keres – függetlenül attól, hogy a segítségükre vagy a

tanúskodásukra van-e szükség –, ezen istenek ősi jellegében keresendő, aminek következtében a világ minden történéséről tudnak, és mert hagyományosan ellenségesek az „új", a hatalommal jelenleg rendelkező istennel szemben.

b) Mindkét esetben többször ismétlődik a „hallani" ige. Márpedig, mint ismeretes, az ismétlés mágikus eszköz, amely performatív értékkel bír.

c) Mindkét beszélő az alvilágba zárt ősi isteneket és/vagy az Ég istenét szólítja meg.

d) A megidézett istenségek még rendelkeznek nemző-teremtő erővel,[35] annak ellenére, hogy már nincsenek hatalmon. Az Apollónhoz intézett himnusz úgy tematizálja ezt, hogy megemlíti: „az istenek és az emberek" a Titánoktól származnak; a hettita szöveg szerzője pedig úgy utal erre az erőre, hogy következetesen apáknak (és) anyáknak nevezi a megidézett isteneket.

e) A himnuszban Héra invokációja abból a rosszindulatú szándékból fakad, hogy olyan ellenfelet teremtsen Zeus számára, aki legyőzheti az istent; az *Égi királyság*ban az invokáció ugyan csak az istenek tanúságtételét hivatott elérni az eseményeket illetően, de maga a történet arról szól, hogy Kumarbi miként teremt ellenfelet Teššub számára.

f) A szóban forgó ellenfél mindkét esetben csodálatos körülmények között születik: Héra férfi nélkül esik teherbe, Ullikummi születése pedig Kumarbi és egy szikla közösülésének az eredménye. A riválist tehát olyan módon teremtik meg, amely a rend előtti időszakra volt jellemző.

Van azonban néhány fontos eltérés a két epizód között.

a) Ami az invokációk szerepét illeti, a hettita szövegben a költő a kezdeti isteneket tanúként idézi meg, nyilvánvalóan abból a célból, hogy biztosítsák a történet igazságát.[36] Az *Apollón-himnusz*ban Héra invokációjának, amelyet ugyancsak mágikus aktus kísér, a szövegen *belül* van performatív – tehát nem irodalmi – hatása, hiszen az istennőnek sikerül létrehoznia Typhónt; ám magának a szövegnek nincs rituális jellege.

b) A két szövegben különbözik a formula alkalmazója és az alkalmazó motivációja. A hettita szöveg beszélője egy költő, aki olyan hatást elérésére törekszik, amely valahol a vallási és az irodalmi hatás között helyezkedik el: ez nem más, mint eposzának igazsága és elfogadása a hallgatóság részéről. A himnuszban egy istennő, Héra szeretne valamilyen hatást elérni annak érdekében, hogy megbosszulja Zeuson az őt ért megaláztatást.

c) Az ellenfél létrehozásának indoka a himnuszban szorosan összefonódik a formulával, mivel ez a kísérő mágikus aktuson keresztül egyenesen vezet el Typhón megteremtéséhez. A hettita eposzban ez a kapcsolat nem annyira szoros: a formula a narratívára utal, és az ellenfél létrehozása csak később történik meg, immár a narratíván belül.

d) Ugyancsak különböznek a személyek, akik létrehozzák a riválist, és különbözik motivációjuk is. A hettita eposzban Kumarbi hozza létre az ellenfelet, mégpedig azért, hogy visszaállítsa az Ég hatalmát, és megfossza trónjától a jelenlegi istenkirályt. Ebben az összefüggésben az ősi istenekhez fordulás sokkal érthetőbb, mint Héra esetében, akinek nem áll szándékában megváltoztatni az isteni rendet, sem pedig az, hogy a világ visszatérjen a rendezett állapotból *(kosmos)* a kezdetben uralkodó káoszba (egy görög költőtől nem is nagyon várhatunk ilyesmit, miként azt sem, hogy Hérát ilyesféle tettek végrehajtójaként mutassa be). Héra csak a saját, Zeusszal szemben érzett haragjához keres eszközt, fenyegetve az istent. Szerepe nem hasonlítható össze Kumarbiéval, aki a hettita világban állandó fenyegetést jelent, mivel az általa teremtett ellenfelek megfosztják trónjától Teššubot. Miután Zeus legyőzi a Titánokat, az alvilágba zárja őket, hogy soha többé ne térhessenek vissza. Typhón ugyancsak kudarcot vall Zeus megbuktatásában, és csupán átmeneti kellemetlenséget okoz az istennek: az eltérő verziók szerint vagy a tengerpartra, vagy az Etna alá hajítva végzi. Zeus hatalma megkérdőjelezhetetlen és örökérvényű, nem úgy, mint az ókori keleti kultúrák istenkirályainak bizonytalan hatalma (ezen a ponton a hettita mítoszok párhuzamba állíthatók a babilóni és ugariti mítoszokhoz), ahol az uralkodó isteneket rendre megfosztják trónjuktól, megölik, feldarabolják vagy az alvilágba küldik őket, bár egyesek közülük később visszatérnek.[37]

6. Következtetések

A himnuszok alapján Héra magas pozíciót foglal el be az olymposi pantheon hierarchiájában, és Zeus testvéreként és feleségeként betöltött intézményes szerepe is jelentős. Mindkettőre utal egyik legfontosabb jelzője, a *chrysothronos* („aranytrónú"). Emellett feltűnik a megcsalt nő nem túl hálás szerepében is, illetve olyan asszonyként, akit folyamatos sértés ér a férje törvénytelen gyermekei révén, akiknek a nemzését és/vagy megszületését igyekszik megakadályozni. Az istennő szépsége visszatérő motívuma a szövegeknek – ezzel összefüggésben leginkább a *leukólenos* („hókarú") jelző használatos. A *Démétér-himnusz* és az *Apollón-himnusz* epizódjai kulcsfontosságúak annak érdekében, hogy megértsük Héra ábrázolását a himnuszokban. E költemények egy olyan irodalmi műfajt képviselnek, amelyben – mint Jenny Clay kimutatja tanulmányában – az istenek szerepe (*erga* és *timai*) szigorúan le van határolva. A Déméterhez szóló himnuszban megjelenő Héphaistos-trükk rákényszeríti Hérát, hogy megbéküljön vele, és hogy elismerje őt és Dionysost mint teljes jogú olymposi isteneket. Az *Apollón-himnusz* mítoszában Héra bosszús, amiért Zeus megszüli Athénét az ő segítsége nélkül, és bosszúból ő is igyekszik létrehozni egy teremtményt – Zeus riválisát – a maga erejéből: Typhónt. A himnusz néhány elemét új fényben láttatják a hettita párhuzamok, különösen ami a Föld és az Ég megszólítását és az istenkirály riválisának születése közötti kapcsolatot illeti.

Vass Lóránt fordítása
(A fordítást az eredetivel egybevetette Böröczki Tamás)

Jegyzetek

1 A *XXXVIII. himnusz* 2. sorát nem soroltam a vizsgálandó említések közé, mivel e himnusz kapcsolata a többivel felettébb kétséges.
2 West (2003, 17) feltételezi, hogy a himnusz talán Héra egyik samosi ünnepe alkalmából született.
3 A himnuszokból idézett valamennyi részletet Devecseri Gábor műfordításában közöljük.
4 Westtel együtt a jelző hagyományos fordítását fogadom el. Lawler (1948, 80–84) olvasatában, aki az *Ilias* XXII. 441-re támaszkodik, ahol Andromaché „sokszínű virágot" *(poikila throna)* szó. A jelző jelentése szerinte így „sokszínű virággal hímzett", s a *-thronos* képző minden előfordulásában a *throna* (virágokkal hímzett), s nem a *thronos* (trón) szóhoz kapcsolódik. Ezzel szemben lásd Jouanna (1999) kritikáját.
5 Vö. Bernabé 2014.
6 Lásd pl. *Phorónis* fr. 4 Bernabé; Pindaros: *1. nemeai óda* 39.
7 Zeus és Héra férj és feleség, s mindketten Kronos és Rhea gyermekei; vö. Hésiodos: *Theogonia* 453–457, 921.
8 Vö. Vergados 2013, 226–227.
9 Vö. Vergados 2013, 228.
10 Vergados (2013, 277) szerint ebben az esetben nem elfogadható Novaro-Lefèvre (2000, 46–52) észrevétele, miszerint „a tengeren utazók védelme, valamint a halálhoz és a beavató rítusokhoz való kötődésük a közös vonása azoknak az istenségeknek, akiknek a neve vagy megnevezése tartalmazza a *leuk-* gyökeret".
11 Ez Clay (1989) egyik fő tézise.
12 Bernabé (megjelenés előtt).
13 Merkelbach 1973; West 2001, vö. 2003, 2011; Dihle 2002.
14 Vö. Bernabé 2011b; West 2011.
15 West 2001, vö. 2003, 2011. Korábbi rekonstrukció, meggyőző érvek nélkül: Càssola 1975, 15.
16 Teljes változat: Apollodóros III. 4. 2; Ovidius: *Metamorphoses* III. 273–298; Hyginus: *Fabulae* 167 és 179; de a mítosz régebbi: vö. Pindaros: *2. olympiai óda* 2.27–28 és Euripidés: *Bacchánsnők* 242–245, 286–295, 524–529. Az ikonográfiát illetően lásd a Diosphos-festő amphoráját (Kr. e. 500-490 körül) és *LIMC III.* 478, 666–668.
17 Vö. *Himnusz Apollónhoz* (I.) 95, 99; *Himnusz Herméshez* (III.) 8 és (XVIII.) 8.
18 A mítosz teljes változata: Pausanias I. 20. 3; Ps.-Libanios: *Narrationes* 30. 1 (8.38–39 Foerster); Aristeidés: *Orationes* 41. 6; Hyginus: *Fabulae* 166; Serv. auct. *Ecl*. 4. 62. Azonban találunk utalásokat erre vonatkozóan régebbi szerzőknél is: Alkaios frs. 349a–e Voigt (ii. 152–153 Libermann); Pindaros fr. 283; Epicharmos *PCG* i. 51; Achaios *TrGF* 20 F 16b–17; Platón: *Állam* 378d.
19 West 2001.
20 Hésiodos: *Theogonia* 927–929, *fr*. 343 M.-W. Homéros figyelmen kívül hagyja ezt a részletet (Zeust mint az isten apját említi: *Ilias* I. 578–579, XIV. 338–339; *Odysseia* VIII. 312–313); vö. Apollodóros I. 3. 5.
21 Museo Archeologico, Firenze, 4209. Az archaikus darabok teljes elemzését lásd Díez Platasnál (2013, 348–357). Pausanias (I. 20. 2) szerint Dionysos athéni templomát szintén ezzel a mitológiai jelenettel díszítették.
22 Wilamowitz-Moellendorff 1895, 234–235, őt követi West (2001, 3–4; 2011, 33).
23 Vö. samosi Ménodotos 541 F 1 *(FGrHist)*.
24 Vö. O'Brien 1993, 54–62; Baumbach 2004, 171–172; Burkert 2011, 210–211.
25 Clay (1989) kiemeli, hogy Apollón és Hermés történetében a két isten születése maga után vonja az olymposi hierarchia átrendeződését, míg Déméter és Aphrodité az istenek egymás közötti viszonyainak, illetve az istenek és halandók közötti viszonyok átrendezéséről beszél.
26 West 2003, 9–12.
27 Richardson 2010, 275.
28 Hésiodos: *Theogonia* 106 („azok, akik a Földtől és a csillagos Égtől születtek").
29 Hésiodos: *Theogonia* 126–132, vö. 132 („élvezetes szerelem nélkül").
30 Hésiodos: *Theogonia* 820–822.
31 Bernabé 2011a; 2014.
32 Vö. García Trabazo 2002, 155–175; López-Ruiz 2006; Van Dongen 2012; Bernabé 2015b, 129–152.
33 García Trabazo (2002, 160–162) szövegét követem.
34 Vö. Laroche 1974.
35 A Derveni papirusz kozmogóniájában például Zeus lenyeli Uranos phallosát, és terhes lesz az összes teremtménnyel. Vö. Bernabé 2008, 268–270.
36 Figyelemreméltó az a tény, hogy az Apollón-himnuszból (I.) hiányzik a múzsák megidézése, a költő egyszerűen csak közli, hogy meg kell emlékeznie az istenről.
37 Vö. Bernabé 2008, 291–305.

Bibliográfia

Baumbach, J. D. 2004. *The Significance of Votive Offerings in Selected Hera Sanctuaries in the Peloponnese, Ionia and Western Greece.* Oxford.

Bernabé, A. 2008. *Dioses, héroes y orígenes del mundo.* Madrid.

Bernabé, A. 2011a. „Invocar a los dioses primigenios: el juramento de Hera (*h.Ap.* 330-339) y el proemio del Canto de Kumarbi hitita, entre la magia y la literatura": *Studia Mystica, Magica et Mathematica ab Amicis, Sodalis et Discipulis Iosepho Ludovico Calvo oblata* (*MHNH* 11), 259–272.

Bernabé, A. 2011b. „El Himno homérico a Dioniso: el dios nacido del muslo de Zeus": J. Pàmias (szerk.): *Parva Mythographica*. Oberhaid, 33–44.

Bernabé, A. 2014. „Riferimenti all'oro nei poemi di Pindaro: simboli e connotazioni": M. Tortorelli Ghidini (szerk.): *Aurum. Funzioni e simbologie dell'oro nelle culture del Mediterraneo antico.* Roma, 303–313.

Bernabé, A. 2015a. „To Swear to Heaven and Earth, from Mesopotamia to Greece": R. Rollinger – E. van Dongen (szerk.): *Mesopotamia in the Ancient World. Impact, Continuities, Parallels. Proceedings of the Seventh Symposium of the Melammu Project Held in Obergurgl, Austria, November 4–8, 2013.* Münster, 125–134.

Bernabé, A. 2015b. *Mitos hititas. Entre oriente y occidente.* Madrid.

Bernabé, A. (megjelenés előtt): *Himnos homéricos* (edición, traducción y notas). Madrid.

Burkert, W. 2011[2]. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche.* Stuttgart.

Càssola, F. (szerk.) 1975. *Inni Omerici.* Milano.

Clay, J. S. 1989. *The Politics of Olympus.* Princeton.

Díez Platas, F. 2013. „Dioniso en la figuración arcaica": A. Bernabé – A. I. Jiménez San Cristóbal – M. A. Santamaría (szerk.): *Dioniso. Los orígenes (Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisíaco en la Grecia Antigua).* Madrid, 275–399.

Dihle, A. 2002. „Zu den Fragmenten eines Dionysos-Hymnus”: *Rheinisches Museum* 145, 427–430.

Dongen, E. van 2012. „The Hittite *Song of Going Forth* (CTH 344): A Reconsideration of the Narrative”: *Die Welt des Orients* 42, 23–84.

Faulkner, A. (szerk.) 2011, *The Homeric Hymns. Interpretative Essays.* Oxford.

Felson, N. 2011. „Children of Zeus in the *Homeric Hymns*. Generational Succession”: Faulkner 2011, 254–279.

García Trabazo, J. V. 2002. *Textos religiosos hititas.* Madrid.

Hoffner, H. A. 1998[2]. *Hittite Myths*. Atlanta.

Jouanna, J. 1999. „Le trône, les fleurs, le char et la puissance d’Aphrodite (*Sappho* I, v. 1, 11, 19 et 22). Remarques sur le texte, sur les composés en -θρονος et sur les homérismes de Sappho”: *Revue des etudes Grecques* 112, 99–126.

Laroche, E. 1974. „Les dénominations des dieux ‘antiques’”: K. Bittel *et al.* (szerk.): *Anatolian Studies presented to A. G. Güterbock on the Occasion of his 65th Birthday.* Istanbul, 175–185.

Lawler, L. B. 1948. „On Certain Homeric Epithets”: *Philological Quarterly* 27, 80–84.

López-Ruiz, C. 2006. „Some Oriental Elements in Hesiod and the Orphic Cosmogonies”: *Journal of Ancient Near Eastern Religions* 6, 71–104.

Merkelbach, R. 1973. „Ein Fragment des Homerischen Dionysos-Hymnus”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 12, 212–215 (= uő: *Philologica. Ausgewählte Kleine Schriften.* Stuttgart–Leipzig, 1997, 35–37).

Novaro-Lefèvre, D. 2000. „Le culte à Hera de Perachora (VIII-VIe s.) : essay de bilan”: *Revue des etudes Grecques* 113, 42–69.

O’Brien, J. 1993. *The Transformation of Hera: A Study of Ritual, Hero, and the Goddess in the Iliad.* Lanham.

Olson, S. D. 2012. *The ‘Homeric Hymn to Aphrodite’ and Related Texts.* Berlin–Boston.

Richardson, N. 2010. *Three Homeric Hymns: To Apollo, Hermes, and Aphrodite. Hymns 3, 4, and 5.* Cambridge.

Vergados, A. 2013. *The ‘Homeric Hymn to Hermes’. Introduction, Text and Commentary.* Berlin–Boston.

West, M. L. 2001. „The Fragmentary Homeric Hymn to Dionysus”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 134, 1–11.

West, M. L. 2003. *Homeric Hymns. Homerica Apocrypha. Lives of Homer.* Cambridge, MA – London.

West, M. L. 2011. „The First *Homeric Hymn* to Dionysos”: Faulkner 2011, 29–43.

Wilamowitz-Moellendorff, U. von 1895. „Hephaistos”: *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen,* 217–245.

Iuno: anyaistennő fegyverben?

Thomas Köves-Zulauf

Thomas Köves-Zulauf (1923) magyar-német klasszika-filológus és vallástörténész, a Marburgi Egyetem professzor emeritusa, a Debreceni Egyetem díszdoktora, a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja. Speciális kutatási területe a római vallástörténet.

Az ókori Itália nagy jelentőségű női istensége, Iuno a klasszikus hagyományban mint az istenkirály Iuppiter felesége, a házastársi hűség féltékeny őre, a nők érintetlenségének szigorú elbírálója jelenik meg. Ez a kép mindazonáltal nem egységes, nem mentes ellentmondásoktól. Első példaként hadd álljon itt egyetlen, nagy jelentőségű motívum. Az istennővel kapcsolatos mondaanyagban fontos szerep jut a kecskének, olyan szerep, mely sok tekintetben nem felel meg a fent vázolt klasszikus képnek. A hagyomány szerint ugyanis az istennő egyszer arra utasította római híveit, hogy a „szent kecskebak", a *sacer hircus* hágja meg Róma termékenységben szenvedő ősasszonyait, s tegye ezt férjeik tudtával és szeme láttára.[1] A szent bak emberalakban az Inuus, „A Penetráló" *(inire)* nevet viselte. A penetrálás emléke csak szimbolikus formában maradt fenn, amennyiben az egyik ünnepen az asszonyok hátát, majd csak kezét egy darab kecskebőrrel ütötték meg – termékenységük fokozása érdekében. A kecske, a termékenység e széles körben elterjedt ősi szimbólumállata azonban nemcsak mint az istennő parancsára működésbe lépő maszkulin szexuális energia megtestesülése szerepel a római hagyományban, hanem női formában is megjelenik, méghozzá magának az istennőnek az alakjában, s mint ilyen is többszörösen ellentmond Iuno klasszikus képének. Egyrészt az istennő maga is az egész testét beborító kecskeöltözetben, s ily módon bizonyos fokig ez állattal azonosítva lép fel. Egyik mellékneve Caprotina, melyet a „nősténykecske" *(capra)* szóból származónak tekintettek, legyen ez a levezetés nyelvtudományilag helytálló vagy sem. Az istennő kecske karaktere alapjában véve már maga is összeegyeztethetetlen a klassszikus képpel. Ehhez járul azonban egy további ellentmondás ezen belül is. Iuno ugyanis hol kecske léttel rendelkezik, hol ennek a létnek eltökélt ellensége. A Falerii-beli Iuno-kultusznak ugyanis, amint azt Ovidius személyes tapasztalaton alapuló leírásából ismerjük, szerves része ennek az állatnak Iuno ellenségeként való megsemmisítése. Minden állat közül „csak a kecske az istennő gyűlöletének tárgya…, még jelenleg is ezt az állatot kergetik hajítódárdával ifjú emberek [ti. Iuno ünnepén, az istennő tiszteletére], és az elejtett zsákmány a seb szerzőjének ajándéka lesz".[2]

1. kép. Iuno Sospita lanuviumi szobra.
A kecskebőr köpeny, valamint lábánál a kigyóattribútum Iuno termékenység-istennő voltára utal, míg a támadásba lendülő lándzsa és az archaikus pajzs az istennő fegyveres voltát szimbolizálja
(Kr. u. 2. század, Vatikáni Múzeum)

A Iuno-vallásban fellelhető számos hasonló belső ellenmondás kimerítő felsorolása helyett a következőkben egyetlen ellentmondás intenzív elemzésére szorítkozom. Egy olyan ellentmondásról van szó, mely a leginkább meggondolkodtatóak egyike, mivel az istennő női létét érinti. Vizsgálatom azon a meggyőződésen alapul, hogy az ellentmondások vizsgálata a felszín mögött rejtőző mélyebb igazságokhoz vezethet.

Iuno női alapjellege nem vitás. Ez nemcsak a termékenységhez fűződő, már említett pozitív viszonyában jut kifejezésre, hanem kultikus mellékneveiben is: Iuno Mater (anya); Iuno Lucina, a *lux* (fény) főnév-

ből, mivel ő az, aki a gyermeket a világra segíti. Első neve, a Iuno etimológiája is hasonló irányba mutat. A név olyan szavakkal rokon, mint *iuvenis,* ʻifjúʼ, *iuvenca,* ʻüszőʼ, *aevum,* ʻhosszú időtartam, örökkévalóságʼ: *iuno* nem jelent mást, mint ʻifjonti erő, mely egyre megújulʼ, Iuno pedig ennek isteni megszemélyesítését. Ennek mond ellent ugyanennek az istennőnek sokszoros kapcsolata a fegyveres harc háborús világával, mely az antikvitás körülményei között férfiak monopóliuma volt, és potenciálisan vagy szándékolt módon életerő elpusztítására irányult. Mi köze lehet az életre hozás és életmegőrzés női istenségének a halálos harc vad férfivilágához, a költő Ovidius szavai szerint „vasfegyvernek kitett, halálra szánt hadsorokkal”?[3] Annak a költőnek a szavai szerint, aki ennek az ellentmondásnak teljesen a tudatában volt, amikor naptárkölteményében ezt a kérdést tette fel Marsnak: „Te, hadak istene, bár férfiakat illető tevékenység az illetékességed, mondd, hogyan lehet, hogy családanyák ülik meg a Te ünnepnapodat?”[4] Iuno istennőnek ez az ellentmondást konstituáló kapcsolata a fegyveres harc világával képezi a következő tanulmány témáját. A problémát három irányból kísérelem meg megközelíteni: (1) az istennő attribútumai révén; (2) kultikus melléknevei által; (3) történeti események kapcsán.

2. kép. Antoninus Pius sestertiusa Kr. u. 140-143-ból. Iuno Sospita kecskebőr köpennyel, lándzsával és pajzzsal, valamint lábánál kígyóval

Harci eszközök

Iuno kapcsolata a fegyveres harc világával három tárgyi eszközben és egy madár-attribútumban jut kifejezésre. Ezek: lándzsa, pajzs, harci szekér, valamint holló. Mindezen attribútumok egyaránt előfordulnak tárgyi emlékeken és szövegekben is. Az istennő lándzsával a kezében részben szobor formájában ismeretes, részben számos érmén ábrázolják így. Másfelől a történetírásban arról értesülünk, hogy Iunónak volt egy szent lándzsája lanuviumi templomában, mely a második pun háború folyamán, Kr. e. 218-ban magától megmozdult, mintegy várható háborús események előrejelzéseként.[5] Aligha félreismerhető, hogy itt Mars hadisten római szent lándzsáinak párhuzamával van dolgunk, melyekkel kapcsolatban szintén ismeretes ilyen csodálatos esemény. Hogy Iuno lándzsaviselő volt, azt ezen felül a nyelvtudós Verrius Flaccus, valamint Plutarchos is megerősítik.

Egy lándzsához logikus módon tartozik a védőpajzs. Ez a helyzet az istennő említett lándzsás ábrázolásain is, de egy archaikus, Tiburból való imaszövegben is: „Iuno… harckocsiddal és pajzsoddal oltalmazd az én *curiá*m szülötteit.”[6] Itt egyúttal már a harckocsi is megjelenik mint az istennő további harci eszköze. A Vergilius-kommentátor Servius, akinek ezt az ősi szöveget köszönhetjük, a saját nevében még a következőt fűzi hozzá: „Tudniillik bizonyos, hogy Iunónak több harci szekér is van a birtokában.” Ezt a hadi szerszámot maga Vergilius is az istennő tulajdonaként említi az *Aeneis* egy jól ismert sorában (I. 17), melyet Servius itt kommentál.

Iuno kapcsolata a hollóval részben az említett harci mozzanatokkal összefüggésben állapítható meg. Egy pénzérmén a lándzsát és pajzsot tartó, harckocsin álló lanuvinumi Iuno vállán egy holló ül. A lanuvinumi Iuno-templomban az említett szent lándzsa háborút jelző megmozdulásával együtt egy holló jelenik meg mint *prodigium,* ti. mint vészt jelző isteni jel. Egy holló másodszor is megjelenik hasonló módon az istennő említett templomában, ezúttal egy *prodigium*együttes részeként, melyhez olyan jelenségek tartoznak, mint egy farkas, amely egy őrt álló katona kardját elorozza, egy újszülött, aki „triumphus”-t kiált, valamint egy folyam és tó, melyek vize véressé válik. Mindezekre a második pun háborúban kerül sor, részben a Kr. e. 218/217. év telén, a rómaiaknak a Trasimenusi-tónál elszenvedett katasztrofális vereségét megelőzően, egy olyan szituációban, mely az egész római állam összeomlásával fenyegetett.

A holló harcias jellegű megjelenése Iunóval kapcsolatban e madár alapvető agresszív jellege mint általános háttér előtt történik, amire az adott összefüggés jobb megértése szempontjából hasznos itt röviden kitérni.

A holló agresszív karaktere két területen követhető jól nyomon: a sashoz való viszonyában, valamint arra irányuló hajlamában, hogy élőlények szemét támadja meg, kaparja ki, hogy így végezzen velük. Hogy sas és holló egymáshoz való viszonyában sajátos mondanivaló rejtőzhet, azt már a korai köztársaság egyik katonai vezetőjének a neve engedi sejtetni. L. Aquilius Corvus a Kr. e. 388. év egyik consuli hatalommal felruházott katonai tribunusa volt, aki nemzetségnevében hordozta az alapvető utalást a rablómadarak királyára (Aquilius < *aquila,* ʻsasʼ), másodnevében (Corvus, ʻhollóʼ) pedig a hollóra utalt. A két madár viszonyáról explicite tájékoztat a természetrajzi irodalom, nevezetesen Aristotelés és az ő nyomán az idősebb Plinius: a „feketefoltos szárnyú sas”, más néven „hegyi gólya, keselyű kinézetű, kicsiny szárnyakkal, egyébként nagyságára nézve kiemelkedő, de nem harcias és degenerált, úgyhogy a holló képes legyőzni”.[7] A holló sas elleni eredményes támadása itt természetellenesnek minősül, amiből az következik, hogy (a) a hollónak szokása támadni, (b) támadó ereje természetes körülmények között alatta marad a sasénak. Ezt megerősíti Suetoniusnak egy közlése, mely szerint Kr. e. 43-ban egy sast, mely Octavianus sátrán ült, két holló megtámadott, a sas azonban végzett velük.[8] A hollók az Octavianus majdani két ellensége által vezetett hadseregek szimbólumának számítottak, a győztes sas pedig Octavianus a jövőben győzelmet arató *legió*i jelképének. A sas és holló itt egyaránt agresszió képviselői, de az agresszió két különböző típusát jelenítik meg:

egy erősebb, győzelmes variánst, és egy gyengébb, kevésbé átütő erejűt.

Hollók nem sasok elleni támadásai viszont, nevezetesen bizonyos emberek és állatok szeme ellen – ami korlátozott mértékű agressziót jelent – eredményesnek tűnnek. Ilyen jelenetek tárgyi emlékeken és írott szövegekben az antik Itáliában éppúgy ismeretesek, mint Görögországban, sőt a világ más tájain is.[9] Ebből a széleskörű gyakoriságból arra lehet következtetni, hogy e jelenetek mögött a holló valóságos, ösztönös késztetése húzódik meg. És hollók ilyen jellegű támadásai élőlények szeme ellen mint valóságos események napjainkban ténylegesen dokumentáltak is.[10] Egy isteni holló ilyen győzelmes fellépése egy római Valerius párharcában, aki ettől fogva a Corvus másodnevet *(cognomen)* viselte és utódainak örökül hagyta, a latin történeti irodalom egyik gyöngyszemének számít.[11]

Mindezekből a példákból levonható az a következtetés, hogy a hollóra nemcsak agresszív fellépés volt jellemző, hanem hogy egy nem ragadozó madár agresszív fellépésének speciális jellege volt, amennyiben *korlátozott mértékű, erejű és eredményű* támadó cselekményről volt szó. Kézenfekvő a záró kérdés: abból a körülményből, hogy éppen ez a madár szerepel a harcias Iuno attribútumaként, levonható-e az a tanulság, hogy a római istennő támadó erejének is éppen ilyen jellege volt?

Nevek

Iuno két kultikus mellékneve utal az istennő harci jellegére: Cur(r)i(ti)s és Martialis.

a) Iuno Cur(r)i(ti)s

Ez a kultikus melléknév változó formákban fordul elő: Curis, Curitis, Curritis, Quiris, Quiritis.[12] Ugyancsak különböző antik elméletek ismeretesek az egyes variánsok etimológiáját illetően. A modern tudományos irodalomban sem kisebb a változatosság a szóformát és az etimológiai magyarázatot tekintve. Nem célom itt ítéletet mondani az egyes szóformák vagy etimológiák helytálló vagy téves voltáról. Feladatomnak az egyes variánsok összefoglaló szemügyre vételét tekintem abból a szempontból, hogy melyikük és milyen mértékben tartalmaz utalást Iuno istennő hadi jellegére.

A *Curis* szóalak identikus a szabin *curis* szóval, mely ‘lándzsát’ jelent, az istennőt tehát mint „Lándzsát”, vagyis „Lándzsatartót” aposztrofálná, a fent említett fegyveres felszerelésével összhangban. Hasonló a helyzet a Curritis formával, melynek etimológiai összefüggése a *currus,* ‘kocsi’ szóval kézenfekvő,[13] és Iuno „Kocsihajtó” jellegét igazolná. A harmadik névforma Curitis, illetve a hozzá tartozó etimológia-levezetés a *curia* szóból a nevet a római népnek ezzel az ősi szervezetével hozza összefüggésbe. Emellett Iuno istennő szoros kapcsolatát a *curiá*val további bizonyítékok támasztják alá, nem utolsósorban a fentebb idézett tiburi imaszöveg, mely az istennőt a *curia* szülöttei védelmére szólítja fel. További tény, hogy Iuno számára minden *curiá*ban asztalok álltak készenlétben, áldozatok bemutatása céljából.[14] Ez az összefüggés első pillantásra nem látszik harci jellegűnek, közvetve azonban igen. Egyrészt az istennőt a *curia* tagjainak fegyveres védelmére kérik fel: *tuo curru clipeove,* „harckocsiddal és védőpajzsoddal”. Másrészt a *curiá*val való kapcsolata férfiakkal való kapcsolatot jelent, ténylegesen, függetlenül attól, hogy helyes-e a *curia* szó ***co-viria* (‘férfiak csoportja’) etimológiája vagy sem.[15] Ezek a férfiak aktuálisan vagy potenciálisan hadviselő csoportot alkottak, hiszen a *curia* katonai szervezet is volt. Gyűlése, a *comitia curiata* hagyta jóvá a későbbi időkben is az *imperium*mal, hadvezéri hatalommal való felruházást. Az *Aeneis*-kommentátor Servius nem véletlenül állapítja meg: „Curitis, és ezen a néven vesz részt háborúkban.”[16]

A két további névforma, a Quiris és a Quiritis[17] – az utóbbi az előbbinek továbbképzett alakja – alkalmasint szintén a szabin *curis* szóból vezethető le,[18] s ebben az esetben Iunót újfent mint lándzsás istennőt jelölné. Egy másik magyarázat a melléknevet a római polgárok megjelöléseként használt Quirites szóval hozza összefüggésbe, és a névnek a „Quirites istennője” jelentést tulajdonítja.[19] Tekintélyes római írástudók a Quirites szót is a szabin *curis/quiris* főnévből származtatják, és eredeti jelentésként a ‘lándzsahordók’ értelmet feltételezik.[20] Ebben az esetben Iuno mint a „lándzsahordók istennője” állna előttünk, logikus módon ismét mint maga is lándzsahordó, egyéb adatok megfelelő értelmezése alapján. Elterjedtebb és modernebb felfogás szerint Quirites a ***co-virites* alakból származik ‘férfiak összessége’ értelemben,[21] és Iuno Quiri(ti)s mellékneve az istennőt mint a „férfiak összességének istennőjét” kvalifikálná.[22]

E kultikus melléknévcsoport különböző javasolt értelmezéseinek áttekintése kettős eredménnyel zárul. Bármelyik névforma és hozzá tartozó interpretáció legyen is a helyes, Iuno vagy mint fegyverviselő harcos istennő áll előttünk, vagy mint férfiak pártfogója. A két jelleg nem áll távol egymástól, tekintve a férfiak hadviselési monopóliumát és (bizonyos régebbi korokban) szinte főfoglalkozását. Így Iuno a második esetben is – bár csak közvetett, pontosabban látens formában – a fegyveres harc világával összefüggésben létezik. A látens létforma egyébiránt a római istenek létének alapvető, még intenzív feldolgozásra váró aspektusa.[23]

3. kép. C. Renius denárja Kr. e. 138-ból Iunót mint kocsihajtót ábrázolja. A kocsiba két kecske van befogva

b) Iuno Martialis

Iuno Martialis neve explicite utal az istennő Mars hadistennel való

kapcsolatára. Ennek a kapcsolatnak a közelebbi természete azonban „egy még fel nem derített misztérium”,[24] egy alig megoldható „enigma”.[25] A név kizárólag Kr. u. 251 és 253 között fordul elő, mindenekelőtt a „katonacsászár” Trebonianus Gallus, de fia, Volusianus és császártársa Hostilianus pénzein is.[26] A nevet körülvevő sok bizonytalanság közepette egy szilárd támpontunk van, nevezetesen hogy a szoboralak, mely egy pavilonszerű körtemplomban kapott helyet, és az ábrázolt alak mellett olvasható szöveg Iuno Martialisként aposztrofálja, megjelenését tekintve tulajdonképpen egy tipikus Iuno Regina („Királynő”), legfeljebb minimális változtatásokkal e Iuno-típus szokványos fenotípusához képest. Az istennő trónuson ül, lándzsaszerű jogarral a kezében, Iuno Regina stílusában. Iuno királynőszerű megjelenését hangsúlyozza a mellette álló páva is, ez a görög Hérától átvett örökség, a maga legmagasabb fokúvá stilizált szépségében egy királynő megfelelő attribútuma.[27] A kalászköteg az istennő kezében,[28] valamint a mellette látható fazekak vagy gyermekszerű alakok[29] pusztán az anyai termékenység járulékos szimbolikus színfoltjai, melyek a királynői alapjellegen mit sem változtatnak. Ha egy ilyen ábrázolást a mellette olvasható szöveg Iuno Martialisnak nevez, úgy itt lényegében Iuno Reginának egy, a hadisten Mars körébe tartozó istenalakká való verbális átminősítésével van dolgunk. Hogy ennek a melléknévnek ilyen jelentése van (Mars > Martialis), az a második bizonyosságunk az általános sűrű homály tengerében.[30] Kevéssé világos azonban, miért akarta Trebonianus, Volusianus és Hostilianus Iuno Reginát ilyen jelleggel felruházni és a nyilvánosság előtt ilyenként feltüntetni. Több indíték is elképzelhető, melyek részben a szakirodalomban is viták tárgyát képezik, sőt időnként magyarázatként szerepelnek. Ezek a következők:

a) A Regina/Martialis kettős jelleg feltűnő strukturális hasonlóságot mutat az uralkodónőknek a korszakban szokásos, *mater castrorum*ként jellemzésével (a kifejezés jelentése: „a katonai tábor édesanyja”), melyben az uralkodói jelleg katonai vonatkozással ötvözve jelenik meg egy női alakban; ez messzire vezető téma, melyre itt nincs mód közelebbről kitérni.[31] Az említett hasonlóság alapján mindenesetre Iuno Martialis joggal számít a *mater castrorum*nak nevezett uralkodónő-típus isteni megvalósulásának, melyhez legyen szabad az alábbi kiegészítést hozzáfűznöm: „egyéb lehetőségek mellett”. A továbbiak szempontjából is figyelemre méltó, hogy a *mater castrorum* képzetből való levezetés esetében a királyi és hadi jelleg mellett az „anyai” sokkal nagyobb súllyal esik latba, mint a szoborábrázolás már megállapított mellékes attribútumaiban (kalász, fazék, gyermek).

4. kép. Iuno Martialis körtemplomban, trónuson ülve ábrázolva Trebonianus Gallus és Volusianus Kr. u. 251–253 között vert bronz sestertiusán

b) A karakterkombináció második indítékaként egyéb történeti körülmények is feltételezhetők. Trebonianus Gallusnak mint hadvezérnek volt ugyanis egy speciális problémája. Legiói, melyeket számos harcban kellett bevetnie (külső ellenségek ellen északon és keleten, de nem utolsósorban egy végeredményben sikeres rivális ellen is), egzisztenciájukban egy nem speciálisan katonai jellegű veszélynek voltak kitéve: pestis fenyegette és pusztította őket, tizenöt éven át, melynek a császártárs Hostilianus is áldozatul esett. Trebonianus rövid uralkodása alatt tetterősen harcolt ez ellen a vész ellen, elismerést kiérdemelve. Így nem csoda, hogy számára, illetve a járvány által fizikai létükben veszélyeztetett katonák számára éppen egy nagyhatalmú és ugyanakkor bizonyos mértékig anyai jellegű istennő – egy anyai Iuno Regina, aki egyúttal Martialis is – programmatikus jelentőséggel bírhatott.

c) Egy mindaddig ismeretlen melléknevet viselő Iuno kultikus tiszteletét olykor arra vezetik vissza, hogy Trebonianus és társai nem Rómából, hanem az etruszk Perusia városából származtak. E magyarázat szerint az említettek mint egy perusiai etruszk nemzetség[32] tagjai Iuno speciális Martialis jellegét Perusiából ismerték és kísérelték meg Rómában meghonosítani. Érvként Perusia mint Trebonianus és családtagjai születési helye, valamint egyes családtagok etruszk jellegű neve szerepel.[33] Ez a lehetséges magyarázat azonban két okból csak relatív valószínűséggel bír. Egyrészt ugyane család számos tagja umber jellegű[34] vagy gall színezetű[35] nevet visel, melyek Perusia közvetlen szomszédságában elterülő területekre, Umbriára és Umbriának a gallok által elfoglalt[36] területére utalnak. Így Vibius Trebonianus Gallus családja végeredményben etruszkizált oszk-umber-gall gyökerű nemzetségnek tűnik, mely azután romanizálódott. Ezen az alapon, ha Iuno Martialis alakja a család nem római eredetének a következménye lenne, úgy ezek a gyökerek oszk-umber vagy gall miliőben is kereshetők lehetnek.[37] Egy másik megszorítás Iuno Martialis perusiai etruszk eredetének feltételezését illetően abból a tényből adódik, hogy a perusiai Iuno kultusza Trebonianus és társai korában közel három évszázada már nem létezett. Appianos és Dio Cassius Kr. u. 2. századi történetírók szerint ugyanis a későbbi Augustus császár Kr. e. 40-ben a perusiai háború alkalmából a perusiai Iunót Rómába vitette, és ezen istennő helyett Vulcanust tette meg Perusia isteni patrónusának.[38] Amennyiben tehát a katonacsászárok Iuno Martialis kultuszát a perusiai Iuno mintájára kreálták, úgy ezt a mintát Rómában kellett megtalálniuk.[39] Hogy ez a valaha Rómába hozott Iuno-szobor a Kr. u. 3. században hol kapott

helyet, a számos Iuno-templomok egyikében vagy egy külön szentélyben-e, tisztázatlan, talán nem is tisztázható, de itt mindenesetre nem tárgyalandó kérdés.[40]

d) Végezetül Iuno Martialis képzetének kialakítása pusztán Róman belüli régi csírákból is elképzelhető. Nem annyira a Iunóval kapcsolatos, direkt vagy indirekt módon harci tevékenységre utaló, tárgyi vagy névbeli mozzanatokból, melyek nem tartalmaznak név szerinti utalást Mars hadistenre, hanem az istennő lokális vagy kronologikus kapcsolatából Marsszal. Az istennőnek egy temploma ugyanis a Mars-mező területén állt,[41] méghozzá egy Mars-templom szomszédságában.[42] Még ha mindez pusztán topográfiai véletlen lenne is, magának e helyzetnek a következtében bizonyos gondolati és nyelvi kapcsolat állhatott elő a két isten között, legalábbis a város területén való orientáció formájában, egyéb Iuno-templomoktól való megkülönböztetés céljából. Iuno Martialis ebben az esetben a „Mars-(mező) közelében fekvő Iuno-templom", „a Marsszal/Mars-templommal szomszédos Iuno" értelmét nyerhette.[43]

Kronologikus kapcsolat Iuno és Mars között viszont a két isten március elsejei ünnepeinek egyidejűségéből adódik. A római anyák ezen a *Matronalia* vagy *Matronales feriae* néven ismeretes ünnepen felkeresték Iuno Esquilinuson álló szentélyét a szülést szimbolizáló, csomó nélküli ruházatban és állapotban. Ez a nap volt egyúttal e szentély alapításának a napja.[44] Ez a nap egyébként is Iunónak volt szentelve, mint minden hónap elseje *(Kalendae),* de ez az elseje különös mértékben is mint „női hónap elseje", *femineae Kalendae,*[45] mely napon a feleségeket ajándékokkal halmozták el.

Március elseje másrészről Mars isten születésnapja is volt (amint az egész hónap a hónapnév tanúsága szerint is neki volt szentelve). Erre a napra egy Kr. u. 3. századi ünnepnaptár „születésnapi ceremóniákat" tüntet fel „Mars atya, a Győző" tiszteletére *(caerimoniae nataliciae Martis patris Victoris),* és ismeretesek „cirkuszi játékok Mars születésnapja alkalmából" *(circ. ob natalem Martis)* a Kr. u. 4. századból.[46] Ennek alapja, hogy ebben a hónapban, mely az eredeti római naptárban az év első hónapja volt, vonult hadba, a tavasz megjöttével, a római hadsereg. Ezért mondathatja Ovidius Marsszal e napot illetően: „most… szólítanak fegyverbe" *(nunc… armis advocor),* „most… teszem meg az új táborba vezető lépéseket" *(nunc… gressus in nova castra fero)*.[47]

A szülés istennőjének, Iunónak az ünnepi jelenléte a hadak istene, Mars születésének és funkcióba lépésének ünnepnapján szemmel láthatóan tartalmi párhuzamosságon alapul, egyrészt az életre hozásnak, életbelépésnek, másrészt a hadakozó funkció „születésének"[48] mint egzisztenciális kezdeteknek az egyezése alapján. Ezt a közös alapot hangsúlyozza a természet egyidejű tavaszi újjászületése mint közös háttér, melyre Ovidius naptárköltményében hangsúlyosan rá is mutat.[49] Ennek az összefüggésnek a szorosságát egy különös római hagyomány mutatja. Eszerint ugyanis Iuno nemcsak általában volt minden emberi újszülött világra hozásának segítője, hanem magának Marsnak volt személyesen a szülőanyja (méghozzá férje, Iuppiter közreműködése nélkül), akit épen március első napján, a *Matronalia* ünnepnapján hozott világra, miután a fogantatás egy virág illatától a szabályos tíz hónappal előbb (a régi számítás szerint[50]), az előző év májusában, Flora istennő ünnepén történt.[51]

Ez a tartalmi megfelelés nem véletlen, hanem szükségszerű, ok–okozati összefüggésen alapul. A hadba vonulás előfeltétele a harcképes férfiak léte, mégpedig minél nagyobb számban, s ezt az anyák, illetve Iuno biztosítják. Mars isten tevékenységének kauzális előfeltétele Iuno istennő működése, és ez jut kifejezésre ünnepeik egyidejűségében.

Hogy a kultikus melléknév, Iuno Martialis létrejöttében e különféle lehetséges magyarázatok közül melyik – illetve melyik milyen mértékben – játszott szerepet, nem dönthető el teljes bizonyossággal. Mindemellett az biztosra vehető, hogy létrehozásának nem egy oka volt, hanem komplex folyamat eredménye. Ennek folytán jött létre az a kései melléknév, mely nyíltan kimondja Iuno lényegi kapcsolatát Marsszal, ellentétben a korábbi, erre a kapcsolatra csak implicite, név nélkül, „látensen" utaló tárgyi és verbális mozzanatokkal. Ebben áll a Martialis melléknév nagy jelentősége, s ezért érdemel efemer felbukkanása ellenére is teljes figyelmet.

Események

a) Iuno Regina segítségül hívása háborúban

Az antik történelmi hagyományban két ilyen eset ismeretes, Kr. e. 392-ből és 187-ből. Az első alkalommal Iuno Reginát mint az etruszk Veii védőistenségét szólítja fel a római hadvezetés átpártolásra az *evocatio,* 'kihívás' rítusának segítségével, bő ígéretekkel, többek között egy római templom kilátásba helyezésével. 187-ben a római consul ígér az istennőnek a ligurok elleni háborúban templomot Rómában.[52] A két esemény az ókori történetírásban eltérő képet mutat. Míg az előző alkalom kimerítő tárgyalásban részesül, a liguriai eseményről a tényálláson kívül semmi közelebbi nem derül ki. Így csak az előző eseménnyel kapcsolatban várhatunk arra az e tanulmányban feltett kérdésre választ, hogy milyen összefüggés állt fent az istennő szerepe és a háborús tevékenység között. Egy város védőistene, méghozzá királynői minőségben *per definitionem* átfogó védelmet nyújt, nem utolsósorban épen háborúban. A király(nő)i hatalomnak, éppen abszolút jellegéből kifolyólag, tehát harci aspektusa is van, és ez fontos tanulság. Nem kevésbé tanulságos a továbbiak szempontjából, hogy Iuno királynő temploma egyik esetben sem a Capitoliumon épült fel, ahol Iuno a király Iuppiter feleségeként jogosult erre a címre, hanem messze a Capitoliumtól, az Aventinuson, a *plebs* települési területén, ahol Diana temploma is állt, a latin szövetség egykori szakrális központja, e szövetség isteni védelmezőjének a szentélye és Róma hegemóniájának a szimbóluma. A liguriai harcokban felajánlott Iuno-templom éppen az istennő fent említett temploma lett a Mars-mezőn, *ad circum Flaminium*.

b) Iuno Moneta intelmei

Iuno Moneta – eseményekkel kapcsolatban – egy eset kivételével[53] mindig háborús körülmények közt kerül említésre. Az öt idevágó eseményemlítés közül egy, a bizánci *Suda-lexikon* közlése a római csapatok eredményes, az istennőhöz intézett segélykéréséről a Pyrrhos elleni háborúban Kr. e. 280–275 között olyan zavaros és szemmel láthatóan másodlagos elemekből összefűzött késői kompiláció,[54] hogy tárgyalása ez okból feleslegesnek tűnik. Egy másik szöveg csak egy háborút elő-

rejelző *prodigium*ról tudósít az istennő temploma mellett, és emiatt (érdekes tartalma ellenére) közvetlenül az istennőre vonatkozó ismeretek tekintetében bizonytalan kiindulópont.[55] Így kérdésfeltevésem szempontjából három esemény marad meg vizsgálati tárgyként. Iuno kapcsolata a Capitolium gallok általi elfoglalását megakadályozó eseménnyel Kr. e. 389 körül és Iuno Moneta segítségének igénybevétele az ifjabb Furius Camillus dictator által az auruncusok elleni csatában Kr. e. 344-ben: két esemény, melyeket összeköt egy bizonyos háttérben lappangó összefüggés. A harmadik a praetor C. Cicereius harca a corsicaiak ellen Kr. e. 173-ban, mely egy Moneta-templom felszenteléséhez vezetett a mons Albanuson.

Az első esemény forrásaink szerint nagyjából a következőképen zajlott le.[56] Miután a gallok Róma városát a Capitolium kivételével már elfoglalták, kísérletet tettek a Capitolium meghódítására is. Az éjszaka csendjében sikerült már egészen a csúcsig hatolniuk, anélkül, hogy az őrség észrevette volna őket. Ekkor azonban Iunónak az istennő szentélye közelében tartott[57] szent ludai éberségükben olyan lármát csaptak hangjukkal és szárnycsattogásukkal, hogy a capitoliumi őrség parancsnoka, M. Manlius Capitolinus felébredt, katonáit is riasztotta, és így sikerült a gallokat visszaverni. A támadást átalvó illetékes őrnek a capitoliumi szikláról való halálba taszítás lett a büntetése. Manlius kitüntetésben és jutalomban részesült. Hőstettének dicsfénye azonban nem mentette meg attól, hogy 384-ben, társadalmi reformokra irányuló tényekedése miatt, a gall háborúk elsőrendű hősével, Furius Camillusszal való versengése okán, az egyeduralomra törekvés vádja alapján, ne ugyanazon a módon szenvedjen halálbüntetést, mint hajdani, kötelességmulasztó őrkatonája.

Nem egészen fél évszázad múltán ugyanez az istennő újból háborús szerephez jutott. A gallok elleni háború fent említett első számú hősének, M. Furius Camillusnak a fia, az ifjabb L. Furius Camillus – mint dictator, az auruncusok elleni háború hadvezéreként – 344-ben fogadott templomot Iuno Monetának. Erről az eseményről Livius a következőképen tudósít:

> *[Az auruncusok földjén] inkább rablók, mint ellenség lelkületével találták magukat szemben. Éppen ezért a harc mindjárt az első összeütközéssel, rendezett csatasorban* (acie) *véget ért. A dictator ennek ellenére szükségesnek látta az istenek segítségének igénybevételét, mivel az auruncusok egyrészt saját kezdeményezésre kezdték el a háborút, másrészt a harcot is minden húzódozás nélkül vették fel. Így a dictator a harc kellős közepén templomot ajánlott fel Iuno Monetának*.[58]

Ezt a szöveget szokás úgy értelmezni, hogy Livius szavai szerint az istennőnek tett fogadalom és a harci helyzet nem illettek egymáshoz. E szövegmagyarázók szerint Livius a két eseményt ugyan összefüggésükben közli, mivel ezt forrásaiban így találta, de az ellentmondás hangsúlyozásával, „a sorok között", implicite arra akar utalni, hogy forrásai tévedtek, a dolog a valóságban másként kellett, hogy történjen, mivel egy isten segítségül hívása egy harc győzelmes befejezése után minden logikának ellentmond.[59]

Livius valóban a gyors győzelem leírása után említi az isteni segítség igénybevételét, s ez által az utólagosság által az istennőhöz való *post festum* fordulás logikátlannak tűnhet (lásd az idézett szövegben a *tamen,* „ennek ellenére" kitételt). Az utólagos említés azonban nem szükségképpen azonos azzal, hogy a történés is utólagos lett volna. Éppen annyira lehetséges, hogy a történetíró az eseményt két fázisban írja le, először nagy általánosságban, másodszor részleteiben, nevezetesen egy döntő részlet utólagos említésével, nem utolsósorban mivel ez a részlet kirí az általános harc jellegéből, s ezért külön, részletesebb említést igényel. Az a hipotézis mindenesetre, hogy Livius a két rész különbözőségét történetíró elődei hibás kombinációjának tartaná és hallgatólagosan (!) elvetné, a szövegben semmi alappal nem rendelkezik. Livius tényleges szövege ellenkezőleg beszédesen a harc, illetve az istennői segítség igénybevételének logikus összefüggéséről szól.[60] Ez abban áll, hogy Iunónak a harc hevében igénybe vett segítsége a hadvezérnek a már előrelátható győzelem jövőbeli tartósságát illető bizalmatlanságából fakad, valamint a feltételezésből, hogy katonái ezzel a veszéllyel nincsenek tisztában. Iuno közbelépésének az indítványozása nem más, mint az e veszélyekkel szemben foganatosított rendszabály.

Értelmezésem szerint tehát Livius a következőt akarta mondani: a támadó auruncusok nem professzionális katonáknak bizonyultak, hanem sokkal inkább dilettáns, fegyelmezetlen csoportosulásnak, „rablóknak", mint ahogy már az auruncusoknál korábban támadást indító volscusok is „inkább vad lázadásra, mint háborúzásra képes fajtának" mutatkoztak.[61] A korzikaiakról Strabón is azt írja, hogy „rablásból élnek, a vadállatoknál is vadabbak", „vadság és állatiasság jellemzi őket, minden rabló hadjárat után több napi ünnepet ülnek".[62] Az ilyen ellenfeleket a római hadvezér irreguláris harcosoknak tekintette, a velük való harcot pedig mai kifejezéssel élve aszimmetrikus háborúnak.[63] Ebből következően a velük való harc eseményeit nem tartotta a hagyományos, klasszikus hadviselés kategóriáiban értelmezhetőknek. Éppen ezért a gyors győzelmet, nem utolsósorban gyanús gyorsasága miatt, nem tekintette véglegesnek, hanem számolt a fegyelmezetlen ellenfél kiszámíthatatlanságával, a vereségbe bele nem nyugvásával. Ez az értelme később a corsicaiak spontán harciasságára való hivatkozásnak is, amikor Iuno segítségül hívását kell megindokolni. Ebben az áttekinthetetlen, emberi ésszel nehezen kiszámítható, meglepetésekkel terhes helyzetben Camillus indokoltnak találta emberfeletti segítség igénybevételét, annak ellenére, hogy a győzelem az adott időpontban szinte már elértnek vehető volt. Moneta segítségének az igénybevétele ennek alapján a legnagyobb mértékben az adott helyzethez illőnek bizonyul. Iunónak az adott helyzetben való segítségül hívása azonban egy további okból is indokoltnak tűnik.

Már a dictator apja is, a nagy Camillus, Veii felett aratott győzelmét Iuno segítségének köszönhette. Ismerve azt a nagy szerepet, melyet a rómaiak számára előző generációk tettei precedensként, a *mos maiorum* szellemében, játszottak, nagyon valószínű, hogy az ifjabb Camillus örömmel ragadta meg az alkalmat, hogy ebben a vonatkozásban apja példáját követheti. Igaz ugyan, hogy az apa Iuno Reginának tett eredményes fogadalmat, de erről a Iunóról az hírlett, hogy biztató szavakat intézett a római katonákhoz, mintegy Monetaként működött (Moneta < *monere*, 'inteni', lásd alább). Így nem véletlen, hogy Valerius Maximus, bár tévesen, de ezt a Iunót is Monetának nevezi.[64] De ezen kívül az ifjabb Camil-

lus mellett ott volt helyettese, a *magister equitum* (lovassági parancsnok) Cn. Manlius Capitolinus, a Capitoliumot Iuno Moneta segítségével megmentő tragikus hős fia vagy közeli rokona.[65] Biztosra vehető, hogy az ifjú Manlius nem kevésbé törekedhetett hírneves elődje példáját követni, mint Camillus, és ez indirekt módon szintén Moneta felé irányíthatta Camillus figyelmét is. Különösen, mivel a *gens Furia* és a *gens Manlia* újabb generációjának a képviselői immár nem ellenséges, hanem kooperatív viszonyban álltak egymással.[66] Ám ennek a rendkívül érdekes politikai háttérnek a részletesebb tárgyalására itt nincsen mód.

Moneta harmadik, Cicereius fogadalmával kapcsolatos háborús szereplését illetően, a fogadalom és a templomavatás tényén kívül, közelebbi körülményeket forrásunk, Livius alig közöl. Két mozzanat mindenesetre figyelemre méltó: a templom elhelyezése a városon kívül, valamint a Cicereius által aratott győzelem méltatásának elutasítása a senatus által. Cicereiustól Róma vezető testülete megtagadta az engedélyt *triumphus* tartására, miután részletesen előadta győzelme körülményeit.[67] Felmerül a kérdés, ennek oka nem az lehetett-e, hogy a korzikaiak nem szabályos, „vad" harcmodora miatt a felettük aratott győzelem nem számított valódi, *triumphus*ra méltó győzelemnek? A praetor ezért saját rendezésében egy pótlólagos győzelmi felvonulást rendezett a mons Albanuson, és ott emelt templomot Iuno Monetának.[68] Ebben figyelemre méltó, hogy a templom, bár Román kívül állt, de a Rómából adódó kitekintés perspektívájában, ha az ember az augurok előírása szerinti helyen állt.[69]

Feleletre vár azonban a kérdés, miért épen Monetában látták Camillus és Cicereius a megfelelő segítség letéteményesét. Ennek megértéséhez az istennő e melléknévben kifejezésre jutó sajátos jellegének szemügyre vétele szükséges. Az antik szerzők a Moneta melléknevet etimológiailag egybehangzóan a *monere* igéből vezetik le, amely értelmezés a modern szakirodalomban is messzemenően helyeslésre talált. Az ellene felhozott érvek meggyőzően cáfolhatók. Moneta jelentése ezek szerint „intő, figyelmeztető, az intelmek istennője". De miért fordul a római hadvezér egy csata kellős közepén éppen egy ilyen istenséghez? Mire *inthette* Camillus katonáit egy Moneta?

A lehetőség, hogy a katonák döntő körülményeket figyelmen kívül hagytak, és erre isteni segítség által kellett őket figyelmeztetni, nagyon is adva volt. A figyelmetlenség abból állhatott, hogy az aszimmetrikus hadi helyzetet óhatatlanul a saját, reguláris seregekben nyert tapasztalataik alapján ítélték meg, és ezzel a győzelem tartósságát kockáztatták, nem számolván az ellenség fegyelmezetlen vadságával, amely nem nyugodhatott bele végleg egy reguláris győzelem tényébe, hanem újabb és újabb partizánszerű próbálkozásokra volt hajlamos. Ennek belátására kellett a római harcosokat Monetának intenie. Ezúttal nyilvánvalóan nem szavak útján, hanem közvetve, valamiképpen „inspirálva" őket, mint ahogy a capitoliumi ludak is csak indirekt módon, saját „hangjukkal" közvetíthették a szótlan istennő intelmét.

Még nagyobb kérdés azonban, miért egy női istennek, egy anyaistennek a feladata katonákat inteni, jobb belátásra bírni, holott a nőknek normális körülmények között a harc és háború nem feladatuk. A kérdés annál indokoltabb, mivel Moneta női jellege általában erősen hangsúlyos. Moneta a Múzsák anyjaként is szerepel.[70] Egy földrengés alkalmával a Földanya érdekében lép fel és int egy tipikusan női jellegű áldozat bemutatására, egy terhes anyakoca formájában.[71] A ludak, Iuno capitoliumi szent madarai, szinte szimbólumai a női létnek.[72] „A liba minden *matrona* számára a legkedvesebb", írja Petronius.[73] Miért tehát éppen egy anyaistennő jellegzetessége a háborús intelmek gyakorlata? Talán mert a férfiak elővigyázatosságra intése háborúval, harccal kapcsolatban jellegzetes női magatartásnak számított?

Tény, hogy a római hagyomány tudott hírneves anyákról és feleségekről, akik apjukhoz, férjükhöz, fiaikhoz háborúk kapcsán erőteljes intő szavakat intéztek. Az elrabolt szabin nők anyai minőségben eredményesen intették apáikat és férjeiket a harc megszüntetésére: *Sabinae mulieres… patres… viros orantes*.[74] Ovidius ábrázolásában ezt az eredményt az asszonyok kicsiny gyermekei érték el, ami a nők anyajellegét talán még inkább hangsúlyozza: „az unokák hízelgő lármával" *(blando clamore nepotes)*; „és amelyik gyermek erre alig volt képes, azt kényszerítették, hogy képes legyen" (*et qui vix poterat, posse coactus erat,* 224).[75] Nem kevésbé híresek voltak Coriolanus anyja és felesége, a maguk hasonlóan eredményes intő szavaival. Az anyáról ez olvasható: „kérő szavakkal és könnyekkel…, kérések után haragra vált át" *(precibus lacrimisque… in iram ex precibus versat)*.[76] Vagy Cornelia, „a Gracchusok anyja" *(mater Gracchorum)* megtisztelő címmel, aki Cornelius Nepos révén eredeti szövegével ránk hagyományozott híres levelében a következő szavakkal inti harci szenvedélyüknek áldozó fiait: „Lesz-e végre szünet?" „Mikor fog végül családunk véget vetni az őrültségnek?" *(denique quae pausa erit? Ecquando desinet familia nostra insanire?)*.[77] Mindezen esetekben csak egyszer, a szabin anyák esetében esik szó Iuno részvételéről, és nem mint Monetáról, hanem mint a női termékenység védelmezőjéről. A híres halandó anyák intelmeinek említett példái abban is eltérnek Iunónak mint Monetának a római seregek harcába való beavatkozásaitól, hogy utóbbiakban az istennő hadakozás folytatására inti a római harcosokat, míg az emberanyák harcok megszüntetésére szólítanak fel. A két cél azonban végső soron nem szükségképpen mond egymásnak ellent. A további harcra való felszólítás nem öncél; a végső cél egy harc nélküli állapot elérése, a győzelem kivívása által. Jó példát szolgáltat erre Vergilius *Aeneis*e. Itt Iuno papnője egy ízben, az istennő megbízásából védelmi harcra szólítja fel az italusok főhősét, Turnust, hangsúlyozza azonban, hogy a tulajdonképpeni cél a béke fenntartása: „Győzz tyrrhén hadakon, a latint hogy béke takarja" (*Tyrrhenas, i, sterne acies, tege pace Latinos*; Csengery János fordítása).[78]

Iunónak Moneta minőségben való háborús fellépése azonban, egy emberi valóság isteni alakban való tükröződése mellett, belső logikával is rendelkezik. A háború *per definitionem* életveszéllyel jár, sőt célja is lehet életek megsemmisítése.[79] Egy anyaistennő mint az életek létrehozásának, az élet tartós fennmaradásának védelmezője természetes isteni oltalom e veszély ellen. S ennek kézenfekvő békés formája az intő szavak révén történő befolyásolás. Ezért nem véletlen, hogy bár egyéb istenek is folyamodnak intő szavakhoz, Iuno az egyetlen római istenség, akinél ez a tevékenység melléknévvé válik, annak jeleként, hogy ez a tevékenység egzisztenciájának a tartozéka. Moneta volta Iuno voltának egyik aspektusa csupán: *Moneta est quia Iuno est*.

c) Iuno Sospita anyai jócselekedete

Iuno e megjelenési formájában csak egy alkalommal játszik személyes szerepet háborús körülmények között: C. Cornelius Cethegus consul az észak-itáliai gall insuberek elleni csatában Kr. e. 197-ben „a csata kezdetén templomot fogadott Sospita Iunónak arra az esetre, ha aznap az ellenséget sikerülne szétverni és megfutamítani: a katonák nagy lármával nyilatkozták, hogy a consul fogadalma eredményes lesz, és erre támadás indult az ellenség ellen". Cethegus mint az insuberek elleni harc győztes hőse *triumphus*ban vonult be Rómába és három évvel a fogadalom után, 194-ben, mint censor fogadalma teljesítéseként templomot szentelt fel az istennőnek.[80] A templom felszentelése azonban különös módon nem Iuno Sospitának szólt, hanem Iuno Matutának.[81]

Ez az ellentmondás számos kutatót arra ösztönzött, hogy Livius megfogalmazását tévesnek feltételezzék, mások az eredeti szövegnek a másolás során bekövetkezett megromlásában véltek magyarázatot találni, ami számos szövegjavítási kísérlethez vezetett, már a 16. század óta. Ebben a vonatkozásban különösen Kurt Latte javaslatát koronázta siker,[82] aki 1960-ban az „eredeti" szöveget a következő formában rekonstruálta: *[Mat]ris Reginae Sosp[/itae = Matutae],* egy hosszabb betűsor (17 betűköz) kiesését feltételezve az eredeti kézirat évszázados másolási folyamata során. E probléma, valamint az említett megoldási kísérletek megítélése előfeltételeként mindenekelőtt annak a tisztázása szükséges, mit jelent a két melléknév, és mennyire térnek el egymástól.

Sospes általánosan használt szó a klasszikus köztársaság korában 'segítő, megmentő' jelentéssel. Felettébb lehetséges, hogy a szó eredeti formája és etimológiai jelentése más volt, a Kr. e. 2. század Rómájában azonban kétségkívül ilyen értelemben volt használatos. *Matuta* a *ma-* tőből képzett tulajdonnév, mely 'jó' jelentésű, s melyből olyan szavak is származnak, mint *manus/-a/-um,* 'jó', *manes,* 'a jó szellemek', *mater,* 'anya' stb.[83] A *-ta* képző *nomen agentis,* azaz cselekvő személyt jelentő főnév képzésére szolgál, legyen szó egyszeri vagy állandó jellegű cselekvésről.[84] *Matuta* jelentése ezek alapján „nő, aki jót cselekedett", vagy „nő, aki mindig jót cselekszik". Ehhez a „jósághoz" óhatatlanul anyai hangsúly kapcsolódik, mivel Matuta állandó jelleggel egy reprezentatív anyaistennő, Mater Matuta tulajdonképpeni neve. Ehhez járul, hogy Iuno maga is a Mater nevet viseli, méghozzá szoros összefüggésben a Sospita megjelöléssel, az állandósult rituális formulában: Iuno S(ospita) M(ater) R(egina), amiről részletesebben később lesz szó. Ily módon csak egy kis variációt jelent Iunót Sospita mellett – Mater helyett – Matutának is nevezni, különös tekintettel arra, hogy a két variáns a *-ta* képzőben is egyezik egymással. Ezen kívül a „megmentő" és az „anyai jótevő" fogalmai tartalmilag nem állnak minden rokonság nélkül egymás mellett. Marad azonban a probléma, hogy esetünkben Iunót nem a Sospita *mellett* jellemzik anyajellegű névvel, hanem a Sospita *helyett.* És ez az eltérés a fogadalomban és a felszentelésben használt megnevezésben homlokegyenest ellentmond a rómaiak által vallási dolgokban gyakorolt extrém verbális pontosságnak.[85]

Mindazonáltal nyomós érvek szólnak amellett, hogy egy ilyen eltérés kivételesen valóban fennállhatott. Egy ilyen, paleográfiailag nem mindennapos, terjedelmes szövegromlásnak a kéziratokban semmi nyoma. Másrészt egy hasonló eltérésre éppen a Matuta névvel kapcsolatban egy további példa is ismeretes. Már hetven évvel az itt tárgyalt esemény előtt, Kr. e. 267-ben a salentinusokkal vívott háborúban M. Atilius Regulus consul a Pastoria Palesnek nevezett istennőnek helyezett egy templomot kilátásba, ténylegesen azonban a templomot Pales Matutának emelte.[86] A két eltérő megnevezés nem áll egymagában, függetlenül mindenkori szövegbeli környezetétől, s így a két szóhasználat különbözősége szervesen adódik a névhasználatnak a megfelelő szituációba való mindenkori beágyazottságából. A fogadalom kimondása *(votum)* ugyanis mint szituáció alapvetően eltér a felszentelés *(dedicatio)* szituációjától. Az előbbi esetben az istennőhöz intézett kérésről van szó, tehát logikus a segítő hatalmára való hivatkozás, „megmentőként" való aposztrofálás. A második esetben, jótettének *post festum* dicséretekor aktuális, hogy „jó cselekedetűnek" nevezzék.[87] Igencsak lehetséges, hogy Livius pusztán pontatlanul fogalmazott: hogy a dedikáló censor a templomot Sospitának dedikálta, magától értetődő volt, nem szorult külön említésre. Hogy azonban az istennőt ezen felül még Matutaként is dicsőítette, éppen kivételes volta miatt, mindenképen kiemelt említést érdemelt.

De ha az alapszöveg Latte által „kijavított"[88] formájából indulunk is ki, akkor is megmarad eredményképpen, hogy a *votum* és a *dedicatio* szigorúan véve két eltérő néven történt, és az eltérés a *dedicatio* esetében az istennő anyai jellegének a hangsúlyozásával volt kapcsolatos. A korrekció szerint ugyanis a templomot nem egyszerűen Iuno Sospitának, hanem Iuno Mater Regina Sospitának szentelték, és Mater szerepelt az első, különösen hangsúlyos helyen. Eltérően a rituálisan megszilárdult sorrendtől, amelyben Sospita szerepelt az első helyen: Sospita Mater Regina.

Hogy Iuno Sospita anyai jellege a felavatott templommal kapcsolatban külön hangsúlyt kapott, arra egyéb adatok is mutatnak, melyekre itt csak röviden lehet utalni, az egész archeológiai és történelmi háttér rendkívüli bonyolultsága és kevéssé világos jellege miatt.

Először is feltűnő Mater Matuta szoros kapcsolata már körülbelül kétszáz évvel Cornelius Cethegus dedikáló szavai előtt, ha nem is Iuno Sospitával, hanem Iuno Reginával. A nagy Camillus a veiibeli Iuno Regina Rómába való átcsábításával *(evocatio)* időbeli kapcsolatban nemcsak Reginának ígér templomot, hanem Mater Matutának is, és kettős ígéretét egyszerre teljesíti.[89] Másrészről Sospita maga az anyaistennőnek egy másik reprezentatív formájával, Magna Materrel, a „Nagy Anyával" mutat közeli kapcsolatot térben és időben. Sospita templomát Ovidius Magna Mater palatinusi templomának közvetlen közelségében helyezi el.[90] A régebbi kutatás ezt téves információnak tartotta,[91] a két istennő ily módon történő kapcsolatba hozása ennek ellenére szimptomatikus. Újabb felfogás szerint azonban valóban létezett egy második Sospita-templom a Palatinuson. Egy szentély tetején ebben a körzetben mindenesetre tényleg találtak egy Iuno Sospitát ábrázoló leletet.[92]

Időben a 205-től 191-ig tartó másfél évtized, amelyre a Sospita-templom létrejöttének évei estek (197–194), Magna Mater római integrációjának időszaka volt: kalandos monda (Claudia Quinta mint az istennő szobrának folyami tündére), meglepő politikai sakkhúzások (egy jelentéktelen fiatalember mint *optimus vir*),[93] szenzációs új intézmények létrejöttének

(a Megalesia-játékok bevezetése, ünnepi asztaltársaságok alapítása, kölcsönös vendégjárás szokássá válása) fémjelezték ezeket a Karthágó fölött aratott győzelemtől beragyogott éveket. Ebbe az isteni anyaság képzete által dominált atmoszférába teljesen beleillett Iuno Sospita anyai Matutának minősítése.

Mi szerepe lehet azonban egy ilyen mélyen az anyaság képzetében gyökerező istenségnek éppen a *háborús* veszélyektől való megóvás terén? Ez éppen anyai jellegéből következik. Iuno mint anyaistennő nemcsak életek létrehozásában, hanem életek halálos veszélyből való kimentésében is illetékes, mint ahogy egy szülés is mindig egy lehetséges halál árnyékában történik; másfelől egy háború túlélése is hasonlítható a születéshez, valamiféle újjászületésként értékelhető. Ebben a vonatkozásban figyelemre méltó Martianus Capella egy mondata: „Iuno, téged mint Opigenát fognak imádni a nők, akiket vagy egy szülés krízisében, vagy háborúban oltalmaztál."[94] Az Opigena melléknév szó szerint ʻsegítséget *szülő*tʼ jelent, a világra hozást kifejező *gignere, genere* felhasználásával, háborús oltalomra vonatkozóan is.[95] Másrészt sokatmondó Iuno Populona mellékneve is. Ha ez nem is jelent – régebbi vélemény szerint – ʻpusztulás-elhárítótʼ,[96] hanem ʻa hadra kelt sereg *(populus)* létét biztosítótʼ,[97] jól illik egy anyaistennőhöz, aki a szülések védelemzőjeként minél nagyobb számú harcos létéről gondoskodik, illetve ütközetekben fennmaradásukról mint a győzelem zálogáról. Ezenkívül biztosra vehető, hogy katonák a halál előtti pillanatban gyakran emberi anyjuk oltalma után kiáltottak. Ez századokon át dokumentált általános emberi magatartás, szinte világirodalmi toposz, a jelenkorban is megfigyelt. Miért lett volna ez az ókorban másként? A halálos veszélyben oltalmazóként felfogott Iuno Sospita nem más, mint ennek az emberi valóságnak theomorf megjelenési formája. Nem ok nélkül nevezi Horatius a szenvedélyesen harcoló Volcanus és a fegyverét soha le nem tevő Apollo mellett a harcban álló Iunót *matroná*nak: jellemző *appositio,* melynek valódi jelentőségét a kommentátorok általában nem ismerik fel.[98]

d) A hollóistennő hőstette

A fent Iuno harci attribútumai kapcsán már említett párharc, melyben egy holló döntő szerephez jutott, fő forrásunk, Livius ábrázolása alapján (VII. 26) röviden a következőképpen folyt le. Miután a gallokat sikerült 389-ben Rómából elűzni, évtizedeken át Itália különböző területein folytatták tovább kalandos harci vállalkozásaikat. Ennek folyamán került sor összeütközésre egy római sereggel 349-ben, a várostól délkeletre, a Paludes Pomptinae környékén. Egy nyugalmas napon, a két tábor közötti hídon egy feltűnő fegyverzetű gall óriás párharcra hívott ki egy arra vállalkozó rómait. Egy fiatal római főtiszt *(tribunus militum),* M. Valerius vállalkozott parancsnoka engedelmével a feladatra. Amint a római ellenfelével erejét összemérni készült, hirtelen holló szállt a sisakjára, és valahányszor a két ellenfél összecsapott, a madár megtámadta a gall óriás arcát és szemét, míg Valeriusnak végül is sikerült megölnie a szörnyű látványtól megrémült és úgy lelkében, mint látásában megzavarodott ellenfelet. A holló elrepült Kelet felé, elhagyva a látóhatárt. Valerius ezzel a tettével kiérdemelte a „Holló" (Corvus) *cognomen*t (járulékos nevet).

Az elbeszélés helyes értelmezésének alapfeltétele kétrétűségének a felismerése, amely egy reális esemény mitikus mezbe való öltöztetéséből adódik. Az alapvető kérdés éppen az, hogy hol kell meghúzni a választóvonalat a két komponens között. Biztosra vehető magának a párviadalnak a realitása. Ez a harcforma a harci eljárások terén a rómaiaknál fejletlenebb gallok körében az adott időben még rutinszerűen gyakorolt hagyomány volt, s így nincs okunk kétségbe vonni, hogy a rómaiakra több ízben is rákényszerítettek ehhez hasonló párviadalt, miközben Valerius esete csupán a második ilyen példa.[99] Nyomós érvek szólnak amellett is, hogy magának a hollónak a megjelenése és támadása egy harcos szeme ellen valóságos esemény volt. Egyrészt – mint fentebb már említettem – a madár megjelenése *prodigium*ként többszörösen dokumentált, s a *prodigium*ok mindig realitáson alapulnak. Livius a holló megjelenését nem véletlenül deklarálja *prodigium*nak. Másrészt egy holló(-szerű madár) támadása felfegyverzett férfi ellen olyan széles körben dokumentált nemcsak az antik rómaiak és görögök körében, hanem a világ különböző tájain, hogy e jelenetek általános elterjedtsége a madarak természetében gyökerező jelenség vetületeként nyer meggyőző magyarázatot. Harmadrészt a hollók efféle viselkedése, ha nem is emberek, hanem állatok ellen, napjainkban is számos alkalommal megfigyelt, az erre vonatkozó szkepszist eredményesen megcáfoló vitathatatlan tényállás. Az antik történetírók által vázolt esemény ott lépi át a realitás határát, ahol a madár megjelenése isteni beavatkozás következményének minősül. Ennek az istenségnek az identitása a kutatás számára nagy probléma. Fontos tudományos eredmény annak a felismerése, hogy egy istennőnek holló alakban való végzetes támadása egy ezáltal halálos vereségre ítélt harcos ellen egészen hasonló körülmények között, mint a római Valerius esetében, tipikus motívuma az óír epikának. Továbbá hogy ennek a Badbnak, tehát „Hollónak" nevezett ír istennőnek a jelenléte az ókori gallok körében is kimutatható, egyrészt régészeti leletként gall sisakon ülő holló formájában,[100] másrészt Cathubodua (Augusta) vagy (Victoria) Cassibodua néven galliai feliratokon.[101] A név jelentése a kelta nyelvben ʻharci holló'. Ily módon biztosra vehető, hogy a gallok Valerius hollójában ezt a hollóistennőt ismerték fel. Elterjedt felfogás szerint ezt a nézetet a rómaiak is átvették a galloktól, egészében[102] vagy részben.[103]

A római hős forrásaink által ábrázolt magatartásában két alapvető mozzanat történelmileg valószerű: egyrészt, hogy a madár megjelenése mögött, az esemény csodaszerűsége miatt, egy isteni személy jelenlétét feltételezte, másrészt, hogy ez az isteni személy is, az egész idegenszerű eseménysorozat (rómaiatlan párharcban való részvétel) részeként, Rómától idegennek tűnt a szemében. Ennek bizonyítéka, hogy a feltételezett istenséghez, segítségéért könyörögve, az idegen isteneknek a rómaiakhoz való pártolása, az ún. *evocatio* elérése érdekében szokásos megszólító formulával fordul, amelyben az isten identitásának a bizonytalansága nyer kifejezést: *si divus, si diva esset,* „akár isten, akár istennő".[104] Nyitott kérdés, hogy mennyiben rejtőzik emögött egy bizonyos sejtelem az istennő gall jellegét illetően, gall behatás nyomán, akár gall sisakleletek, akár gall hadifoglyok elbeszélése alapján. *Evocatió*ról van itt tehát szó,[105] azonban kvantitatíve és kvalitatíve korlátozott formában. Az istenség nem egy közösség, hanem egy egyén oldalára pártol át, nem tartósan, hanem egyetlen tett idejére,

és nem integrálódik a római pantheonba *interpretatio Romana* útján, új identitással és új, római néven. Továbbá nem nyer ilyen néven és ilyen minőségben templomot állandó kultusz tárgyaként Rómában. Az *evocatio* egyéb eseteiben ez a romanizálás rendszerint a római Iunóval való azonosítás formájában történik. Ennek minden előfeltétele ezúttal is adva volt. Egyrészt e rítus egy alapvető jelentőségű alkalmazására a Veii felett aratott győzelem feltételeként alig egy fél évszázaddal Valerius Corvus hőstette előtt, 396–392 között került sor, méghozzá a Valeriusnak engedélyt adó consul, L. Furius Camillus nagyhírű apjának az égisze alatt. Így bizonyosra vehető, hogy Valerius Corvus környezetében ennek az *evocatió*nak az emléke még elevenen élt, s ennek a központi isteni szereplője éppen Iuno volt. Másrészt Iuno fenti fejtegetéseink értelmében harcos istennő volt. Harmadszor ez a harcias jellege hollóalakban öltött többszörösen testet. Így Walter F. Otto immár több mint egy évszázada felállított tézise, miszerint Valerius hollójában a római Iuno jelent meg,[106] érdemtelenül merült túlzott feledésbe. A csodálatos holló Iunóval való azonosítása az egyetlen elképzelhető, sőt szükségszerű formája az *interpretatio Romaná*nak, minden egyéb lehetséges eredeti identitás mellett, függetlenül attól, hogy egy ilyen *interpretatió*ra ténylegesen sor került-e vagy sem. Tudomásom szerint ennek szövegszerű nyoma nincs, ami lehet puszta véletlen is. Másrészt Iunónak egy ilyen, csupán potenciális, helyesebben talán látens egzisztenciája mint vallási fenomén nem minden érdekesség nélkül való.

Összkép

A fenti fejtegetések eredményeképpen Iuno harci funkcióját tekintve két fontos tanulság szögezhető le: ennek a tevékenységnek az istennő alapjellegébe való beágyazottsága s ennélfogva egyáltalán nem mellékes jelentősége, másrészt e tevékenység sajátos iunói jellege. Ez utóbbi a hollónak mint jellegzetes attribútumnak a szimbolikus jelentésében nyer kifejezést. Nem sasszerű, primer agresszivitásról van itt szó, hanem másodlagos támadókészségről, mint ahogy minden harc alaptermészeténél fogva kettős jellegű, a támadás és a védekezés mozzanatából tevődik össze. Iuno harci agresszivitásának szekunder, kevésbé átütő jellege más szóval védelmi jellegnek nevezhető. Ez illik egy anyaistennőhöz, ez az értelme, ha egy hősnek az Aquilius Corvus, azaz „Sasi Holló" név jut: vagyis neve szerint tökéletes, támadásban és védekezésben egyaránt kiváló harcos.

Iuno védelmi harcos jellege úgy tűnik, két másik funkciójával áll szerves összefüggésben: egyrészt anya, másrészt királynő voltával. Az így létrejövő hármasság nem esetleges. E három funkció együttese ugyanis mint az istennő létét összefoglalóan megfogalmazó, fentebb már említett állandó formula ismeretes: Iuno Sospes Mater Regina, rövidített formában: *SMR*, mely pénzeken és feliratokon fellelhető.[107] Magyarra fordítva: „Iuno, az Életmentő, az Anya, a Királynő". Ez a triász szervesen illeszkedik be a római vallás egészébe, amelyben triászok alapvető szerepet játszanak. A vallás archaikus alaptriásza: Iuppiter, Mars és Quirinus, melyet később a capitoliumi triász: Iuppiter, Iuno és Minerva váltott fel, később kiegészülve ennek plebeius ellenpólusával, Ceresszel, Liberrel és Liberával.

Hosszú tanulmányt igényelne a iunói triász részletes összehasonlítása három említett párhuzamával. Ehelyett meg kell elégednem két azonnal szembetűnő, eltérő sajátosság megállapításával. Míg a többi triász három különböző isteni személy együtteséből adódik, itt egyetlen istenség három funkciójának az összegéből jön létre: egyetlen istennő viseli önmagában a különböző alapfunkciók összességét. Másrészt a többi triász példája azt mutatja, hogy az első hely a hármas sorban mindig a legfontosabb hely: Iuppiter / Iuppiter / Ceres. E helyen a mi triászunkban meglepő módon nem az Anya, de nem is a Királynő helyezkedik el, hanem az Életmentő, tehát – nem utolsósorban – a harci funkció.

E funkciónak e kiemelt pozíciója Iunóval kapcsolatban annak közelebbi megvizsgálására indít, miképpen viszonyul e funkció az istennő két másik funkciójához, miképpen jött ez a triász létre. Erre vonatkozóan a tudományban két alapvetően különböző felelet ismeretes. Egyrészt Iunónak ez a hármas alapjellege indoeurópai örökségként lel magyarázatot, másrészt későbbi, Itália földjén lejátszódott fejlődés eredményének tartják. Georges Dumézil és iskolája szerint a római hármas karakterű Iuno alapvető hasonlóságot mutat a Rigvéda Sarasvati istennőjével, az Aveszta Anahita istennőjével, valamint a germán Freyja/Friggel, s ezen az alapon indoeurópai eredetűnek tartandó. A három funkció egyenrangúan áll egymás mellett, különösképpen az anyajelleg nem alapvetőbb és eredetibb a többi kettőnél. Ez a hármas egzisztencia a tipikus indoeurópai életszemlélet alkotása, mely a világot a „három funkció szisztémájába" helyezve fogta fel, a hadviselés, a termékenység, az uralkodás funkcióinak az együttesébe, az archaikus Rómában elsősorban Iuppiter, Mars és Quirinus együttesében perszonifikálva.[108] A kutatók nagy része ezzel szemben abból indul ki, hogy Iuno alapvetően és eredendően anyaistennő volt, és az egyéb funkciók ebből az alapból következtek, illetve alakultak ki itáliai környezetben. Különösképpen a harci funkció, mivel az anyaistennő feladata lehető legnagyobb számú jövőbeli katona létrejöttéről gondoskodni. Erre utal Populona („népességteremtő") mellékneve[109] (lásd fent). Livius tanúsítja, hogy a rómaiak szemében a *copia militum,* „a katonák bősége" a harci siker első számú előfeltétele volt.[110]

Mindkét felfogás nyomós érvekkel rendelkezik. Ennek logikusan egyetlen érvényes következménye csak egy, a mindkét oldali érveknek eleget tevő kompromisszumos megoldás lehet. Ez annak feltételezéséből állhat, hogy az indoeurópai örökség latin földön alapvető átalakuláson ment keresztül. Ennek félre nem ismerhető jele az istennő vitathatatlanul latin neve, melynek jelentése egyúttal az átalakulás jellegére is utal. E név értelmében az életteremtő funkció került előtérbe, vagyis Iuno szerepe a szüléssel, termékenységgel, női mivolttal kapcsolatban. Az istennő egyéb funkciói ebből a tulajdonságból tűntek levezethetőknek: nemcsak a fentiekben kifejtett harci funkció, hanem a királynői lét is. Az általános termékenység biztosítása az uralkodás tipikus előfeltételének is számít az archaikus korban.

Hasonló struktúrák megléte különböző indoeurópai népeknél nem szükségszerűen jelenti azonos képződmény érintetlen átöröklődését az egyes népek körében; elképzelhető pusztán kiindulópontok azonossága is, sőt csupán a hármas struktúrájú világszemlélet alkalmazásának módszere mint közös örökség. Hogy egy ilyen eljárás Rómában Iunóval kapcsolatban hár-

masságok létrehozásában sajátos helyi erőként működött, az istennővel kapcsolatban álló madarak hármas együttese mutatja: a lúd, holló, páva mint ugyanazon istennő madár-attribútumainak az összessége teljesen megfelel az anyai, harci és királynői funkció alapvető hármas együttesének.

Iuno harci aspektusának a problémája, bármennyire speciális részproblémának tűnhet is, általános jellegű tanulsággal is jár. Nevezetesen az istennő ezen aspektusa, mint láttuk, sokszor csak rejtetten, látensen létezik. Istenek ilyen létformájának a feltételezése a római vallás általános jellemvonása. Ezzel függ össze a rómaiak alapvető elhárító magatartása istenek epifániájával kapcsolatban, egészen ellentétben a görög ember örömteli reakciójával istenek megjelenése esetén. A rómaiak egy isten jelenvalóságát a *fas sit vidisse* imaformulával köszöntötték: „bűnöm ne legyen, hogy láttalak".[111] Egy ilyen vallási magatartás dokumentumaival szemben a nagyon elővigyázatos interpretációra való törekvés fokozott mértékben szükséges, akárcsak a szigorú ragaszkodás az elvhez, mely szerint a hagyományozott szöveg „korrigálása" csak intenzív interpretációs kísérlet után megengedhető. S ebben rejlik a fentiekből, vagyis istenek látens egzisztenciájának tényeiből levonható általános módszertani tanulság. Ajánlatosnak vélem megszívlelni néhány aktuális tudós nyilatkozatot: „Bizonyos modern [kutatók] túlzott kritikája az annalisták szavahihetőségét illetően rosszhiszeműségen alapszik."[112] Valamint: „Igaz, hogy a mítoszok interpretációja nehéz feladat, de emiatt nem szabad őket az útból eltakarítani; hiszen értékes útmutatásokat adhatnak."[113]

Jegyzetek

1 Ovidius: *Fasti* II. 435 skk.
2 Ovidius: *Amores* III. 13, 18 skk.
3 Ovidius: *Fasti* III. 215: *acies ferro mortique paratae*.
4 Ovidius: *Fasti* III. 169–170: *Cum sis officiis, Gradive, virilibus aptus, / dic mihi, matronae cur tua festa colant?*
5 Livius XXI. 62, 4.
6 Servius *ad* Verg. *Aen*. I. 17.
7 Plinius: *Naturalis historia* X. 8: *percnopterus, eadem oripelargus, vulturina specie, alis minimis, reliqua magnitudine antecellens, sed inbellis et degener, ut quam verberet corvus*.
8 Suetonius: *Augustus* 96: *contractis ad Bononiam triumvirorum copiis aquila tentorio eius [sc. Octaviani] supersedens duos corvos hinc et inde infestantes afflixit et ad terram dedit, notante omni exercitu futuram quandoque inter collegas discordiam talem qualis secuta est, atque exitum praesagiente*. („Miután a triumvirek Bononiánál összevonták csapataikat, egy sas ereszkedett le az ő [ti. Octavianus] sátrára, és két hollót, amelyek innen és onnan megtámadták, leterített és a földre lökött. Ezt az egész sereg úgy értelmezte, hogy egyszer majd olyan viszály fog keletkezni a *collegá*k közt, amilyen be is következett, és ennek gyászos kimenetelét jelezte előre az esemény.")
9 Davies 1979, 128, 129, 130, 27. jegyzet; Desnier 1985, 826–828.
10 Köves-Zulauf 1988, 339 skk.
11 Livius VII. 26.
12 *DKP,* s. v. „Iuno", 1565, 52 (Eisenhut).
13 Servius *ad* Verg. *Aen*. I. 17.
14 Paul. Fest. 64, Fest. 254; halikarnassosi Dionysios: *Ant*. II. 50.
15 Ez a szó nagy valószínűséggel helyes, mindenesetre széles körben elfogadott etimológiája.
16 Servius ad Verg. *Aen*. II. 614: *Curitis et sub hoc nomine interest bellis.*
17 *CIL* XI n3125: I² p. 331.396. Vö. Otto 1905, 199; Radke 1965, 102.
18 Wissowa 1912², 115; Otto 1905, 198 sk., akár létezett a 'lándzsát' jelentő szabin *curis* szó *quiris* formában, akár nem, vö. Otto 1905, 198 (Isidorusra való hivatkozással).
19 Otto 1905, 199.
20 Varro: *De lingua Latina* V. 51, VI. 68; Ovidius: *Fasti* II. 447; Macrobius: *Saturnalia* I. 9; Servius *ad* Verg. *Aen*. I. 292; Paul. Fest. 43, 1 (vö. *DKP,* s. v. „Quirites", 1316, 9).
21 Otto 1905, 199; Dumézil 1966, 293.
22 Kretschmer 1920, 147 skk.; *DKP,* s. v. „Quirites".
23 Ennek eklatáns példája Saturnus: Vergilius: *Aeneis* VIII. 319–323: „Saturnus […] e tájakon lelt biztos rejtekhelyre" *(his… latuisset tutus in oris)*. Ovidius: *Fasti* I. 238: „Mivel az isten e tájon rejtőzött, nyerte ez a »rejtőzés földje« nevet" *(dicta quoque est Latium terra latente deo)*. (Mindez semmiképpen nem jelenti azt, hogy ez az etimológia helytálló lenne, vö. Adamik 2005.) Ovidius: *Fasti* III. 395: „Ezt a ligetet látva ezt mondhatnád: »ebben egy isten lakozik«" (*lucus… quo posses viso dicere 'numen inest'*).
24 Heurgon 1955/6, 95.
25 Marchetti-Longhi 1956, 82.
26 *LIMC,* s. v. „Iuno", no. 154–161.
27 Marchetti-Longhi 1956, 68 skk.; *DKP,* s. vv. „Pfau", „Hera"; Desnier 1985, 816, 18. jegyzet.
28 Marchetti-Longhi 1956, 69 skk.
29 Marchetti-Longhi 1956, 68.
30 Marchetti-Longhi 1956, 79 skk.
31 Heurgon 1955/6, 98, és uo. a 32. jegyzet (Alföldi).
32 Palmer 1974, 32; Heurgon 1955/6, 92: „gentes étrusques", 93: „princes étrusques".
33 Etruszk jellegű nevek: *Etruscilla,* Trebonianus elődjének, Traianus Deciusnak a felesége, valamint ennek fia, Q. Herennius *Etruscus. Perpenna* volt Etruscilla második fiának és Trebonianus császártársának, C. Valens Hostilianusnak a mellékneve. *Veldumnius* volt Trebonianus, valamint fia mellékneve.
34 Oszk-umber jellegű nevek: *Herennius/a* és *Cupressenius/a.* Trebonianus elődje fent említett feleségének teljes neve: *Herennia Cupressenia Etruscilla*. („Cupressenia ist vom oskischen Göttinnenname Cupra Mater abzuleiten und hat nichts mit Cypris=Venus zu tun", Latte 1960, 60, vö. Radke 1965, 100). *Trebonianus* a Trebius továbbképzett formája, a *treb** tőből képezve, mely 'ház, lakni' jelentésű (Untermann 759–761) és az olyan, oszk területeken gyakori helynevekkel rokon, mint Treba, Trebia, Trebula. Trebius jelentése ezek szerint nem más, mint 'lakó, honos'. Oszk jellegű a *Vibius* név is (vö. *DKP,* s. v. „Vibius"), Trebonianus egyik neve, valamint fiának, Caius Vibius Afinius Gallus Veldumnianus Volusianusnak is egyik neve. További példák: Sex. Vibius Gallus (*DKP* II, 4), L. Vibius Sabinus, Vibia Sabina (*DKP* II, 24).
35 Gall jellegű: *Hostilianus,* vö. a Hostilia városnévvel Gallia Transpadana területén. Legfontosabb a *Gallus* név, melyet Trebonianus és fia viselnek, de gyakran egyébként is előfordul a Trebius névvel kombinálva (*DKP,* s. v. „Trebius", Nr. 2; Kajanto 1965, 12, 45, 195).
36 Ezt a Senones gall törzs népesítette be, miután Róma elfoglalását követően, a rómaiak által elűzve, a maradékuk itt telepedett le. Vö. Herennius Gallus (Kajanto 1965, 195).
37 Az umbriai *ager Gallicus* területén Iuno Regina, valamint Iuno Lucina is ismeretesek: *CIL* XI 6300, 6292, 6293. Vö. Otto 1905, 169.

38 Appianos: *Bell. Civ*. V. 47 (197).
39 Annak a feltételezésnek nincs valószínűsége, hogy Augustus kora óta Perusiában a régi Iuno-kultuszt felújították volna, mivel ezt Appianus és Dio aligha hallgatták volna el.
40 Az utóbbi tűnik valószínűnek a Kr. u. 251–253 évek pénzein látható különös épületforma alapján, akár Augustus építtette ezt az épületet, akár Trebonianus. Az érmeképek mindeddig legmeggyőzőbb összehasonlítása feltárt templommaradványokkal arra mutat, hogy a szobor a *porticus Octaviae*n belüli Iuno Regina-templom közelében volt található.
41 *Iuno Regina ad circum Flaminium* (Livius XL. 52, 1 skk.).
42 *Mars apud circum Flaminium,* Latte 1960, 114, 3. jegyzet; *DKP,* s. v. „Brutus", Nr. 14; Plinius: *Naturalis historia* XXXVI. 26.
43 Marchetti-Longhi 1956, 790 szerint „Iuno Martialisról ez esetben »a Mars(-mező) melletti Iuno« értelmében beszéltek volna".
44 Latte 1960, 105; Dumézil 1966, 291–292, 588.
45 Iuvenalis 9, 53.
46 Latte 1960, 114, 117–118, 208–209, 435.
47 Ovidius: *Fasti* III. 173–174.
48 Ez utóbbi metaforikusan a szüléssel hasonlítható össze mint életbevágó jelentőségű kezdet.
49 Ovidius: *Fasti* III. 241–3: *nunc fecundus ager, pecoris nunc hora creandi, / nunc avis in ramo tecta laremque parat, / tempora iure colunt Latiae fecunda parentes* („most termékeny a szántóföld, most itt a nemzés órája a jószágnak, / most készít a madár a lombban házat és lakást, / a termékeny időket joggal ünneplik Latium szülőanyjai"). Iuno ily módon bizonyos fokig a Földanya párhuzamos alakjának a helyzetébe kerül.
50 Köves-Zulauf 1990, 298 skk.
51 Ovidius: *Fasti* V. 229 skk., 255–258. Nem meggyőző elmélet, hogy itt tulajdonképpen a görög Héra istennőről mint Arés szülőanyjáról van szó (pl. Kerényi 1997[18], 120 szerint a rómaiak ezt a történetet „biztosan nem maguk találták ki, mivel éppen ilyen történetek istennőnk, Héra számára voltak jellegzetesek"). Ez nem kielégítő érv. A történet éppúgy nem volt álcázott görög mítosz, mint ahogy a Iuno és a Mars nevek sem görög átvételek, és éppen virágtól való megtermékenyülés a Héra-mítoszban ismeretlen. Azoknak lehet igazuk, akik a történetet eredeti italikus mondának tartják. De még ha eredetileg görög mondakincs is lett volna, Rómában szervesen integrálva volt a honi rituális struktúrába.
52 Veii: Livius V. 22–23; V. 31, 3. Ligurok: XXXIX. 1 skk.
53 Cicero: *De divinatione* I. 101 – II. 69. Eltekintek itt azoktól az említésektől, melyek nem eseményszerű összefüggésben fordulnak elő.
54 S. v. „Moneta". A pénzhiányban szenvedő római katonáknak a segítségül hívott istennő pénzbőséget helyezett kilátásba azzal a feltétellel, hogy fegyvereiket igazságosan fogják használni. Így is történt, és ennek köszönhetően lett Iuno Moneta temploma az ezüstpénzverde helye.
55 Livius XXXIII. 26, 7: *ad Monetae duarum hastarum spicula arserunt* (Kr. e. 198).
56 A vonatkozó források összefoglaló felsorolását lásd *DKP*, s. v. „Manlius Capitolinus".
57 Plutarchos: *Camillus* 27, 2.
58 Livius VII. 28, 3–4: *ibi praedonum magis quam hostium animi inventi; prima itaque acie debellatum est. dictator tamen, quia et ultro bellum intulerant et sine detractatione se certamini offerebant, deorum quoque opes adhibendas ratus inter ipsam dimicationem aedem Iunoni Monetae vovit*.
59 Latte 1960, 169; Radke 1965, s. v. „Moneta", 222.
60 Livius említett gyakori értelmezése talán kimondatlanul azért is nyerhetett teret, mert egy *anyaistennőnek* igénybevétele háborús célokra nem tűnt helyénvalónak. A szövegnek Iuno természetére vonatkozó, előzetes feltételezések nélküli elfogulatlan vizsgálata mindenesetre jobb eredményre vezet.
61 Livius VII. 28, 3.
62 Strabón V. 2, 6 C. 224.
63 Az említett téves szöveginterpretáció egy olyan korban született, amelyben az aszimmetrikus harc képzete még nem volt elterjedt, általánosan ismert jelenség.
64 Livius V. 22, 4–6; Valerius Maximus I. 8, 3.
65 Gagé 1963, 208.
66 Gagé 1963, 208 sk.
67 Livius XLII. 21, 6–7.
68 Livius uo.
69 *LIMC,* s. v. „Iuno" (Iuno Moneta).
70 Livius Andronicus fr. 23.
71 *Expressis verbis:* Cicero: *De divinatione* I. 101; II. 69. Indirekt utalás: *Schol. Lucani* I. 380 (lásd Radke 1965, 221).
72 Gagé 1963, 207, 209 („l'oie […] est symbole de la *matrona*"), 210.
73 Petronius: *Satyricon* I. 37, 2: *anserem omnibus matronis acceptissimum*.
74 Livius I. 13, 1–2.
75 Ovidius: *Fasti* III. 221–224.
76 Livius II. 40, 3–5.
77 Nep. *Hist*. fr. 2.
78 Vergilius: *Aeneis* VII. 426. A harc beszüntetése mint végcél a papnő neve, Calybe által is kifejezésre jut. Ez a görög *kalyptó*, 'betakarni' igéből származik, s ezt tükrözi a papnő *tege,* 'takard be' szava.
79 Vö. Ovidius szavaival: *acies morti parata* („a halálra készülő csatasor"), lásd fent.
80 Livius XXXII. 30, 10: *consul principio pugnae vovit aedem Sospitae Iunoni si eo die hosti fusi fugatique fuissent; a militibus clamor sublatus compotem voti consulem facturos, et impetus in hostes est factus.*
81 Livius XXXIV. 53: *Aedes eo anno aliquot dedicatae sunt. una Iunonis Matutae in foro holitorio, vota locataque quadriennio ante a C. Cornelio consule Gallico bello: censor idem dedicavit*. („Ez évben több szentélyt avattak fel: az egyik *Iuno Matutá*é volt a forum holitoriumon, melyet négy évvel előbb a consul C. Cornelius a gall háborúban fogadott és bízott meg építésével egy építési vállalkozót. Ugyanő szentelte fel mint censor.")
82 Latte 1960, 165, 5. jegyzet.
83 Ebből a tőből először egy igetövet képeztek: *matu-(ere)* (*metuere, fluere* stb. mintájára), s ehhez adták hozzá azután a főnévképző *-ta* képzőt, vö. Radke 1965, s. v. „Matuta", 208.
84 Blumenthal 1941, 324 skk.
85 Plinius: *Naturalis historia* XXVIII. 11, vö. Köves-Zulauf 1972, 25, 77, 319.
86 Florus: *Epitome* 1, 15; Schol. Ver. és Bern.; Servius *ad* Verg. *Geo*. III. 1 (vö. Radke 1963, 329 skk.).
87 Radke 1965, 208: „Cornelius rief Iuno als *Sospita* »Hilfe« an und dankte ihr mit dem Namen M."
88 Fabian 1978, 155. Lásd Livius XXXIV. 53. 3 szövegéhez az Oxford-kiadás kritikai apparátusában: „Latte bene".
89 Livius V. 22, 3; 23, 7 – 31, 3. Vö. 31, 3.
90 Ovidius: *Fasti* II. 55: *Principio mensis Phrygiae contermina matri / Sospita delubris dicitur aucta novis* („A hónap első napján a Fríg Anyával szomszédos Sospita fényét növelte egy új szentély").
91 Vö. Bömer 1958 *ad loc*. A *forum holitorium,* ahová Livius helyezi el a Cethegus dedikálta templomot, s ahol ez tényleg állhatott, sincs túl messze a Palatinuson álló Magna Mater templomtól.
92 Dury-Moayers 1986, 90.
93 Köves-Zulauf 1988, 54 skk., 321 skk.
94 Martianus Capella: *De nuptiis* II. 148: *Opigenam te quas vel in partus discrimine vel in bello protexeris, precabuntur*.

95 Hogy csak nők háborús védelméről van szó, valószínűleg az uralkodó klasszikus nézet következménye, mely szerint egy istennőnek háborúk színterén (vagyis jellemzően férfiak között) nincs keresnivalója.
96 Georges s. v. „Populonia" (a *populari,* 'népet pusztítani' igéből levezetve).
97 Latte 1960, 166; Otto 1905, 170 skk.
98 Horatius: *Carmina* III. 4, 59; lásd pl. Kiessling–Heinze 1930[7] és Borzsák 1975.
99 Az első eset T. Manlius Torquatus győzelmes párviadala: Livius VII. 9–10.
100 Finette 1995, 106, 11. jegyzet; Davies 1979, 129 skk.; Desnier 1985, 827 skk.
101 *CIL* XII. 2571; XIII. 4525. Vö. Köves-Zulauf 1988, 339 skk.
102 Davies 1979, 130, 3. jegyzet; Desnier 1985, 826, 43. jegyzet.
103 Briquel 2003, 83.
104 Macrobius: *Saturnalia* III. 9, 7. Vö. Alvar 1985, 265.
105 Vö. Alvar 1985, 254, 265; Desnier 1985, 826, 43. jegyzet; Finette 1995, 105; Engels 2007, 383.
106 Otto 1905, 191 skk.
107 Latte 1960, 166, az 5. jegyzettel.
108 Dumézil 1966, 288–289.
109 Latte 1960, 166.
110 Livius IX. 7, 13; XXXVI. 23, 5.
111 Latte 1960, 41, 149, 357.
112 Finette 1995, 107.
113 Carandini 2002, 29.

Bibliográfia

Kézikönyvek

DKP = Der kleine Pauly. München, 1979.
Georges = *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. Szerk. K. E. Georges – H. Georges. Hannover, 1962[11] (= 1913[8]).
LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Zürich–München, 1990.
Untermann = *Wörterbuch des Oskisch-Umbrischen*. Szerk. J. Untermann. Heidelberg, 2000.

Szakirodalom

Adamik B. 2005. „Die etymologische Herleitung des Namens *Latium*": *Proceedings of the 12th International Colloquium on Latin Linguitstics*. *Papers on Grammar* 9/1, 189–198.
Alvar, J. 1985. „Matériaux pour l'étude de la formule *sive deus, sive dea*": *Numen* 32/2, 236–273.
Blumenthal, A. v. 1941. „Zur römischen Religion der archaischen Zeit II": *Rheinisches Museum* 90, 310–334.
Borzsák I. 1975. Horatius: *Ódák és epódoszok*. Budapest.
Bömer, F. 1958. *P. Ovidius Naso: Die Fasten*. Heidelberg.
Briquel, D. 2003. „Les oies du Capitole et le corbeau de Valerius Corvus": *Hommages à Carl Deroux* III. Bruxelles, 80–93.
Carandini, A. 2002. *Die Geburt Roms*. Düsseldorf–Zürich.
Davies, M. 1979. „L'oiseau sur le casque: le corbeau divin des Celtes, M.Valerius Corv(in)us, et Tite-Live 7,26": *Bronzes hellénistiques et romains. Actes du V.e colloque international sur les bronzes antiques*. Paris, 127–132.
Desnier, J.-L. 1985: „L. Valerius Acisculus et le corbeau combattant. Chouette ou corbeau?": *Latomus* 44, 811–835.
Dumézil, G. 1966. *La religion romaine archaique*. Paris.
Dury-Moayers, G. 1986. „Réflexions à propos de l'iconographie de *Iuno Sospita*": *Festschrift Gerhard Radke*. Münster, 83–101.
Engels, D. 2007. *Das römische Vorzeichenwesen (753–27 v. Chr.)*. Stuttgart.
Fabian, K.-D. 1978. *Aspekte einer Entwicklungsgeschichte der römisch-latinischen Geschichte Iuno*. Berlin.
Finette, L. 1995. „Marcus Valérius Corvinus ou l'histoire d'un surnom": *Cahiers des études anciennes* 29, 103–108.
Gagé, J. 1963. *Matronalia*. Bruxelles.
Heurgon, J. 1955/6. „Traditions etrusco-italiques dans le monnayage de Trebonien Galle": *Studi Etruschi* 24, 91–105.
Kajanto, I. 1965. *The Latin Cognomina*. Helsinki.
Kerényi K. 1997[18]. *Die Mythologie der Griechen, I. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*. München.
Kiessling, A. – Heinze, R. 1930[7]. *Q. Horatius Flaccus: Oden und Epoden*. Berlin.
Köves-Zulauf, Th. 1972. *Reden und Schweigen*. München.
Köves-Zulauf, Th. 1988. *Kleine Schriften*. Heidelberg.
Köves-Zulauf, Th. 1990. *Römische Geburtsriten*. München.
Kretschmer, P. 1920. „Lat. *quirites* und *quiritare*": *Glotta* 10, 147–157.
Latte, K. 1960. *Römische Religionsgeschichte*. München.
Ledyard Shields, E. 1926. *Juno. A Study in Early Roman Religion*. Northhampton, MA.
Marchetti-Longhi, G. 1956. „La Juno Martialis nelle monete di Treboniano Gallo e di Volusiano": *Annali. Istituto italiano di numismatica* 3, 65–82.
Otto, W. F. 1905: „Iuno": *Philologus* 64, 161–223.
Palmer, R. E. 1974: *Roman Religion and Roman Empire*. Philadelphia.
Radke, G. 1963. „Beobachtungen zum römischen Kalender": *Rheinisches Museum für Philologie* 106, 313–335.
Radke, G. 1965. *Die Götter Altitaliens*. Münster.
Rüpke, J. 2001. *Die Religion der Römer*. München.
Wissowa, G. 1912[2]. *Religion und Kultus der Römer*. München.

Sophia Papaioannou klasszika-filológus, irodalomtörténész, az Athéni Egyetem Klasszika-filológiai Tanszékének docense. Kutatási területe a római irodalom, különös tekintettel az Augustus-korra.

Az ovidiusi Iuno bosszúálló természete és intertextuális emlékezete

Sophia Papaioannou

Bevezetés

Az *Átváltozások*ban *(Metamorphoses)* Iuno jelenléte igencsak hangsúlyos: gyakran tűnik fel a mű első felében, a II., III., IV. és a VI. könyvben, és egyszer a IX. könyvben is. Ez a gyakoriság ugyanakkor nem jár együtt sokféleséggel: ismételten ugyanabban a szerepben jelenik meg, méghozzá abban a sztereotipikus szerepben és viselkedésmódban, amelyet egy évszázadokon átívelő mitológiai és irodalmi hagyomány alakított ki számára: Iuno a megcsalt, dühöngő feleség, aki alig várja, hogy lehetősége nyíljon bosszút állni.[1] Jelenléte különösen erőteljes a II–IV. könyvekben: sorrendben Io, Callisto, Semele és Ino büntetésének elbeszélésében találkozunk vele. Az első három történet szinte ugyanazt a cselekménysémát követi, míg a negyedik látványosan eltér ezektől (bár a végkimenetelét és értelmezését jelentősen meghatározza a másik három). Természetesen mind a négy történetben Iuno jelenléte a közös nevező, illetve a cselekmény katalizátora. Tekintsünk ezekre a történetekre úgy, mint egyazon téma variációira – az író szerepében nem Ovidiusszal, hanem Iunóval! Az alábbiakban Iuno ismételt büntető kezdeményezéseit forgatókönyvírói kísérletekként fogom olvasni – élek a gyanúperrel, hogy az ovidiusi Iuno ihlető forrása önnön korábbi, vergiliusi énje volt, aki nemcsak hasonló kihívásokkal nézett szembe, hanem (ami sokkal fontosabb) az *Aeneis*ben kezdetektől fogva azon igyekezett, hogy Aeneas nyugati útjának rivális verzióját hozza létre. Az *Aeneis* cselekményének előrehaladtával folyamatosan újraírt epikus forgatókönyv volt ez, mely annak végleges biztosítását célozta, hogy Aeneas és az általa vezetett trójaiak mégse telepedhessenek le Itáliában.

Iunónak az *Átváltozások* II–IV. könyvében olvasható négy olyan kísérlete közül, melyek arra irányulnak, hogy megbosszulja megaláztatását, az alábbiakban csak kettőt tárgyalok, Ino és Semele történetét. Vonatkozó vergiliusi háttérszövegeik fényében tekintek rájuk (ezek könnyedén vagy kevésbé könnyedén beazonosíthatók), méghozzá azzal a céllal, hogy rávilágítsak, milyen új jelentést nyer ettől az ovidiusi szöveg. Elemzésemmel szeretném bemutatni: Ovidius Iunója tobzódik a komplex intertextualitásban. Különös figyelmet fordítok arra, hogy Iuno miként merít ihletet vergiliusi megfelelőjének különféle tetteiből, amelyeket további intertextuális sugalmazásokkal egészít ki; és rávilágítok azokra a motivációkra, amelyek az egyes szövegválasztások mögött rejlenek. Ahogyan Iuno epizódról epizódra halad, az szerintem nem más, mint visszatérés az irodalmi hagyományhoz azzal a kettős céllal, hogy fel is idézzen egy korábbi történetet, ugyanakkor el is kerülje, hogy azonos formában elő kelljen állítania. Iuno a korábbi történetek saját változatainak megírásával Ovidius epikus technikáját tükrözi a *referre idem aliter* („ugyanazt másként elbeszélni") szellemében. Így szinte Ovidius alteregójává, vagy még inkább tükörképévé válik.

Vizsgálódásom előfeltevése, hogy Ovidius és Vergilius között hasonló viszony áll fent, mint Vergilius és Homéros között. Iuno az *Aeneis*ben felforgató alak: a kontrollálatlan szenvedélyt (a *furor*t) testesíti meg vagy irányítja.[2] Ő a legfőbb isteni ágens azon erők mögött, amelyek Róma megalapítását, Aeneas szenvedéseinek enyhülését *(requies laborum)* és természetesen Augustus végtelen és határtalan birodalmának *(imperium sine fine)* létrejöttét késleltetik; valamint (metaszinten) Iuno irányítja

azt az erőt is, amely úgymond kihozza Aeneasból az epikus *hérós*t: Iuno unos-untalan az ellen-főszerepet játssza el Vergiliusszal szemben az epikus cselekmény alakításában. Ráadásul gyakran még tovább is megy egy lépéssel, és hiper-epikusnak mutatja saját modelljét. Ovidius számára, aki epikus művét az eposz műfaját felforgató hagyományra építi, Iuno *Aeneis*-beli személyisége és epikus tevékenysége olyan ellenállhatatlan volt, hogy az istennő jelenléte – kevéssé meglepő módon – egyike lett az ovidiusi nonkonform epikus szólamoknak.

Ino

A mód, ahogyan Ovidius a vergiliusi Iunót felidézi, olykor könnyedén azonosítható, olykor viszont részét képezi egy jóval összetettebb intertextuális hálózatnak. A vergiliusi Iuno legszembetűnőbb megidézése az *Átváltozások*ban Ino történetében található (IV. 432–511): ez az első epizód, amelyet közelebbről is megvizsgálok. Itt Ovidius Iunója az *Aeneis* VII. énekének Iunóját tekinti saját példaképének, aki Allecto fúriához folyamodott, hogy segítsen háborút szítani Itáliában: az ovidiusi Iuno ennek alapján Tisiphone fúriához fordul, hogy segítsen megbüntetni Cadmus lányát, Inót és ennek férjét, Athamast.[3] Iuno, mielőtt megérkezne Tisiphonéhoz, monológot tart, melyben feltárja, milyen végtelenül el van keseredve és fel van háborodva férje gyűlöletes viselkedése miatt, amelyet sehogyan sem képes megfékezni vagy megbosszulni: csakis arra képes, hogy Iuppiter erotikus kalandozásainak halandó áldozatain álljon bosszút. Iunónak az *Aeneis* kezdetén olvasható nyitóbeszéde (I. 37–49) erőteljesen befolyásolja az itteni Iuno beszédének egész struktúráját és hangütését, de különösen azt a szakaszt, ahol feltárja elkeseredettségét és megkérdőjelezi önnön isteni státuszát, illetve képességét a pozíciójának járó tisztelet kivívására és a bosszúállásra. Alább a három szóban forgó részlet:[4]

Büszke, amért Athamas nyoszolyáján nyugszik a teste,
s mert sok szép fia van, s mert dajkálhatta az istent;
Juno rádühödik: „Biz az ágyaslány fia tudta”,
mondja, „a sok maeoni hajóst lemeríteni hallá,
és az anyával széttépetni fiát darabokra,
és Minyas három lányát beborítani szárnnyal:
Juno mást se tehet, boszulatlan sírjon a kínján?
Evvel elégedjem? S a hatalmam is ennyire menjen?
Ő maga oktat (az ellenség is sokra taníthat);
mit tesz az őrjöngés, Pentheus bús vége mutatja:
hát mért is ne legyen, hogy akárcsak a vérei tették,
most maga, Ino is gyötrő tébolyba merüljön?”

Ovidius: *Metamorphoses* IV. 422–431

Majd megrázva fejét, e szavak törtek ki szivéből:
„Hah, te gyülölt fajzat! phrygeknek sorsa, te, sorsunk
Ellensége! vagy elhulltak sígéumi földön?
Vagy leigázva igába zuhantak? Elégtek a felgyúlt
Trója tüzén fiaik? Dehogy! átsiklottak a vészen,
Át a hadak gyürüjén. Hogy véltem, erőm is a végén
Tán odalesz, bosszúm pedig el se lobogva – pihenhet.
S még e hazátlanokat mertem minden habon űzni,
Szembe szegezve vadul szökevény csapatukkal a tengert!
Menny és ár erejét hát nem kimerítik e teucrok!
Így használt csak a Scylla, a Syrtis, a szörnyü Charybdis? –
Ott rejtőznek az óhajtott Thybris folyamágyán,
Védve a víztől és tőlem! De a vad lapithákon
Mars bezzeg bosszút bírt állni; s az istenek atyja
Ős Calydont átengedhette Diána dühének!
Mért, Calydon, lapithák mily nagy büne érdemel ennyit? –
Csak nyomorult magamat, Jupiter fényes feleségét,
Bár próbáltam, amit lehetett, mindenre hajolván,
Engem aláz le csak Aeneás! Ha erőmmel azonban
Nem birom, ott kérek védelmet majd, ahol adnak.
Hogyha pedig nem lágyul a menny: Acherónt verem én fel!
Mert hát jó, a latin földről nincs módom elűzni
S végzete biztos, hogy Lávínia lesz csak a párja:
Ám halogatni s e nagy szándékot húzni szabadjon,
És elemésztenem is mindkét hatalom katonáit.
Vő s ipa így frigyesüljön, övéik ily áldozatával. –
Szűz, te pedig trósz és rutulus vért kapsz hozományul,
S nászasszonynak – Bellónát. Mert nem csak a Cisseus
Lánya, e fáklyával terhes nő, szült tüzes üszköt;
Ily láng lesz a Venus-sarj is, hív másа Parisnak
S Pergamum uj várát csóvája felégeti ismét.”

Vergilius: *Aeneis* VII. 292–322

„Hát tervemmel – szólt – valljak leveretve kudarcot
S Ítaliába a trójaiak feje mégis elérjen?
Persze, a Sors, az tilt! Bezzeg Pallasnak az argív
Gályahadat lehetett felgyújtva temetni a mélybe,
Bár csak az egy őrült Aiax volt vétkes, Oíleus!
Sőt, Jupiternek gyors tüzeit maga szórta a mennyből,
Vészt kerekítve s a bárkákat szétszórva a vízen,
Azt meg, amint átszúrt szívéből hányta a lángot,
Vad szele kapta fel és taszitotta fokához a szirtnek:
Én Jupiter huga – sőt: felesége – vagyok csak, az égnek
Legfőbb asszonya, már esztendők óta vesződni
Kénytelen egy néppel? De ki lesz ez után, aki Júnót
Tiszteli még oltárán és könyörögve imádja?”

Vergilius: *Aeneis* I. 37–49

Iuno mindhárom beszédben arra panaszkodik, hogy míg más istenek megbüntethetik ellenségeiket, ő képtelen erre. Ovidius változatában a legfeltűnőbb eltérés, hogy Iuno Bacchushoz hasonlítja magát, akit nyilvánvalóan megvet, mert *de paelice natus*nak („az ágyaslány fia”) nevezi. A vergiliusi modelltől való ezen eltérés abból következik, hogy az ovidiusi Iuno másként viszonyul korábbi *Átváltozások*-beli tevékenységéhez (fenntartva a rendszeresen visszatérő témák és narratív sémák mintázatát, amely biztosítja a narratíva előrehaladását). Vergilius Iunója ragaszkodik a rendszerességhez és az ismétléshez: egy olyan epikus viselkedésminta pontos ismétlése mellett dönt, amelyet már az *Aeneis* legeleje rögzít. Az *Aeneis* I. énekének kezdetén tartott beszéde, amely kiváltja mindazt, ami az eposz első felében történik, igen hasonló formában ismétlődik meg a VII. énekben, abban a beszédben, amely elveti a háború magvait, és megnyitja az eposz második, „iliasi” felét. Iuno terveit egy sor segítő révén hajtja végre, kezdve Aeolusszal (közvetlenül az első beszédet követően), Irisen (IV. ének) és Allectón (VII. ének) át egészen Iuturnáig (XI. könyv).

Ovidius Iunóját nem érdekli a szimmetria, de ő is korábban sikeresen alkalmazott modellekre építi epikus viselkedését. E modellek ihletadói között találjuk más istenek (szerinte) az övéhez hasonló körülmények között tanúsított viselkedését is; egy-egy új helyzetben mindezt mintaként használja fel saját cselekvéséhez. Ennek megfelelően azt, ahogyan az ovidiusi Iuno felidézi Bacchus példáját, egy cselekvési modell felvázolásaként értelmezhetjük. Bacchus ugyanakkor nemcsak követendő mintakép, hanem vetélytárs is, akin felül kell kerekedni: *ipse docet, quid agam (fas est et ab hoste doceri)* – „Ő maga oktat (az ellenség is sokra taníthat)", *Met*. IV. 428). Bacchus Semele (Iuppiter egyik szeretője) fia, akiről a Callisto-epizód végén, még a II. könyvben Iuno azt panaszolta, hogy az ő helyét foglalta el Iuppiter ágyában. A *paelex* ('ágyas') szó az *Átváltozások* első öt könyvében található tizenegy előfordulásából kilencben kifejezetten a Iuppiter által elcsábított hajadonokra utal, és ezek az utalások éppen azokban az epizódokban figyelhetők meg, ahol Iuno is megjelenik. Vagyis: a nagy istennőre az *Átváltozások* kontextusában következetesen az jellemző, hogy (1) ő a mellőzött feleség, akit valamiféle „ágyas" ütött ki jogos helyéről, (2) ő az, aki erőszakos bosszút áll férje szerelmi szenvedélyének tárgyain. Iuno anonim, a *paelex* szó révén történő utalása Semelére érthető úgy is, mint a megvetés jele (Semele még azt sem érdemli meg, hogy néven nevezzék), ugyanakkor metaszinten úgy is felfogható, mint a cselekmény előrehaladásának elbeszéléstechnikai jelzése: ahányszor csak Iuno feltűnik az *Átváltozások*ban, mindannyiszor egy olyan történetbe bonyolódik, amelynek kezdőpontja Iuppiter szerelmi viszonya az egyik *paelex*ével.

Amikor Bacchushoz hasonlítja magát a IV. 429–431. sorokban, Iuno felsorolja a bacchusi bosszú különféle példáit, és ezzel állítja szembe saját tehetetlenségét: mindeddig képtelen volt arra, hogy a siránkozáson kívül bármi mást tegyen a vele szemben elkövetett jogtalanságok ellen. Logikusan adódik a kérdés: melyek ezek a megbosszulatlan sérelmek, amelyekről Iuno beszél? Ovidius olvasói pontosan tudják, hogy azokban az *Átváltozások*-beli esetekben, amelyekben Iuno házastársi hűtlenség áldozatává vált (Io, Callisto, Semele), az istennő valójában kegyetlenül megbüntette a szerencsétlen halandó szeretőt. Ami azt illeti, ez kifejezetten része a bosszúálló Saturnia profiljának; és amikor felteszi az *idque mihi satis est?* („evvel elégedjem?", 427)[5] kérdését, Iuno aggodalma éppen ennek a profilnak a fenntartására vonatkozik. Bacchus bánásmódja saját ellenségeivel szemben cselekvési mintát kínál számára (*fas est et ab hoste doceri,* „az ellenség is sokra taníthat", 428), ugyanakkor nem a bosszúálló Bacchus képe vonzza Iunót, hanem maga a büntetés, amelyet áldozataira mér (konkrétan Pentheus esetében), ti. ahogy őrülettel sújtja őket, őrjöngő és tragikus véget mérve rájuk. Iuno ebben látja a bosszúnak azt a formáját, amely több mint kielégítő (*satisque ac super,* 429–30). Persze itt érdemes megállni, és eltűnődni a párhuzam indokoltságán. Tudjuk, hogy Pentheus megbüntetésének volt ésszerű oka: Bacchus isteni mivolta ellen harcolt, mikor megtagadta tőle az elismerést. De mit tett Ino, hogy ezzel összemérhető büntetést érdemeljen?

Ovidius valójában sehol nem mondja el nekünk az *Átváltozások*ban, hogy mi volt Ino bűne – és ennek a hallgatásnak az oka egyszerűen az, hogy semmiféle valóságos bűne nem volt: Inót azért éri a büntetés, mert boldog, és mert szerencsés, tragédiamentes élete volt (*adspicit hanc natis thalamoque Athamantis habentem / sublimes animos et alumno nomine Iuno / nec tulit* – „büszke, amért Athamas nyoszolyáján nyugszik a teste, / s mert sok szép fia van, s mert dajkálhatta az istent; / Juno rádühödik", 420–422). A „mostohafiú", Bacchus megemlítése, illetve az arra való utalás, hogy Ino nevelte fel, utalhat a büntetés valószínű okára,[6] de ez soha nem válik explicitté: az egyetlen igazolás, amellyel Iuno szolgálhat, nem más, mint a módfelett homályos *qui me cum coniuge semper / sprevit* („kik pedig engem megvetnek" [ti. Athamas és felesége], IV. 468–469); és itt sincs tisztázva a megvetés mibenléte. Ezt Iuno az Alvilágban mondja, ahová elkeseredett monológját követően leszáll, hogy megfelelő szövetségest találjon, aki segít őrületbe hajszolni áldozatát. Útban a Fúriák felé megtekinti a megrögzött bűnözők szenvedéseit (IV. 457–465), köztük Ixionét, akit azért büntettek meg, mert kísérletet tett Iuno megerőszakolására, illetve Sisyphusét, aki – mint hirtelen eszébe jut Iunónak – nem más, mint Athamas fivére. Iuno zaklatott elméjében Sisyphus (indokolt) büntetéséből Athamas számára is hasonló büntetés kell, hogy következzék; akkor is, ha utóbbi semmiféle bűnt nem követett el, és Orchomenos királyaként békés életet él (467–8). Attól kezdve, hogy megpillantotta Sisyphust és erről eszébe jutott Athamas, Iuno tulajdonképpen már nem is Inót tekinti büntetése elsődleges célpontjának: most már azt kívánja, hogy a Fúriák megdöntsék Cadmus királyi hatalmát, és Athamast bűnök elkövetésére kényszerítsék: *quod vellet, erat, ne regia Cadmi / staret et in facinus traherent Athamanta furores* („s amit óhajt, ez: palotája ledőljön / Cadmusnak, s Athamast vétekbe taszítsa a téboly", 470–471). Inóról már szó sincs: Iuno kényszeresen őrjöng, és büntetni akar, minden különbségtétel nélkül.

Az istennő őrült hajszáját az öncélú bosszúért jól kifejezi az is, ahogyan társakat választ magának. Mint említettem, az a döntése, hogy Tisiphone fúriára bízza Ino megőrjítését, Allectóhoz való fordulását követi az *Aeneis* VII. énekéből. De Ovidius messzebb megy Vergiliusnál abban, ahogy Iunója kihasználja az *Aeneis*ben már meglévő erőszakot és elvetemültséget. Ovidius Iunója nem egyszerűen megidézi Tisiphonét, ahogy vergiliusi énje teszi, hanem pokolra megy, hogy felhozza onnan a fúriát – ez az első és egyetlen alvilági látogatása! Ez a váratlan vállalkozás egyrészt mindenkit meglep, az elbeszélt világon kívül lakozó olvasót éppúgy, mint az Alvilág elbeszélt világon belüli lakóit, másrészt megemeli a jelenet horrorfokozatát: azt várjuk tőle, hogy az *Aeneis* VI. énekének mintájára új alvilági utazást fogunk látni, bűnök és bűnhődések az ottanihoz hasonló elbeszélésével. Tisiphone, vergiliusi nővéréhez hasonlóan, fogadalmat tesz, hogy végrehajtja Iuno kérését, és tüstént hozzá is lát Ino és Athamas lelkének felszításához: áldozatainak megőrjítésében még Vergilius Allectóját is felülmúlja azzal, ahogyan rákényszeríti őket fiaik horrorisztikus legyilkolására. Vergilius Allectója és Ovidius Tisiphonéja is visszatér az Alvilágba, amint teljesítette küldetését, és ez mindkét műben explicitté is válik (*Aen*. VII. 561–571; *Met*. IV. 510–511).[7] Ovidius Iunója ugyanakkor nem egyszerűen csak szó szerint követi vergiliusi modelljét az *Aeneis* VII. énekéből: mivel Iuno epikus tapasztalatai az *Átváltozások* megelőző részében sokkal mélyebben gázoltak bele a büszkeségébe, mint amennyit Aeneas ártott a vergiliusi Iunónak, minden racionális megfontolást félretéve fokozza a horror és erőszak szintjét.

Callisto és Semele

Más istenek példája mellett tehát Ovidius Iunója Vergilius Iunójának nyomdokaiba (is) lép büntetőexpedícióinak kitervelésében és kivitelezésében. Ami a Callisto-epizódot illeti, itt Iuno felhívása nevelőszüleihez, Oceanushoz és Tithyshöz, hogy segítsék bosszúját (II. 512–531, ez Iuno leghosszabb beszéde az *Átváltozások*ban), vergiliusi énjének Aelushoz intézett felhívását követi az *Aeneis* első énekéből.[8] A két szöveg közötti intertextuális rokonság nem feltűnő, ugyanakkor egyértelmű. Mindkettőben megfigyelhető Iuno elkeseredettsége, hogy semmibe vették és megbántották, és aggodalma, hogy rendelkezik-e a megfelelő, hatékony bosszúálló képességgel; továbbá: mindkét részlet érzelmileg túlfűtött felszólításokkal zárul, melyekkel Iuno azonnali cselekvésre biztatja kiszemelt segítőit (az alább kiemelt megfogalmazások világosan mutatják Iunónak az *Aeneis* I. és VII. énekében olvasható méltatlankodó monológjainak ovidiusi visszhangjait).

Feldühödött Juno, csillagseregek közepette
látva az ágyasnőt tündökleni; szállt le a vízbe,
őszhaju Tethyshez, meg az agg ősz Oceanushoz,
istenek is kiket úgy tisztelnek; kérdik okát ők
útjának, s felel ő: „Mért jöttem el égi lakomból
én, a királynő, kérdezitek? Van más a helyemben.
Rágalom ez, ha mikor beborítja az éj a világot,
nem látjátok az új megtisztelt csillagokat fönn,
fájdalmamra, az ég tetején, hol a mennybeli legfőbb
legszorosabb abroncs legföntebb fogja a tengelyt.
Ok van-e már, Junót hogy féljen sérteni bárki,
s tartson a sértettől, hisz jól jár, hogy ha lesújtom?
Jaj, mit is árthattam! Be nagy és tisztelt a hatalmam!
[et vero quisquam Iunonem laedere nolit
offensamque tremat, quae prosum sola nocendo?
o ego quantum egi! quam vasta potentia nostra est!]
Ember nem lehet ő – s istennő. Ez lakolása
vétke miatt, s ezt én tettem; lám, ennyire vittem!
Vissza vad-orca helyett adhatná emberi arcát
néki, miként megkapta Phoronis, az argosi lány is!
Mért nem kergeti el Junót, ágyamba miért nem
őt teszi már, s az apósául nem kéri Lycaont?
Hát ha növendéktek sérelmét lelketek érzi,
már e trionokat eltiltsátok kék vizetektől,
s űzzétek, bujasága fejében az égbe magasztalt
csillagot el, ne fürödjön a tiszta habokban az ágyas.”
[gurgite caeruleo septem prohibete triones
sideraque in caelo stupri mercede recepta
pellite, ne puro tinguatur in aequore paelex!’]

Ovidius: *Metamorphoses* II. 508–530

Az ovidiusi Iuno az intertexuális rafinéria még kifinomultabb változatát mutatja meg akkor, amikor Semele megbüntetésére irányuló közbenjárását korábbi, *Aeneis*-beli közbenjárásaival fonja össze. Iuno itt nem a fent látott cselekvési mintát követi, tehát nem egy segítőhöz fordul célja elérése érdekében, hanem maga lép a tettek mezejére. Az *Átváltozások* III. könyvében, miután végigmondta tipikus, méltatlankodástól és haragtól fűtött, vergiliusi monológját, meglátogatja Semelét – méghozzá Semele vén dajkájának, Beroénak a képében:

Ma régi haraghoz
újdonat ok járul: fájlalja, a nagy Jupitertől
áldott lett Semele. Nyelvét már pörre emelné,
ám „A pörökkel ugyan mit is értem el eddig?” eképp szól,
„rá kell támadnom; ha nevem még joggal a fennkölt
nagy Juno, odalesz! Jobbomba ha illik e fényes
drágaköves jogaram, ha királynő és Jupiternek
hitvese is, huga is, legalább huga én vagyok! Erről
hittem, a titkos nász elegendő néki, s az ágyam
szégyene kurta marad. S most terhes; hátra csak ez volt:
vétkeiket hasa hirdeti, és ami részem alig volt,
szülne a férjemtől; bájára olyannyira büszke.
Hát ez vessze el őt; ne legyek Saturnia, hogyha
styxi habokba alá nem hull, s nem Juppiterétől.”
Trónjáról pattan, s pirosas felhőbe takartan
lép Semele küszöbére, a felhőt nem veti félre,
míg öregasszonnyá nem válik: a fürtje fehér lesz,
arca barázdáktól szabdalt, és görbe tagokkal
reszketegen lépdel; vénasszony hangja a hangja,
s lett Beroe, Semele mellett epidaurosi dajka.

Metamorphoses III. 259–278

Nem Ovidius Iunója találja fel sem az idős dajka mint tanácsadó szerepét, sem a Beroe nevet: mindkettő Vergiliustól származik.[9] Az *Aeneis* V. könyvében (604 skk.), miközben minden trójai férfi az Anchises tiszteletére rendezett halotti játékokon vesz részt, Iuno arra utasítja lányát, Irist, hogy öltse magára az idős trójai matróna, Beroe alakját (*fit Beroe, Tmarii coniunx longaeva Dorycli / cui genus et quondam nomen natique fuissent* – „s lett az öreg Beroé, ismárus-bércei Doryclus / hajdani nagy nevü, jó faju, sok gyerekű felesége”, V. 620–621), átejtve a trójai nőket és rávéve őket hajóik felgyújtására. Annak ellenére, hogy egy másik idős trójai nő, Pyrgo, Priamus gyermekeinek dajkája közbelép, hogy lebeszélje a trójai nőket katasztrofális vállalkozásukról és leleplezze az ál-Beroe hamis identitását (644 skk.), a hajókat csakugyan elpusztítják – majd Iris hirtelen távozik, szivárványt hagyva maga után: az epifánia hatására a nők megtébolyodnak és fáklyákkal fegyverkeznek fel (*tum vero attonitae monstris actaeque furore / conclamant, rapiuntque focis penetralibus ignem* – „megdöbbennek e jelre, s elönti az indulat őket, / s futnak a házba, sokan meg az oltárokhoz, a lángot / ellopni”, V. 659–660). Az epizód egyes részletei két könyvvel később ismétlődnek majd meg, amikor Allecto Turnust veszi célba: Allecto, szintén Iuno felkérésére, szintén egy idős nőnek álcázza magát – Calybének, aki Iuno papnője –, s amikor nem sikerül rábeszélnie Turnust, hogy fogjon fegyvert Aeneas ellen, akkor hasonlóképpen őrületet bocsát rá.

Ovidius Iunója ismét eltér egy kissé intertextuális modelljétől, és akárcsak Ino és Athamas megbüntetésekor, újfent közvetlenebb és személyesebb módon viselkedik. Ahelyett, hogy közvetítőt küldene Semeléhez, úgy dönt, maga lép a tettek mezejére, miközben az álcázás részleteiben szorosan követi a vergiliusi mintát: egy idős dajka, nevezetesen Beroe alakját ölti magára. Ismét csak a vergiliusi Beroe beszédének sugallatára (amelyben Beroe azt javasolta a trójai nőknek, hogy gyújtsák fel a hajókat) Ovidius Iunója azt tanácsolja Semelének, hogy kérje meg Iuppitert: jelenjen meg előtte teljes isteni pompájában. Nyilvánvalóan tudta, hogy Iuppiter epifániája – éppen felgyújtás révén – Semele halálához fog vezetni.

Összegzés

Ovidiusnak nemcsak a hősei, hanem az istenalakjai is intertextuális emlékezettel rendelkeznek, és ez talán Iuno esetében a leglátványosabb. Iuno jó memóriája egyébként olyan tényező, amelyet az *Aeneis* is ismételten hangsúlyoz – már az eposz legelején elhangzik, hogy emlékezete éppoly erős, mint a haragja, sőt kifejezetten a haragja táplálja, amelyet Vergilius maga is „emlékezőnek" nevez (*memorem… iram*, I. 4). Ovidius Iunója az *Átváltozások* III. és IV. könyvében a metapoétikával flörtöl: nem egyszerűen kiaknázza a vergiliusi modellben rejlő lehetőségeket, hanem messzebb is megy ezeknél, mind cselekvésben (a narratív kontextushoz viszonyítva), mind pedig az epikus narratíva alakulásának aktív előmozdításában. Persze: pont fordítva. Az *Aeneis*ben Iuno szembemegy a vergiliusi cselekménnyel – olyan eposzt szeretne írni, melyben épp az ellenkezője történik, mint Vergiliusnál: Iuno vágyott forgatókönyve szerint Aeneas soha nem jut el Itáliába. A vergiliusi Iuno által elképzelt cselekménynek tehát megvan a határozott végcélja, miközben a megvalósítás módját az istennő rugalmasan alakítja. Végül, amikor Iuno belátja, hogy kénytelen kompromisszumot kötni, és beleegyezik Aeneas végzettől rendelt itáliai letelepedésébe, úgy próbálja menteni, ami menthető, hogy kiköti: az Aeneas utódaiból született nép ne „trójai" néven legyen ismert; hiába telepednek le a trójaiak Itáliában, ez ne történhessen meg a „trójai" névvel. Ezzel szemben az *Átváltozások*ban Iuno nem olyan ágens, aki Ovidiusszal rivalizálna, sokkal inkább éppen Ovidiust személyesíti meg. Elősegíti az ovidiusi eposz előrehaladását, amennyiben a narratívában tett ismétlődő látogatásai során olyan strukturális mechanizmusokat léptet életbe, amelyek hatékony elbeszéléstechnikai eszközként segítenek abban, hogy az egységes témát és szereplőgárdát nélkülöző, formátlan cselekményből fluens történet kerekedjék. Megkockáztatom: Ovidius egyszerre érzett szánalmat és csodálatot a vergiliusi Iuno fáradhatatlan erőfeszítései iránt, amelyek arra irányultak, hogy a *fatum* eposzával szemben érvényesítse a maga ellen-eposzát. Meg akarván teremteni számára a lehetőséget, hogy kihasználja epikus tehetségét, kezébe adta (anti-vergiliusi) epikus tollát.

Tamás Ábel fordítása
(A fordítást az eredetivel egybevetette Kozák Dániel)

Jegyzetek

1 A Iuppiter és Iuno-történetek ismétlődő jellegéről az *Átváltozások*ban, illetve egymásra következésük narratív dinamikájáról a II–IV. könyvekben lásd különösen Wheeler 2000, 70 skk.
2 A haragos Iuno hagyományáról (a latin epika kezdeteitől) lásd Feeney 1984.
3 „A fennmaradt szövegeket tekintve Ovidius az első klasszikus szerző, aki nevén nevezte a thébai fúriát" (Keith 2002, 395).
4 Elemzésemet a három részlet korábbi értelmezéseire alapozom, lásd különösen Hardie 1990, 232–233; Wheeler 2000, 94–96. (Az alábbiakban Ovidiust Devecseri Gábor, Vergiliust pedig Lakatos István műfordításában idézzük. – *A szerk.*)
5 Ez a szónoki kérdés „arra szolgál, hogy Iuno emlékeztesse magát: meg kell felelnie a bosszúálló Saturnia *image*-ának" (Wheeler 2000, 94).
6 Wheeler (2000, 95) ebben látja Ino megbüntetésének okát.
7 Allectóhoz hasonlóan Ovidius Tisiphonéja is épp most teljesítette Iuno parancsát, és már tér is vissza az Alvilágba (igaz, anélkül, hogy előbb beszélne Iunóval, mint teszi ezt Allecto az *Aeneis*ben).
8 A vergiliusi mintáról tudomást vesz Wheeler (2000, 80 – a 31. jegyzettel), szemben Hardie-val (1990).
9 Az intertextuális kapcsolathoz lásd Hardie 1990, 232; vö. még Anderson 1997, ad *Met*. III. 276–78.

Bibliográfia

Anderson, W. S. 1997. *Ovid,* Metamorphoses: *Books 1–5.* Norman, OK.
Feeney, D. C. 1984. „The Reconciliations of Juno": *The Classical Quarterly* 34, 179–194.
Hardie, P. R. 1990. „Ovid's Theban History: the First Anti-*Aeneid*?": *The Classical Quarterly* 40, 224–235.
Keith, A. 2002. „Sources and Genres in Ovid's *Metamorphoses* 1–5": B. W. Boyd (szerk.): *Brill's Companion to Ovid.* Leiden, 235–269.
Wheeler, S. N. 2000. *Narrative Dynamics in Ovid's* Metamorphoses. Tübingen.

Marianna Scapini (1984) a Veronai Egyetem kutatója. Disszertációját a késő köztársaság kori és a Kr. u. 1. századi női beavatási rítusok politikai aspektusairól írta.

Iuno az esküvő és a szülés ellen

Egy fordított viselkedés jelentése és funkciója

Marianna Scapini

Héra/Iuno a görög és a római világban is a házasság védelmezője, mindemellett az anyaság olyan aspektusaival is összefüggésben áll, mint a szülés vagy a szoptatás. Ahogy a görög Héra alakja a lányának tekintett Eileithyiából,[1] úgy a római Iunóé pedig Lucináéból született. Ezt az ősi istennőt – akinek kultuszát Varro időben Titus Tatius uralkodásához köti (*LL* V. 74) – a szülés védelmezőjeként tisztelték. Majd Eileithyiát Lucinával azonosították (D. H. IV. 15). Iuno és Lucina alakjai a köztársaság idején egybemosódnak, és a „Lucina" Iuno egyik igen gyakori jelzőjévé válik. Sőt, Varro egy, az Esquilinus dombjához közeli ligetet *(lucus)* is „Iuno Lucinának" tulajdonít (*LL* V. 49). A királyság korabeli Lucina-kultusz, amelyet Varro idéz fel, valószínűleg ehhez a ligethez köthető: ahogyan azt részletesebben látni fogjuk, Ovidius is a Iuno Lucina-kultusz elsődleges helyeként írja le az Esquilinus lábánál elterülő ligetet (*Fasti* II. 429–452).[2] Ezzel összhangban a római Iuno Lucina-templom, amely Kr. e. 375-ben épült,[3] szintén ezen a helyen állt.[4] Azonban Héra/Iuno mítoszokból ismert hozzáállása saját gyerekeihez nem nevezhető éppen „anyainak". Például az *Ilias*ban (XVIII. 395. skk.) Héra lehajítja az Olymposról Héphaistost, mivel képtelen elfogadni testi tökéletlenségét. Ennek ellenére – ahogy azt Giulia Pedrucci kimutatja[5] – ezekben a történetekben kevésbé a családi viszonyok fontosak, mint inkább az aktuális mondanivaló: a mítoszok Héphaistost az olymposi család bonyolult hálózatában inkább Hérával egy szinten, mintsem gyerekként szokták ábrázolni. A mítosz egy másik variánsa megerősíti Pedrucci feltevését, mely szerint a mítoszok alapjaikban változhatnak meg, annak függvényében, hogy mit akarnak hangsúlyozni. Hiszen az *Ilias* egy másik helyén (I. 572–590) a Hérára dühös Zeus hajítja le Héphaistost, aki az anyját próbálja védeni: Héra itt jó anyaként tűnik fel. Ezek a példák tehát végső soron nem mondanak ellent Héra/Iuno anyaságot védelmező szerepének.

Ugyanez az istennő mégis több esetben határozottan szemben áll mind a házassággal, mind pedig a szüléssel, ez a viselkedés pedig olyan ősi démonokat idéz fel, mint a közel-keleti Lamasthu vagy Lilith, a görög Medusa és Lamia, illetve a lamiák, valamint a római strixek.[6] A továbbiakban tehát ennek a fordított működésmódnak néhány példáját emelem ki (azt vizsgálva, hogy az adott esetekben mi válthatta ki a negatív viselkedést), leginkább a római Iunóra és az irodalmi forrásokra összpontosítva.

Rossz menyasszonyok és rossz anyák

A görög mitológia két emblematikus példája a fentebb vázolt attitűd szemléltetésére: Héraklés születése és a történet, melyben Létó Apollónt és Artemist hozza világra. Héra mindkét esetben hátráltatja a gyermekek születését. Ahogy a harmadik homérosi himnuszban olvashatjuk, Apollón születése kilenc teljes napig tartott, mivel Héra elrabolta saját lányát, Eileithyiát, így akadályozva meg, hogy Létónak egyszerű és fájdalommentes szülése legyen.[7] Héraklés esetében az első elbeszélés, amelyben Héra a hős megszületését akadályozza, Homéros *Ilias*ában olvasható (XIX. 98–133). Hercules születésének egy újabb elbeszélését olvashatjuk Ovidiusnál (*Met*. IX. 281– 301):

ebben a történetben Iuno lánya, Lucina a szoba előtt ül, melyben Alcmene vajúdik, aki addig nem tudja megszülni gyermekét, amíg az istennő lábai, karjai, valamint ujjai össze vannak kulcsolva. A homérosi történet ovidiusi változata azt mutatja meg, hogy a rómaiak is megörökölték a szóban forgó témát: Iuno, akit a görög Hérával azonosítottak,[8] és aki általában Iuno Lucina alakjában a szülés segítője, bizonyos körülmények között éppen „anyaságellenes" szerepben tűnik fel.

Ez történik az Ino-történet római változatában is. Ovidius *Római naptár*ából (VI. 473–528) és az *Átváltozások*ból (IV. 416–542) tudjuk, hogy Iuno gyűlölte Inót – nővérével, Agavéval együtt –, amiért a legfontosabb dajkája volt Bacchusnak, akit Iuppiter Ino nővérével, Semelével nemzett. Iuno boszszúból Inót és férjét, Athamast is megőrjíti: utóbbi őrjöngés közben megöli az egyik kisgyermeküket. Ino elrohan, karjában másik gyermekükkel, Melicertesszel, és a sziklákról a tengerbe veti magát. A *Római naptár*ban (VI. 501–528) olvasható változat szerint Ino és kisfia elérik Itália partjait és a Tiberis torkolatát. Itt, az Aventinushoz közel volt az a liget, melyet az itáliai menádok *(Latias Bacchas)* laktak, akiket Iuno, bosszúhadjáratát folytatván a következő szavakkal dühített fel:

Ó, te hiszékeny nép, kit könnyű félrevezetni!
Nem jön ilyen vendég jóakarattal ide!
Szertartásaidat fürkészi alattomos ésszel.
Ámde lakolni fog ő, gyermeke – biztositék.

Gaál László fordítása

Ennek következtében a menádok elrabolják Melicertest, de csak addig, amíg Hercules, aki éppen az ibériai marhákat hajtotta a folyópartra, közbe nem lép, és újra Ino gondjaira nem bízza Melicertest.

Iuno, aki a házasság istennője, egyfajta fordított analógia keretében a házasságellenes erőket is megtestesítheti. Ez történik például Lavinia és Amata történetében, amelyet Vergilius beszél el. Az *Aeneis*ben Latinus lánya, Lavinia Turnusnak, a rutulusok királyának jegyese. Faunus, Latinus apja azonban ragaszkodik hozzá, hogy a király inkább Aeneashoz adja a lányt (VII. 81–106). Iuno, a trójaiak és Aeneas esküdt ellensége mindent elkövet, hogy megakadályozza az esküvőt. Ő küldi Allectót, a fúriát Amata királynéhoz, hogy lázadást szítson, és szembeszálljon férje, Latinus terveivel. Ezután Allectót Turnushoz küldi, hogy őt is bőszítse fel; Turnus ennek következtében hadat üzen Aeneasnak. Iunónak tehát megvan az ereje, hogy a menyasszonyokat, anyákat és anya-szerű karaktereket a szerepükkel ellentétes és veszélyes viselkedésre késztessen. Modern kifejezéssel élve „antiszociális" viselkedésről beszélhetnénk.

Iuno sikeres házasságot és az anyaságot akadályozó erejének szemléltetésére a szabin nők történetét érdemes megemlíteni, akik az elrablás után nem esnek teherbe. A történet részletes elbeszélését találhatjuk Ovidius *Római naptár*ában (II. 429–452). Az eset Iuno Lucina ősi ligetében történik:

Mert volt egykor idő, amikor nők gyermekeket csak
ritkán szültek; a sors annyira ránk nehezült.
Akkor Romulus ült trónján és ezt panaszolta:
„Hogyha hadat hoz csak s nem gyarapítja erőnk,
Mit használt minekünk a szabin nők elragadása?
Íly áron feleség bár ne kerülne soha!"
Esquilius-hegy alatt nagy Iuno erdeje díszlett,
szent hely, amit soha még fejsze csapása nem ért.
Férfiak, ifjú nők idejárulnak könyörögve,
s térdre borulnak együtt isteni színe előtt.
Fáknak az ormai közt remegés suhan által az erdőn,
s istennő szava zeng át a csodák ligetén:
„Hágja meg egy szent bak szép lányait Itáliának!"
És a homályos igét félve csodálja a nép.
Volt egy jós – neve rég feledésbe merült az idővel –,
Tuszk földről nem rég jött, menekülve ide.
Ez kecskét áldoz. Bőrét szíjakra hasítják.
S hagyják szíjakkal hátukat ütni a nők.
Szarvaival ha a hold tíz hónap mulva megújul,
férjükből apa lesz, és feleségük anya.

Gaál László fordítása

A költő ezt az eseményt a termékennyé tevő korbácsolás eredetmítoszaként beszéli el, amely a *Lupercalia* nevű ünnephez kötődik, amelynek keretében nemes ifjak szaladtak végig Róma városán és minden szembejövőre ráütöttek a náluk lévő bozontos szíjjal, különösen a nők kezére, mindezt pedig azért, hogy elősegítsék termékenységüket.[9] Noha a szabin nők esetében a terméketlenség oka nem kerül említésre, valószínűsíthetjük, hogy Iuno keze volt a dologban. Sőt, csak neki volt meg az ereje, hogy ennek véget vessen, hiszen az, amit az istennő az átok megtöréséért kér, leginkább engesztelő szertartásnak tűnik, hiszen a korbácsolásnak egyértelműen engesztelő funkciót tulajdoníthatunk.[10] A szóban forgó tevékenységet kecskebőrből készített szíjakkal hajtották végre, amelynek *amiculum Iunonis* a neve, vagyis „Iuno köpenye" (Festus 75–6 L): tehát az engesztelés és a megtisztulás Iuno nevében történt.

Mit mondhatunk Iunónak erről a sajátos aspektusáról e mítoszok fényében? Nem meglepő, hogy az istennő, aki a házasság és a szülés oltalmazója, ellentétes célok elérésére is képes felhasználni erejét. Mikor és miért cselekszik így? Milyen körülmények veszik rá Iunót, hogy paradox módon, éppen fordítva járjon el?

A szüzek és a matrónák védelmezője

Hasonlítsuk össze Amata és Lavinia történetét a szabin nők elrablásának és Ino történetének ovidiusi változatával! Nem is kell mondanunk, hogy a három történetet a szerzők különböző okokból és különböző kontextusokban idézik fel. Ennek ellenére mégis fontos hasonlóságokat fedezhetünk fel közöttük: mindegyik történet női szereplői Iuno által uralt, nehezen megközelíthető, idillikus és szent helyekhez kapcsolódnak, ahová idegenek nem léphetnek be.

Az őrjöngő Amata az erdős hegyek között (*frondosis montibus, Aeneis* VII. 387) rejti el lányát, akinek úgy védi szüzességét, hogy csak Bacchust tartja hozzá méltónak (*vociferans solum te, Bacche, virgine dignum,* VII. 387–391). A többi nő, akiket szintén Iuno őrjített meg, hasonlóan új lakhelyet keresnek, férjüktől távol (VII. 393). A szent ligetet *(lucus)* lakó ausoniai menádokat Iuno a következő szavakkal fordítja Ino ellen: „Nem jön ilyen vendég jóakarattal ide! / Szertartásaidat fürkészi alattomos ésszel" (*Fasti* VI. 510–511, Gaál László fordítása). Ezekből a szavakból válik nyilvánvalóvá, hogy

a nők gyülekezete és a szertartások Iunóhoz kapcsolódnak. A szabin nőknek pedig Iuno szent ligetében kellett térdet hajtaniuk, ahol az istennő „saját ligete révén" (*per lucos suos, Fasti* II. 435–440) adott jóslatot.

A másik téma, amelyet ezek a történetek közvetítenek, a férfiak és a férfi istenek szexuális agresszió, illetve cselekedetei: a hősnők a gyalázatos tettek következményeképpen, Iuno hatásától nem függetlenül, anti-menyasszonyként és anti-anyaként viselkednek. Például az *Aeneis*ben Lavinia szüzességét Aeneas veszélyezteti, akit Latinus és az ő apja, Faunus is támogat parancsával. Amata ezért mondja a következőket: *Faunique premunt te iussa parentis* („Faunus szava is tüzel erre, szülődé", VII. 359–372, Lakatos István fordítása). Ami pedig a szabin nőket illeti, Ovidius a *rapere* ('elrabol') és az *iniuria* ('jogtalanság') szavakat használja az általuk elszenvedett sérelmek bemutatására. Ovidiusnál az ausoniai menádok veszélyben érzik magukat Ino miatt, akit később a menádokat elkergető Hercules véd meg (*Fasti* VI. 518–522).

A harmadik téma, amely közös mindezekben a mítoszokban, a megsértett istennő kiengesztelése, aki ennek következtében lehetővé teszi az esküvőt és az anyaságot. Az *Aeneis*ben Iuno végül beleegyezik Aeneas és Lavinia házasságába (XII. 807–842). Az ebben a szakaszban szereplő *conubiis felicibus* szószerkezetben a *felix* melléknév arra utal, hogy házasságuk termékeny lesz, vagyis Lavinia anyává fog válni. Ino kalandjának szintén kedvező a kimenetele, hiszen megmenekül az ausonia menádoktól, sőt később a görögök Leucotheaként, a rómaiak pedig Mater Matutaként fogják tisztelni (VI. 527–548, különösen 545: *Leucothea Grais, Matuta vocabere nostris*).[11] Érdekes, hogy az a nő, akit Iuno anti-anyává tett, végül Leucotheával, illetve Mater Matutával azonosítódik – hiszen Mater Matuta termékenység-istennő volt, akinek a Hajnallal való megfeleltetése a születést szimbolizálta. Mater Matutát Eileithyiával, illetve Lucinával is azonosították, következésképpen Iunóhoz is szorosan kapcsolódott. El sem tudunk képzelni tökéletesebb kibékülést Iunóval, miközben ez a „kibékülési" mozzanat a szabin nők elrablásának történetében is felfedezhető, amennyiben a nők az *amiculum Iunonis* segítségével lettek végül termékenyek.

Mindezek alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a római mitológiában Iuno házasság-, illetve szülésellenes viselkedése csupán időleges, és mindig bizonyos férfiistenekkel való ellentétek viszonylatában, illetve azok következtében lép fel. Ezért úgy vélem, hogy az a vallási koncepció, amely e történetek középpontjában áll, nem annyira Iuno és az ő női vetélytársai, mint inkább Iuno és bizonyos férfiistenek ideiglenes ellentétével áll összefüggésben. Például az említett hősnők (Ino, Amata, a szabin nők) többé-kevésbé szerencsétlen sorsa valójában egy náluk hatalmasabb, istenek közötti ellentét „mellékhatásaként" gondolandó el. Az elemzett történetekben ilyen kapcsolatok váltják ki a férfiak gaztetteit, melyek következtében Iuno a nőket a várttal ellenkező cselekedetekre bírja rá, ezek után a Iunóval történő kibékülés következik, amely végül helyreállítja a rendet.

Mit mond tehát a római vallási gondolkodás Iunónak a férfiakkal ápolt kapcsolatáról? A mintázat, melyben a „nőket egy férfi vagy egy férfi isten meggyalázza, a nők reakcióit pedig az istennő kiengesztelése motiválja", tipikus azokban a görög mítoszokban, melyekben a fiatal nők istennői vagy olyan szűz istennők jelennek meg, mint Athéné vagy Artemis.[12] Számos latin és etruszk közösség mítoszában is felismerhetjük ezt a sémát.[13] Ezekben a történetekben a szeretők és az ősök mintapéldájaként elgondolt istenek, illetve férfiak (például Hercules, Faunus és Mars) által megerőszakolt nőkről olvashatunk. Ugyanez a téma jelenik meg többé-kevésbé metaforikusan az ausoniai menádok, Amata és Lavinia (az agresszor itt Faunus, jóllehet közvetetten), valamint a szabin nők történetében (itt az agresszor a *sacer hircus,* a szent kecskebak, vagyis ismét a kecske-isten Faunus, sőt a Lupercaliát éppen Faunus tiszteletére rendezték). Faunus itt az isteni ős mintája: ez a szerep főleg az *Aeneis*ben nyilvánvaló, ahol az istent a *parens* jelzővel illetik (VII. 368). Sőt, azok a gyermekek, akik ilyesfajta erőszak következtében látnak napvilágot, népek és városok alapítói lesznek, úgymint Romulus és Remus,[14] Pallas,[15] Latinus[16] és még sorolhatnánk. Ennek ellenére Herculesnek, Faunusnak és Marsnak gyakran kellett szembenézniük olyan harcias istennőkkel, mint Athéné/Minerva vagy Artemis/Diana, akik híveik szüzességét, illetve a sajátjukat is védték. Egy-egy ilyen konfliktus első fordulója gyakran végződött a férfi isten csalódottságával. Nyilvánvaló, hogy a fentebb elemzett mítoszokban megjelenő házasságellenes reakciókat és a Iuno által szított ellenállást egyazon módon kell értelmeznünk: trükkökként, amelyek azt a célt szolgálják, hogy a nők elkerüljék a férfiak támadásait.[17]

Mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a római vallási gondolkodásban – miként azt a vizsgált szövegek megmutatták – Iunót is szűz *(parthenos)* istennőként kell elgondolnunk, azoknak a fiatal lányoknak az istennőjeként, akik alapvetően konfliktusban állnak a szexuálisan agresszív férfiakkal és istenekkel. Ezért az anyaság-, illetve házasságellenes vonásait ennek fényében kell értelmeznünk. Iuno szerepe azonban nem merül ki ennyiben. Az imént vizsgált mítoszokban, melyekben Faunus, Mars és Hercules törekednek elérni céljukat, nem csak ezek a csalódott csábítók jelennek meg, hanem a kiengesztelődött Iuno is, aki végül engedélyezi a házasságot és az anyaságot. Nem célunk megvitatni a kérdést, hogy Itáliában Iuno szüzeket oltalmazó szerepe felülkerekedett-e a matrónákat védelmező szerepkörén.[18] Amit itt hangsúlyozni szeretnék, az az, hogy amikor a vizsgált szövegek íródtak, a római Iuno egyszerre a szűzi állapot[19] istennője, valamint a házasság és az anyaság védelmezője. Figyelemmel kíséri a római nők egész életét, életük minden szakaszát és minden, a státuszukban bekövetkezett változást, következésképp minden beavatási szertartásukat is. Ezért nem lehet meglepő, hogy a tárgyalt epizódok olyan témákat tartalmaznak – gondoljunk a nők vad természeti helyekre történő elkülönítésére, ahová idegenek és férfiak nem léphetnek be, vagy az antiszociális viselkedésmódra –, amelyek tipikusan a nők menyasszonnyá avatásával állnak kapcsolatban, és ez nem csak Itáliában volt így.

Antropológiai szempontból, ahogy azt Frazer számtalan példával kimutatta, a menyasszonnyá avató szertartásokban a szüzesség és/vagy az ideiglenesen a nemi érintkezést mellőző életmód elengedhetetlen volt ahhoz, hogy az „éltető erő" a szaporodást és a termékenységet segítse elő.[20] Talán érdekes lehet felidézni, hogy az itáliai Iuno eredeti funkciója az állatok és a növények növekedésével volt kapcsolatban, mivel neve a *iuvenis* és a *iunior* szóval függ össze, amelyek az indoeurópai **yu* tőből vezethetőek le, amely az életerőt és a termékenységet fejezi ki.[21] Innen nézve a házasság-, illetve

anyaságellenes magatartás nem több a beavatás szükségszerű szakaszánál, amely elvezet a nőknek a társadalomba való beilleszkedéséhez és a *matrona*-szerep betöltéséhez. A termékenységet megelőző szüzesség pozitív hatása magyarázza meg azt a paradoxont, melynek értelmében Iuno egyszerre szűz istennő – akár Artemis/Diana – és ezzel egyidőben a terhesség és a szülés védelmezője is.[22] Ez az ellentmondás némileg párhuzamos azzal, amely Héra szerepét jellemezte az archaikus és a klasszikus görög korban. Amint azt Pironti és Pierre-Delforge kimutatta,[23] itt is arról van szó, hogy a nőket irányító Héra alkalmi szembenállását a szüléssel – ahogy ez Apollón és Héraklés esetében történik – nem a féltékenység okozza, hanem egy társadalmi előírás. Tehát az istennőnek azáltal, hogy ő határozta meg a születés pontos pillanatát, megvolt az ereje ahhoz, hogy az újszülöttet egy család törvényes tagjává vagy általánosabban egy bizonyos *oikos* tagjává tegye. Ezért az istennő szerepe szigorúan olyan kérdéseket érint, mint a gyermekek származása, törvényessége, illetve a társadalomba való beilleszkedésük.

Rituális analógiák

Ha elfogadjuk, hogy a rituális és a társadalmi funkciók megelőzik a mítoszokat, akkor azt a kérdést kell feltennünk, hogy találhatók-e nyomai a Iuno nevéhez fűződő, házasságba, illetve az anyaságba történő beavatásoknak, valamint az anyasággal és a szüléssel kapcsolatos szertartásoknak a vizsgált mítoszokban. Ezek közé tartozik a Lupercalia, melynek alapító mítosza Romulus és a szabin nők története.[24] A szertartás Iunóhoz és Faunushoz is kapcsolódott, ezzel pedig megidézte előzetes, végső kiengesztelődésüket megelőző konfliktusukat. A szertartás a bakkecskebőrből készült korbácsok segítségével – melyeket, mint láttuk, *amiculum Iunonis*nak hívnak – szublimálta a mitikus férfiisten haragját. Azt is láttuk, hogy a szertartás a terhességre és a szülésre irányult: a római matrónák Iuno (Lucina) nevében váltak anyákká.

A Iuno nevéhez fűződő női szertartások közül azok voltak a legemblematikusabbak, amelyeket Iuno Sospita, illetve Iuno Caprotina tiszteletére tartottak római és környékbeli nők. Ahogy a Lupercaliának, ezek célja is a termékenység serkentése volt. Propertius (IV. 8, 1–14) írja le a lanuviumi Iuno Sospita-szertartást:[25]

Hallgasd, mért menekült el a vízdús Esquiliaeről,
környékünkről más tájra ma éjjel a nép.
Vén kígyó él Lanuviumban, s őrzi a várost,
melyben időzni sosem kár, mikor erre haladsz.
Szent szakadék tátong a sötét oldalban, a lejtőn,
itt száll mélybe a szűz (ezt az utat ne kívánd!)
évenkint, ha az éhes kígyó tiszteletet meg
ennivalót követel, s lent tekeregve sziszeg.
(Sápadtan szállnak le e szertartáshoz a lányok,
kígyó-szájra nehéz bízni fehér kezüket;
míg elkapja az átnyújtott eleséget az állat,
reszket a szűzi tenyér s benne a telt kosarak.
Hogyha erényes a lány, hazatér a szülői karokba,
s „termékeny lesz az év!" – mondja a gazda vigan.)

Kerényi Grácia fordítása

Számos tanulmány kimutatta, hogy ennek a szertartásnak a célja az emberek, az állatok és a növények termékenységének elősegítése.[26] Ennek értelmében a Iuno által védelmezett szüzesség előzetes feltétele a termékenységnek, ahogyan azt a fentebb elemzett mítoszok kapcsán is láthattuk. Szintén a fenti állításból következik, hogy Iuno szerepe a Herculesszel való dialektikus viszonyban tárul fel a maga teljességében. Iuno Sospita ábrázolásait Hercules tökéletes női megfelelőjének nevezhetjük: Hercules öltözete az oroszlánbőr, míg Iuno fejét kecskebőr fedi,[27] valamint Herculest is tisztelték Lanuviumban,[28] ahol a hős jelenléte Iuno mellett kötelező volt. A visszsza-visszatérő összecsapások az istennő és Hercules között – amelyek a felajzott isten előzetes csalódottságát is magukban foglalják – mind szükségesek a közösség termékenységéhez és fennmaradásához.

Itt említhetjük Iuno Caprotina ünnepét is, amelyet július hetedikén tartottak. Plutarchos és Macrobius[29] is egy olyan eseményhez köti a szertartást, amelyre nem sokkal a galliai tűz után került sor. A latinok házasodás céljából – talán éppen ez vezetett a háborúhoz – szabad születésű szüzeket követeltek a rómaiaktól. Egy római szolgálólánynak, akit Tutulának hívtak, azonban támadt egy ötlete. Azt mondta a magistratusoknak, hogy őt és más szolgálólányokat matrónáknak öltöztetve küldjék az ellenséghez, mivel kieszelt egy tervet. A magistratusok úgy jártak el, ahogy kérte, és elküldték a lányokat a latinokhoz, akiknek a katonai tábora nem volt messze Rómától. A lányok az éj leple alatt ellopták az ellenség kardjait. Ekkor Tutula felmászott egy vadfügefa (latinul *caprificus*) tetejére és fényjeleket küldött Róma felé. A római katonák megtámadták a latin tábort, és nagy pusztítást vittek véghez az ellenség soraiban. A július hetedikén tartott ünnep erre az eseményre emlékeztet. Ez a legenda magyarázza meg, hogy a szolgák az említett napon miért mutatnak be áldozatot egy *caprificus* alatt. Plutarchos a Romulus-életrajzban azt is hozzáfűzi, hogy az ünnepen a szolgálólányok csapatokban fel-alá szaladgáltak, ütötték és kövekkel dobálták egymást, hogy felidézzék azt a hőstettet, amelyet a római katonákkal együtt vittek véghez. Varro emellett egy hosszú vesszőt *(virga)* is említ, amelyet ezen az ünnepen használtak a nők.[30] A kutatók ezt a szertartást is termékenységi ünnepként értelmezik.[31] Ezenfelül Pasqualini úgy hiszi, hogy Iuno Caprotina ünnepe Iuno Sospita szertartásával is összefüggésben állhat, hiszen a *Tutula* névnek ugyanaz a jelentésmezeje, mint a *Sospita* jelzőnek.[32] Tutula legendájában több témát is megtalálunk, amely a fentebb elemzett mítoszokban is szerepelt. Gondoljunk a férfiak fenyegető viselkedésére (Pasqualini megfigyelése szerint Tutula legendáját a szabin nők elrablásának ellentétes kimenetelű történetével állíthatjuk párhuzamba), vagy arra a motívumra, mely szerint a bántalmazott nők Iuno segítségével végül meghiúsítják a férfiak szándékait, így ő lesz az az istennő, akit az eset után tisztelni fognak.

Így tehát – ahogy a mítoszokban és Iuno Sospita, illetve Iuno Caprotina szertartásaiban történik – az istennő volt az, aki a nők szüzességét szabályozta, valamint éppen emiatt és ennek következményeképpen ő felelt a nők termékenységéért és a társadalom stabilitásáért.[33] Ebben az esetben ez a funkció szintén csak egy férfi megfelelővel való szembenállás esetén fejeződik ki: Iuno Sospita esetében Herculesszel, Iuno Caprotina szertartásának esetében pedig az eredetmítoszban szereplő latinokkal.

Összegzés

Vonjunk le néhány következtetést és kanyarodjunk vissza a kezdőtémánkhoz, vagyis ahhoz az összetett és ellentmondásos viszonyhoz, amely Iunót az anyasághoz fűzte a római világban!

Láttuk, hogy az istennő házasság-, illetve anyaságellenes viselkedésre ösztönöz, amikor férfiak vagy férfiistenek fenyegetik a nők feletti irányító szerepét. Ezt a házasság-, illetve anyaságellenes viselkedésmódot tekinthetjük a beavatás mellékhatásának is. Ebből a perspektívából azonban Iuno mint az anti-menyasszony vagy az anti-anya prototípusa nem több „származékos funkciónál". Láttuk, hogy konkrétan a szexuális érintkezéstől való tartózkodás vagy a szüzesség mennyire szükséges ahhoz, hogy az életerő a nők (de általában a természet, beleértve az állatokat és a férfiakat is) termékenységére és ezáltal a társadalmi stabilitásra összpontosuljon. Nincs ellentmondás az előzetes szüzesség, valamint a rákövetkező házasság és anyaság között, hanem ezek éppen a korábbiból következnek. Másrészről Iuno házasságot, illetve anyaságot támogató szerepe szintén csak „származékos funkció", amely a nőket irányító szerepének a következménye; ez pedig a társadalmi rendet és stabilitást irányító aspektusával áll összefüggésben. A nők feletti irányítás szükséges a társadalmi stabilitáshoz, amint az örökérvényű szabály mondja: *mater semper certa est*. Ez talán magyarázatot adhat arra a paradoxonra, hogy Iuno, aki a római világban a házasság istennője, és aki a gyermekek világra hozatalát segíti Lucina alakjában, a források szerint egyáltalán nem viselkedik különösképpen „anyai" módon. Iuno hatalma az anyaság, illetve a szülés felett – amely pozitív és negatív módon is megnyilvánulhat – nem más, mint azon feladatok egyike, amelyeket a *par excellence* női istennőnek *(feminea dea)* kell végrehajtania a római nők különféle szerepeinek szabályozása érdekében. Iuno elsősorban Regina, királynő, ami a Iuno Sospita alakjára fókuszáló Daniel Harmon meggyőző érvelése szerint a következőt jelenti: „az istennő a szerepek azon egymásra utaltságát jeleníti meg, melyeket a fiatal férfiak és nők játszanak a társadalmi rendben. Másképpen fogalmazva, Iuno Sospita a társadalmi rendben megvalósuló szerepek egymásra utaltságának és a természet életerejének kifejeződése."[34]

Ennek értelmében teljesen egyetértek Giulia Pedrucci feltevésével, mely szerint a mítoszokban a specifikus mondanivaló nagyobb szerepet játszott, mint a családi viszonyok.[35] Annak ellenére, hogy Pedrucci a görög világot vizsgálja, eredményei összecsengenek a római társadalomra vonatkozó következtetéseimmel: Iuno anyai aspektusa attól függően változik, hogy az adott történet mit szeretne közvetíteni, Iunónak melyik szerepét kívánja kiemelni, hiszen az istennőt a szüzekkel, a menyasszonyokkal vagy az anyákkal is összefüggésbe lehetett hozni. A görög világban is találhatunk érdekes példákat ilyen jellegű összetettségre. Pausaniastól tudjuk (VIII. 22), hogy Stymphalosban Hérának három különböző szentélyt is állítottak: egyet Héra *Pais* („szűz"), egyet Héra *Teleia* („beteljesült"), egyet pedig Héra *Chéra* („özvegy") számára.[36] Évszázadokkal később ezek a funkciók egyszerre testesülnek meg a római Iuno alakjában, jóllehet különböző jelzők segítségével: az idők során, a hagyományos női funkciók valamelyikéhez kapcsolódva, számos különféle Iuno született.

Konkoly Dániel fordítása
(A fordítást az eredetivel egybevetette Tamás Ábel)

Jegyzetek

1 Eileithyia mint Héra lánya jelenik meg már Homérosnál (*Ilias* XI. 270–271) és Hésiodosnál (*Theogonia* 921–923) is.

2 Ovidius az említett helyen az istennőt Iunónak és Lucinának is nevezi.

3 Az időpontot Plinius adja meg: *Naturalis historia* XVI. 235.

4 Hozzáfűzhetjük, hogy az etruszk istennőt, Unit, akit Iunóval azonosítottak, Pyrgiben összekapcsolták Eileithyiával és Leucotheával is. Lásd Bloch 1969, 58–65; Dumézil–Strutynski 1980, 129–140; Littlewood 2006, 147–148.

5 Pedrucci (megjelenés előtt).

6 Ezeknek a figuráknak a hasonlóságáról és a köztük feltételezhető kapcsolatokról szóló szakirodalom igen gazdag: Burkert 1992, 82–87; West 1992, 361–368; Betz 1997, 45–63; Johnston 2001, 361–387; Blair 2009, 24–30. Lamiát a mítosz szerint Zeus szerette. A féltékeny Héra ezért elpusztította a nő gyermekeit, őt magát pedig szörnyeteggé változtatta, aki gyermekeket kísért és fal fel. Lamiáról vagy a lamiákról, akiket a római források is említenek (például Horatius: *Ars Poetica* I. 340; Apuleius: *Az aranyszamár* I. 17, 16 és V. 11, 17), valamint az újkori folklórban is tovább élnek, lásd a következő tanulmányt és annak bibliográfiáját: Pedrucci 2013. A strixekre vonatkozóan mindenekelőtt lásd Cherubini 2010. Látnunk kell, hogy ezek a figurák *mindig* a gyermekek és az anyaság ellen vannak (Lamia természetesen szült gyermekeket, de végül elveszti őket), míg Héra/Iuno, ahogy láttuk, általában a szülés egyik fontos védelmezője. A strixek Lamiához és Lamashtuhoz való viszonyáról lásd még McDonough 1997, 315–344.

7 Lásd Pironti–Pirenne-Delforge 2009, 71–91, különösen 72–79.

8 Héra bevezetéséről Itáliába lásd Maddoli 1971, 153–166.

9 Plutarchos: *Caesar* 61.

10 Scapini 2015, 93–109.

11 Leucothea és fia itáliai kultuszáról lásd Bonnet 1986, 53–71.

12 A görög mitológiában Athéné és Artemis is szűz *(parthenoi)*: nem házasodnak meg, és elkerülik a férfiakkal való szexuális együttlétet. Mindkettőjüknek a szüzek védelme a feladata különböző engesztelő szertartások és/vagy átmeneti (például a pubertáskorba való belépéshez kötődő) rítusok segítségével. Ilyen szertartás volt például az athéni Arrhéphoria, melyet Athénének szenteltek, és az Artemis Braurónia tiszteletére rendezett attikai Arkteia. A szűz istennőkhöz kötődő ünnepekről lásd mindenekelőtt: Brelich 1969; Burkert 1966, 1–25; Robertson 1983, 241–288; Donnay 1997, 177–205 és Pedrucci–Scapini (megjelenés előtt). Artemisről és az ő fiatalságot oltalmazó szerepéről elsősorban: Vernant 1985. Az Arkteiáról és más, Artemishez fűződő átmeneti rítusokról: Stinton 1976, 11–13; Montepaone 1979, 65–76; Walbank 1981, 276–281; Cosi 2001.

13 Lásd Mastrocinque 2014.

14 Ők a Mars által megerőszakolt Rhea Silvia gyermekei.

15 Plb. VI. 11a 1 = D. H. I. 32, 1; valamint D. H. I. 43, 1. Pallasról azt tartották, hogy Hercules és Evander lányának gyermeke.

16 Iustinus (*Epit.* XLIII. 1. 9) Pompeius Trogus nyomán azt állítja: Latinus úgy fogant, hogy Hercules megerőszakolta Faunus lányát. Dionysius Halicarnasseus (I. 43, 1) a hősnek két fiát említi: Pallast, aki Evander lányának, Laviniának volt fia, és Latinust, akit egy hyperboreai nő, Faunus felesége szült. Cassius Dio is egyetért

abban, hogy Latinus Hercules és Faunus feleségének gyermeke. Ennek ellenére, ahogy láttuk is, Vergilius azt állítja, hogy Latinus Faunus fia volt.

17 Az istennők és a hősnők, a hősök és az istenek, illetve Heraklés és Hercules viszonyáról lásd Mastrocinque 2014; Jourdain-Annequin 1996 (ezen belül leginkább Jourdain-Annequin és Giangiulio tanulmányait, noha ezek inkább a görög világra összpontosítanak, továbbá Braccesi írását).

18 Anna Pasqualini Cicero alapján azt állítja, hogy Iuno háborús aspektusa, melyet Iuno Sospita alakjával azonosít, erősen különbözik a matronális Iunótól, akinek szobra Minerva és Iuppiter szobra mellett állt a capitoliumi templomban: eszerint Iuno elsőként említett aspektusát a hagyományos római és latin kultúrához kellene kötnünk, míg Iuno Capitolinára a görög Héra lett volna nagy hatással (Pasqualini 2013, 500). Cicerónál a következőket olvashatjuk (*Nat.* I. 82): *Tam hercle quam tibi illam vestram Sospitam. Quam tu numquam ne in somnis quidem vides nisi cum pelle caprina cum hasta cum scutulo cum calceolis repandis. at non est talis Argia nec Romana Iuno. Ergo alia species Iunonis Argivis alia Lanuinis*. („Herculesre, éppen úgy, ahogy te istennek hiszed Iunót, az »Oltalmazót«, aki sohasem jelenik meg másképpen álmodban, csak kecskebőrben lándzsával, kis pajzzsal és felálló orrú csizmácskával. De már nem ilyen sem az argusi, sem a római Iuno. Tehát más Iuno külseje az argusiak és más a lanuviumiak számára." Havas László fordítása.)

19 Megosztva ezt a szerepet más istennőkkel, mint például Athéné/Minerva, Artemis/Diana és Vesta.

20 Frazer 1911, 107–117; Harmon 1986, 1909–1973, különösen 1971–1973.

21 Harmon 1986, 23. jegyzet.

22 Pironti és Pirenne-Delforge Artemisre vonatkozólag vizsgálták ezt a paradoxont, a következő kérdésből indulva ki: „Ha egyszer Artemis elszánta magát a szüzességre (amelyet másoktól is megkövetel), akkor vajon milyen finom mechanizmusok kapcsolják őt a vajúdás folyamatához?" (2013, 75).

23 Pironti–Pirenne-Delforge 2013, 84.

24 A Lupercalia dionysosi vonatkozásai nem lehetnek meglepőek, hiszen – ahogy Jeanmaire (1970) és De Cazanove (1983, 55–113) kimutatta – a köztársaság korában a nők beavatási szertartásai keveredtek a Dionysos-kultusszal, és néhány közülük Dionysos jegyében teljesen újraértelmeződött.

25 Lásd még Ael. *Na.* XI. 16. A Propertius-idézethez lásd Harmon 1986, 1965–1973.

26 Pasqualini 2013, 508–509.

27 Mastrocinque 2014.

28 Pasqualini 2013, 510–512.

29 Plutarchos: *Camillus* 33. Lásd még Plutarchos: *Romulus* 29 és Macrobius: *Saturnalia* XI. 35–40.

30 *LL* VI. 18–19: Az ünnep neve azért Nonae Caprotinae, mert ezen a napon a nők Latiumban Iuno Caprotinának áldoztak a vadfügefa *(caprificus)* alatt; erről a fáról szerezték a vesszőt *(virgam)* is.

31 Erkell 1981, 35–39, különösen 38–39; Mastrocinque 2014. A *caprificus* egy hím fügefa, melynek ágai a nőivarú fára fonódnak rá, így termékenyítve meg azt. Erkell szerint ez a fa a termékenységgel van összefüggésben, hiszen fügefából készítették Priapus, a *par excellence* római termékenységisten szobrait. Valamint a fügefavesszők lenyesésekor nyert mézgával néha tejet alvasztottak, amelyet egy bizonyos sajt elkészítéséhez is használták. Az ókorban úgy gondolták, hogy a terhesség egyfajta alvadás eredménye, amely az ondó segítségével áll be. Innen érthető meg, hogy miért kapcsolódik a fügefa mézgája a termékenységhez. Ezért értelmezi Erkell a fentebb idézett Varro-szöveghelyet annak bizonyítékául, hogy a szóban forgó szertartás, amelyet nők hajtanak végre a fügefavesszőkkel *(virga caprifici),* valójában termékenységünnep.

32 Pasqualini 2013, 504–505. A *Sospes* jelentéséhez lásd Harmon 1969.

33 Iuno Caprotina alakjában Iuno nemcsak a matrónák, hanem az őt tisztelő római rabszolganők termékenységét is védelmezte, tehát irányítása a társadalom egészére kiterjedt.

34 Harmon 1973.

35 Pedrucci (megjelenés előtt).

36 „Héra *Parthenos* kultusza – ahogy az argolisi Hermionéban vagy az arkadiai Stymphalosban – sosem különíthető el Héra *Teleia* kultuszától" (Calame 2001, 113).

Bibliográfia

Betz, H. D. 1997. „Jewish Magic in the Greek Magical Papyri (*PGM* VII. 260–271)": Schaefer–Kippenberg 1997, 45–63.

Blair, J. M. 2009. *De-demonising the Old Testament*. Tübingen.

Blanco, M. – Chronopoulou, E. – Suárez, E. (szerk.) 2015. *Los papiros mágicos griegos: entre lo sublime y lo cotidiano*. Madrid.

Bloch, R. 1969. „Un mode d'interpretatio à deux degrés. De l'Uni de Pyrgi à Ilithye et Leucothée": *Archeologia Classica* 21, 58–65.

Bonnet, C. 1986. „Le culte de Leucothéa et de Mélicerte, en Grèce, au Proche-Orient et en Italie": *Studi e materiali di storia delle religioni* 52, 53–71.

Brelich, A. 1969. *Paides e parthenoi*. Roma.

Burkert, W. 1966. „Kekropidensage und Arrhephoria. Vom Initiationsritus zum Panathenäenfest": *Hermes* 94, 1–25.

Burkert, W. 1992. *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge.

Calame, C. 2001. *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role and Social Functions*. Boulder – Lanham – New York – Oxford.

Cazanove, O. de 1983. „Lucus Stimulae": *MEFRA* 95, 55–113.

Cherubini, L. 2010. *Strix. La strega nella cultura romana*. Torino.

Cosi, D. M. 2001. *L'*arkteia *di Brauron e i culti femminili. Materiali della giornata di approfondimento organizzata dal Seminario avanzato sul tema* Il politeismo *promosso dall'insegnamento di Storia delle religioni del mondo classico (5 Iuglio 2000)*. Bologna.

Donnay, G. 1997. „L'arrhéphorie: initiation ou rite civique?": *Kernos* 10, 177–205.

Dumézil, G. – Strutynski, U. 1980. *Camillus: A Study of Indo-European Religion as Roman History*. Berkeley – Los Angeles – London.

Erkell, H. „Varroniana. Topographisches und Religionsgeschichtliches zu Varro, *De lingua Latina*": *Opuscula Romana* 13, 35–39.

Frazer, J. G. 1911. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. London.

Harmon, D. P. 1986. „Religion in the Latin Elegists": Temporini–Haase 1986, 1909–1973.

Jeanmaire, H. 1970. *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*. Paris.

Johnston, S. I. 2001. „Defining the Dreadful: Remarks on the Greek Child-Killing Demon": Meyer–Mirecki 2001, 361–387.

Littlewood, J. 2006. *A Commentary on Ovid's Fasti. Book VI*. Oxford – New York.

Mastrocinque, A. – Jourdain-Annequin, C. – Bonnet, C. (szerk.) 1996. *Héraclès II. Héraclès, les femmes et le féminin*. Brussels–Roma.

Mastrocinque, A. 2014. *Bona Dea and the Cults of Roman Women*. Stuttgart.

McDonough, Ch. M. 1997. „Carna, Proca and the Strix on the Kalends of June": *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 127, 315–344.

Meyer, M. – Mirecki, P. (szerk.) 2001. *Ancient Magic and Ritual Power*. Leiden.

Montepaone, C. 1979. „Il mito di fondazione del rituale munichio in onore di Artemis": *RCGO* 1 65–76.

Maddoli, G. 1971. „Il rito degli Argei e le origini del culto di Hera a Roma": *La Parola del passato* 26, 153–166.

Pasqualini, A. 2013. „Giunone Sospita ed Ercole a Lanuvio": *Latium Vetus et Adiectum. Ricerche di Storia Religione e Antiquaria*, Themata 13, 495–521.

Pedrucci, G. 2013. *L'allattamento nella Grecia di epoca arcaica e classica*. Roma.

Pedrucci, G. (megjelenés előtt). „Politeismo e *Gender Studies*: riconsiderando la maternità di Hera": I. Bagilioni (szerk.): *Costruzione e Percezione delle Divinità nel Mediterraneo Antico*.

Pedrucci, G. – Scapini, M. (megjelenés előtt). „Il ruolo della balia e di altre figure vicarie legate all'infanzia nelle religioni greca e romana: Arreforie e Matralia a confronto": F. Pasche Guignard – G. Pedrucci – M. Scapini (szerk.). *Maternità e politeismi – Motherhood(s) and Polytheisms – Maternité(s) et polythéismes*.

Pironti, G. – Pirenne-Delforge, V. 2013. „Ilithye au travail : de la mère a l'enfant": *Mètis* 11, 71–91.

Robertson, N. 1983. „The Riddle of Arrhephoria at Athens": *Harvard Studies in Classical Philology* 87, 241–88.

Scapini, M. 2015. „Whipping in Myth, Ritual and Magic Practice: A Case of Convergence": Blanco–Chronopoulou–Suárez 2015, 93–109.

Schaefer, P. – Kippenberg, H. G (szerk.) 1997. *Envisioning Magic: A Princeton Seminar and Symposium*, Leiden – New York – Köln.

Stinton, T. C. W. 1976. „Iphigeneia and the Bears of Brauron": *Classical Quarterly* 26/1, 11–13.

Temporini, H. – Haase, W. 1986. *ANRW* II. 26. 3. Berlin.

Vernant, J.-P. 1985. *La mort dans les yeux : figures de l'Autre en Grèce ancienne*. Paris.

Walbank, M. 1981. „Artemis Bear-Leader": *Classical Quarterly* 31/2, 276–281.

West D. R. 1992. „Gello and Lamia: Two Hellenic Daemons of Semitic Origin": *Ugarit-Forschungen* 23, 361–368.

Magna Mater változó szerepkörben

Gesztelyi Tamás

Gesztelyi Tamás (1943) klasszika-filológus, ókorkutató, a Debreceni Egyetem Klasszika-filológiai és Ókortörténeti Tanszékének nyug. egyetemi tanára. Kutatási területe a római kultúra, művészet, glyptika, vallás.

Legutóbbi írása az *Ókor*ban: *Phaedra levele Hippolytushoz. Ovidius epistulája (Her. 4) a római képzőművészetben* (2015/2).

Magna Mater kultuszának római befogadására Kr. e. 205/4 folyamán került sor. A 2. pun háború végéhez közeledve a Sibylla-könyvek nem egy görög, hanem egy phrygiai kultusz befogadását javasolták, mégpedig a kis-ázsiai istenanya kultuszát. Az istennő szent kövét a vezető római arisztokrata családok közreműködésével a Palatinus dombon lévő Victoria-templomban helyezték el, majd Kr. e. 191-re annak közvetlen szomszédságában megépítették az istennő új templomát. A templom tehát a *pomerium*on belül, Róma centrumában állt, a kultusz felügyeletét pedig a *XVviri* (15 férfiből álló testület, mely a Sibylla-könyveket őrizte és értelmezte) látták el. Közben Kr. e. 194-ben már színházi játékokat tartottak Magna Mater tiszteletére.[1] A templom felavatásakor létrehozták állandó ünnepi játékait, a *Ludi Megalenses*t, amely április 4–10. között zajlott le.

Mindezek ellenére a kultusz meglepően izolált maradt. Római polgárnak tilos volt a papi testületébe belépni és öncsonkítást végezni. A *galli* (*gallus*ok: Magna Mater herélt papjai) vad zeneszó mellett, szokatlan öltözékükben csak meghatározott napokon vonulhattak végig Róma utcáin és kéregethettek alamizsnát. Kultusztevékenységük gyakorlatilag a templom területére korlátozódott.[2] De nemcsak a római polgárokat tiltották el a papi testületbe való belépéstől. Egy rabszolga, aki Kr. e. 101-ben belépett a *galli* sorába, örök kitiltásban részesült Rómából.[3] A kultusz társadalmi helyzetének ez az ellentmondásossága és sokszínűsége jól tükröződik a késő köztársaság kori és az Augustus-kori római költészetben.

1. kép. Cornelius Scipio Oreitus Magna Maternek és Attisnak emelt oltára. Balra Magna Mater érkezik oroszlánfogatán, kezében *tympanon*t tart. Jobbra Attis fenyőfához támaszkodva ugyancsak *tympanon*nal. Kr. u. 295. Róma, Villa Albani

Catullus 63. költeményében a kultusznak csak a rómaiaktól idegen oldala jelenik meg. A történetesen éppen Attis nevű görög polgár Magna Mater phrygiai kultuszhelyére utazik, és ott a szent őrület hatása alatt megfosztja magát férfiasságától (4–5: *stimulatus ibi furenti rabie vagus animis, / devolsit ili acuto sibi pondera silice,* „iszonyú vad őrület szállt a szívébe, kovakövet / ragadott s dühtől veszetten kiherélte vele magát"). Az istennő ligetében a cintányér (21: *cymbalum*), a dob (21: *tympanon*) és a görbe fuvola (22: *curvus calamus*) fogadják a révületbe esett hívőket. De másnap, mikor a révületnek vége (44: *sine rabie*; 57: *rabie fera carens*), döbben rá Attis szörnyű tettére és szerencsétlenségére (61: *miser a miser*). Ekkor már bánja, amit önkívületi állapotában elkövetett: *iam iam dolet quod egi, iam iamque paenitet* („Most fáj, amit csináltam, most bánt ez iszonyu tett", 73). Az istennő azonban nem hagyja kétségek közt vergődni követőjét, hanem gondoskodik egyik oroszlánja segítségével, hogy az őrület újra úrrá legyen rajta, és szent ligetébe meneküljön, ahol élete végéig szolgálja az istennőt: *fac ut hunc furor agitet, / fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat* („tedd, hogy az őrülete megint / ligetembe rántsa vissza, dühe szállja

meg a szivét", 78–79). A költemény záró soraiban Catullus azt kéri a nagy istennőtől (91: *magna dea*), hogy ez az őrület messze legyen házától (92: *procul a mea… sit furor… domo*), essenek csak mások áldozatául (93: *alios age incitatos, alios age rabidos*, „mást taszíts dühödbe, legyen az csak eszeveszett"). A költő tehát a kultusz legvisszataszítóbb oldalát mutatja be, amivel szemben teljes elutasítást tanúsít. Mi is lenne vele, ha épp a szerelem gyümölcseiről kellene lemondania?

Egészen más kép rajzolódik ki előttünk, ha Lucretius Magna Mater-leírását olvassuk (*De rerum natura* II. 598–643), még ha ő maga másképp vélekedik is az istenek természetéről (644–650). Itt ugyanis Magna Mater nem pusztán phrygiai istennőként jelenik meg, hanem a görög Rheával, minden élőlény anyjával azonosítva (598–599: *magna deum mater materque ferarum / et nostri genetrix haec dicta est corporis una,* „éppen ezért hívják egyszerre az istenek és az / emberi s állati nem nagyhírű ősszülejének"). Az istennőnek megmaradnak még a phryg vonásai is, *gallus*ok kísérik útján, de csak annak jelzésére, hogy az iránta való hűség megsértése milyen következményekkel jár (614–617: *numen qui violarint matris…*). Zúgnak a félelmetes hangú hangszerek is kíséretében: *tympana, cymbala, cornua* (618–619), de nem azért, hogy vad extázisba ejtsék a menet résztvevőit, hanem hogy az esendő és bűnös lelkekben tiszteletet ébresszenek az istennő iránt (622–623: *ingratos animos atque impia pectora volgi / conterrere metu,* „a bűnös lelkű s romlott lelkű népet / így rémítsék"). Követik őt a vadul táncoló és zajongó Curesek is, de csak azért, hogy a gyermek Iuppiter sírását elrejtsék Saturnus elől (629–639), vagy azért, hogy megmutassák: az ifjak feladata megvédeni hazájukat és szüleiket (641–643). Az istennő kultuszához tartozó vad szokások tehát nem tűnnek ugyan el, de átértékelődnek a görög–római gondolkodásnak megfelelően, és etikai tartalommal telnek meg.

Ehhez társulnak még filozófiai vonások is. Magna Mater nemcsak minden élőlény anyja, hanem maga a föld, vagy legalábbis azt jelképezi, midőn a levegőégen át halad oroszlánok vonta fogatával: *aeris in spatio magnam pendere docentes / tellurem* („arra mutatván ezzel, hogy földünk az üres levegőben / függ", 602–603). A vad oroszlánok a gyermeki vadságot jelképezik, melyet a szülői nevelés szelídít meg (604–605). Mint Földanya, ő a földművelés ősanyja: *edunt / per terrarum orbem fruges coepisse creari* („először / frig földről terjedt el a földön a gabonatenyésztés", 612–613), és egyben a városok hordozója, amit falkoronája jelképez: *muralique caput summum cinxere corona, / eximiis munita locis quia sustinet urbes* („fentlebegő fejét kőfalkoronával övezték, / mert a magas hegyeken tornyosfalu városokat véd", 606–607). Nem csoda hát, hogy ahol az istennő *némán* elhalad, ott áldást hoz a halandókra (624–625), akik hálából virággal és minden drágasággal hintik be az útját (626–628). Mindezt Lucretius nem a maga nevében mondja el, hanem a „régi görög bölcs énekesek"-től veszi át (600), hiszen szerinte az istenek az emberi dolgokkal mit se törődnek (645–649). Mindazonáltal lényegesen árnyaltabb képet rajzol a kultusz tartalmáról a tudós érdeklődésű Lucretius, mint a szenvedélyek költője, Catullus.

Megint más képet kapunk Magna Materről, ha Vergilius *Aeneis*ét olvassuk. Az epikus történet folyamában többször is feltűnik az istennő, mint aki folyamatosan figyelemmel kíséri a menekülő trójaiak sorsát, és ha szükség van rá, segítségükre

2. kép. Magna Mater papjának (archigallus) sírtáblája a kultusz kellékeivel. Balra fent *cymbalum,* jobbra fent *tympanon,* középen görbe és egyenes síp *(tibia),* lent *cista* és ostor. Kr. u. 2. század közepe. Róma, Museo Capitolino

siet. Gondoskodásának magyarázata abban rejlik, hogy Trója Phrygia földjén fekszik, és ennek a területnek Magna Mater a fő istennője. Első beavatkozásával Creusa eltűnésekor találkozunk. A pusztuló Trójába visszatérő Aeneas feleségének már csak a szellemével találkozik össze, aki megnyugtatja őt, hogy eltűnése Magna Mater gondoskodásának köszönhető: *sed me magna deum genetrix his detinet oris* („engem e földön a menny szent anyja marasztal", II. 788). Már megnevezése utal arra, hogy a görög Rheával azonosított anyaistennőről van szó. A Trója partjainál való visszatartás minden bizonnyal Creusa halálát jelenti. Tettét Magna Mater azzal magyarázza, hogy Dardanus leszármazottjaként és Venus menyeként nem kerülhet a görögök kezére, ott pedig szolgaságba. Az *Aeneis* későbbi eseményeinek tükrében viszont az is nyilvánvaló, hogy más meggondolás is szerepet játszhatott a történtekben. Creusa ugyanis akadálya lett volna a latiumi frigy létrejöttének Aeneas és Lavinia között.

Magna Mater másik beavatkozása az események folyamatába a IX. énekben történik, tehát már Itália földjén. A rutulusok előrenyomulása következtében a trójaiak hajóit már tűzvész fenyegeti. A hajók azonban nem akármilyen fából készültek, hanem Cybele Ida-hegyi szent ligetének fenyőiből (IX. 85–89). Ezért fordul az istennő fiához, Iuppiterhez, hogy ezek a hajók ne pusztuljanak el (IX. 90–92). Iuppiter megígéri, hogy halhatatlan tengeri istenekké változtatja őket: *mortalem eripiam formam magnique iubebo / aequoris esse deas* („földi alakjából kiparancsolom és teszem őket / tengeri tündérekké", IX. 101–102). A tengeri nymphákká változtatott hajók a X. énekben kapnak szerepet. Ők keresik meg az úton lévő Aeneast és bemutatkoznak: *nos sumus Idaeae sacro de vertice pinus, / nunc pelagi nymphae, classis tua* („mert mi az idai szent

3. kép. Parabiagói ezüsttál. Középen Magna Mater és Attis oroszlánfogaton érkezik táncoló Curesektől körülvéve. Előttük Aión zodiacusban áll. Felül a felkelő Nap és a lenyugvó Hold, alul jobbra a Földanya a négy évszakkal, középen a tenger, balra a folyók perszonifikációi. Kr. u. 4. század. Milano, Museo Civico Archeologico

hegyorom luc-fenyvei volnánk, / bárkahad hajdan, habi nimfák most", X. 230–231); *hanc genetrix faciem miserata refecit* („ily alakba anyánk szava bűvölt, / megkönyörülve", X. 234). Ők figyelmeztetik arra Aeneast, hogy tábora veszélyben van, és mihamarabb térjen oda vissza (X. 228–245). Egyúttal felgyorsítják hajója haladását (X. 246–248). Aeneas érzi, hogy isteni beavatkozásról van szó, és Magna Materhez (*Alma parens Idaea deum,* 252) könyörög, hogy legyen segítségére tábora megvédelmezésében (X. 254–255).

Az istennő nemcsak közvetlenül, hanem közvetve is megjelenik az *Aeneis* szövegében. Ezek közül a legjelentősebb az a hasonlat, mellyel Vergilius Róma jövendő nagyságát festi a VI. énekben (781–787). A földkerekséggel egyenlővé váló Róma úgy lesz megáldva férfisarjakkal (*felix prole virum,* 784), miként a phrygiai városokon át utazó *Berecyntia mater* gazdagon megáldva istensarjakkal (*laeta deum partu,* 786), akik az égi birodalmat birtokolják (787).

Az említett példákból is szembetűnik, hogy Vergiliusnál Magna Mater kitüntetett szereppel rendelkezik. Ezt a jelenséget T. P. Wiseman is vizsgálta,[4] és kereste magyarázatát. Miért volt az istennő olyan fontos Augustus számára – és ezért Vergiliusnak is –, hogy házának helyét a Palatinuson a Magna Mater-templom szomszédságában választotta ki?[5] A szerző abban látja a magyarázatot, hogy Augustus igyekezett körülvenni magát a győzelemnek és Róma alapításának a szimbólumaival.[6] Szomszédságában volt a Victoria-templom, az Actiummal összefüggő Apollo-templom, a Lupercal, Romulus kunyhója, a Scalae Caci. Ezek sorába tartozott Magna Mater is, aki Vergiliusnál a trójaiak istenévé vált, és az Ida-hegy többé nem a catullusi borzalom helyét testesítette meg, hanem a honalapító ősök biztonságát szavatoló istennő lakhelyét. Annál is inkább szükségük volt a trójaiaknak erre az anyaistennői védelmezőre, mert Iuno az *Aeneis*ben mindvégig a trójaiakkal ellenséges népek oldalán áll. Ez a szembenállás csak az itáliai őslakók és a trójaiak összeolvadásával szűnik meg.

A legteljesebb képet Magna Materről Ovidiusnál kapjuk, aki a *Fasti*ban a Megalesia ünnepének leírásakor közel 200 sort szánt az esemény eredetének bemutatására (IV. 179–372). A legszembetűnőbb jelenség számára is – miként Lucretiusnál – a hangos zene, melyet a *tibia,* a *tympana* és a *cymbala* keltenek, valamint a *semimares* („félig férfiak"), azaz a *gallus*ok. A költő kérdéseket tesz fel a látottakkal kapcsolatban, de a feleleteket nem az istennőtől, hanem tudós unokáitól *(doctae nepotes),* a Múzsáktól kapja meg. A genealógiai kapcsolat utal arra, hogy itt is, miként Lucretiusnál és Vergiliusnál, Cybele Rheával, az istenek anyjával azonos. A *doctae* jelző egyben utal arra, hogy a szokatlan jelenségek szakszerű magyarázatára számíthatunk. Míg Lucretius a hangos zenére és a Curesek zajkeltésére külön magyarázatot ad, és csak az utóbbit kapcsolja a kis Iuppiter születéséhez, addig Ovidiusnál a hangos hangszerek a Curesek zajkeltő eszközeit helyettesítik: *cymbala pro galeis, pro scutis tympana pulsant; / tibia dat Phrygios, ut dedit ante modos* („cintányér sisakot, rézdob pótolja a pajzsot, / s mint azelőtt, fríg dal hangzik a sípjaikon", IV. 213–214). A hangos hangszerek használata tehát teljességgel aitiológiai magyarázatot kap, szemben a lucretiusi leírással, ahol a hívők lelki felkészítéséhez, az istennő iránti tisztelet felkeltéséhez tartozik. Az oroszlánok igába fogása itt általában a vadság megfékezését jelenti (IV. 215–218), és nem korlátozódik a gyermeki vadságra. Az istennő fejét övező falkorona Lucretiusnál a városokra utal, melyeket a föld hordoz, Ovidiusnál viszont arra, hogy először ő adott tornyokat a városoknak (IV. 219–220).

A következő, hosszan kifejtett kérdés az öncsonkítás magyarázata (IV. 221–246). Lucretius ezt igen röviden intézi el: az istenanya megsértésének állítólag ez volt a következménye. Ovidius viszont előadja Attis történetét, aki az istennő elvárását és saját ígéretét megsértve érzett olyan bűntudatot, hogy őrjöngés szállta meg (*furit,* 233), és megfosztotta magát attól a testrészétől, mellyel a bűnt elkövette. Ennek példájára, hasonló őrületben (*furor,* 243, 246) követik el férfiatlan papjai (*molles ministri,* 243) maguk is az öncsonkítást.

Az újabb, megint csak hosszan tárgyalt kérdés az istennő eredete és megérkezése Rómába (IV. 247–349). Ezekkel a kérdésekkel Lucretius egyáltalán nem foglalkozik, Ovidiusnál viszont a kultusz eredete kap meghatározó szerepet. Erre szövegszerűen is utalás történik: *cum Troiam Aeneas Italos portaret in agros, / est dea sacriferas paene secuta rates* („így, amikor Aeneas idejött a trójaiakkal, / szent terhével együtt jönni akart maga is", 251–252). Trója alatt mindenekelőtt a város védőisteneit kell értenünk, akiket Aeneas magával vitt, amire a *sacrifera* („szent tárgyakat hordozó") jelző is utal a *ratis* („hajó") mellett. Amint az *Aeneis*ben tapasztalhattuk, Magna Mater is igen hasonló védő szerepet töltött be, bár ez korántsem korlátozódott Trójára. Az istennő azonban megvárta, hogy a sors nyilvánítsa ki (*carminis Euboici fatalia verba,* 257) Itáliába kerülésének szükségességét. A szűkszavú jóslat az anyát hiányolja (*Mater abest,* 259), amit pontosabbá az Apollótól kapott jóslat tesz: *divum… arcessite matrem… in Idaeo est invenienda iugo* („hívjátok az istenek anyját! / […] megleled Ida hegyén!",

263–264). Miután a rómaiak követeket küldtek Phrygiába az istennőért, és Attalus nem akar hozzájárulni, csoda történik: szentélyében megszólal Cybele, és kinyilvánítja akaratát a Rómába való utazásra. Attalus nem ellenkezik tovább, hisz „miénk maradsz", mondja, amennyiben a rómaiak ősei is eredetileg phrygek voltak (*nostra eris: in Phrygios Roma refertur avos,* 272). A szállítóhajó építéséhez a fenyőket ugyanabból az erdőből vágják ki, melyből egykor a Trójából menekülő Aeneas, aki itt nyilván szándékosan phrygként, és nem saját nevén van megnevezve: *protinus innumerae caedunt pineta secures / illa, quibus fugiens Phryx pius usus erat* („dől a fenyőerdő sok balta csapása alatt, mint / akkor dőlt, hogy a hős trójai elmenekült", 273–274).

Hosszan részletezi Ovidius az istennőt szállító hajó tengeri útvonalát (277–290), majd fogadtatását a Tiberis torkolatánál (291–296). Jelen van az egész római társadalom: a senatus és a római nép, anyák, lányaik és a Vesta-szüzek. A legrészletesebben a Tiberisen felfelé vezető út van leírva (297–349). A folyó vízállása ugyanis alacsony, és a hajó megfeneklik. Minden próbálkozás a hajó vontatására hiábavalónak bizonyul, amikor az előkelő származású Claudia Quinta, akinek tisztaságát a szóbeszéd kétségbe vonta, vállalkozik a vontatásra. De előbb az istennőhöz fohászkodik, s kéri: ha tiszta kezekkel húzza, kövesse őt mint a tisztaság megtestesítője (*castas casta sequere manus,* 324). A csoda megtörténik: a hajó elindul. Az istennő tehát a rómaiak szemében igen fontos morális értéknek, a tisztaságnak a védelmezőjeként tűnik föl. Erre a történetre való utalás korábban egyedül Liviusnál fordul elő, aki az istennőt fogadó matrónák közül név szerint említi meg Claudia Quintát, mint akinek kételkedtek tisztaságában, de a hajóvontatás történetéről nem tesz említést (XXIX. 14, 9). A felfelé haladó hajóval az Almo torkolatánál megállnak, s ott első ízben kerül sor az istennő és szent tárgyainak a megmosdatására (*sacerdos / Almonis dominam sacraque lavit aquis,* „Almo habjaiban megmossa a […] pap / isteni úrnőnket s véle a kegyszereket", 339–340). Ezt a szertartást később évenként megtartották, legkésőbb Augustus korától kezdve.[7] Rómában Scipio Nasica fogadta az istennőt. A delphoi jósda tanácsa szerint ezt a legfeddhetetlenebb embernek *(vir optimus)* kellett megtennie (Livius XXIX. 11, 6). A választás pedig P. Scipio Nasicára esett (Livius XXIX. 14, 8: *iudicaverunt in tota civitate virum bonorum optimum esse,* „úgy döntöttek, hogy az államban a derekak közt is a legderekabb férfi"). Ismét egy fontos morális érték, amely az istennőhöz kötődött.

A továbbiakban még több kérdés és rövid válasz hangzik el a kultuszhoz kapcsolódó sajátos szokásokkal összefüggésben. Ezeknél a válaszoknál feltűnő a romanizálási szándék. A papok alamizsnagyűjtése, ami kis-ázsiai eredetű lehet, itt azt a magyarázatot kapja, hogy Metellus az istennő templomát pénzadományokból építette újjá, és innen maradt meg ez a szokás (350–352). Ugyanígy római szokás az ünnepnapon egymás kölcsönös megvendégelése, ami az istennő helyváltoztatásának emlékét őrzi (353–356). Megerősítést nyer a Rheával való azonosítás ténye is azzal, hogy az év ünnepei között övé az első, amelyen cirkuszi és színházi játékokat rendeznek *(Megalesia ludi),* ti. mint istenanyát őt illeti meg az elsőség (357–360). A rómaiaktól idegen vonás egyedül a *galli* elnevezés magyarázata során jelenik meg (361–365). Ennek eredete a kis-ázsiai Gallus folyóra vezethető vissza, és aki ennek a vizét issza, az őrjöngeni kezd. Ezért ettől tartózkodjon mindenki, aki józan akar maradni, majd megismétli a figyelmeztetést: *qui bibit inde, furit* („mert, aki issza, dühöng", 365). Ugyancsak római szokás a *moretum* fogyasztása ezen az ünnepen, minthogy a zöldségek és a sajt az ember legősibb étkei közé tartoznak (367–372).

A Vergilius és Ovidius kapcsán elmondottakból nyilvánvaló, hogy az Augustus-kori költészetben Magna Mater kultusza különös figyelmet kapott, és más jelek is arra mutatnak, hogy Augustus valláspolitikájában az istennő fontos szerepet töltött be. A két költő leírása az istennő más-más aspektusára világít rá.[8] A költői képek között azonban nemcsak különbségek állapíthatók meg, hanem egy határozott tendencia is, amely Magna Mater szerepkörének fokozatos tágítását és fokozatos romanizálását jelenti. Amíg csak kis-ázsiai istennőként jelenik meg Attis történetének visszataszító tettével összekapcsolva, ahogy Catullusnál olvashatjuk, addig joggal utasítja vissza a költő azt a *furor*t, mely a bemutatás szerint a kultusz lényegét alkotja. Lucretius leírásában Cybele Rheával azonos, így jelentősen megváltozik pozíciója, mert valamennyi olymposi isten anyjaként jelenik meg. Attis története csupán mitológiai példává válik arra, hogy a hitszegés milyen következménnyel jár. Vergiliusnál azon túl, hogy Magna Mater az istenek anyja, a trójaiak fő istennőjévé is válik, aki tevőlegesen vesz részt a menekülő Aeneasék sorsának alakulásában. Attis története itt nem játszik szerepet, és az istennő vad keleti vonásai is eltűnnek. A legteljesebb képet kétségtelenül Ovidius adja az istennőről. Kitér a kultusz minden részletére, így Attis történetére is, melyben ő is a *furor* példáját látja, de a jelenben ez csak a férfiatlan papjaira korlátozódik. A hangsúly nála a kultusz befogadásán van, és mindent megtesz azért, hogy a látszólag – és többnyire valójában is – idegen jellegű vonásainak római eredetet tulajdonítson, azaz minél inkább romanizálja a már befogadott kultuszt. Ilyen módon az eredetileg frígiai istennő ázsiaiból rómaivá vált.[9] Mindez minden bizonnyal az augustusi valláspolitika hatása alatt és azzal összhangban történt.

4. kép. Claudia Synthyche fogadalmi táblája, rajta Magna Mater hajón történő megérkezésének ábrázolásával. Kr. u. 1. század. Róma, Museo Montemartini

Jegyzetek

A tanulmányban Catullust Devecseri Gábor, Lucretiust Tóth Béla, Vergiliust Lakatos István, Ovidiust Gaál László, Titus Liviust pedig Muraközy Gyula fordításában idézem.

1 Wissowa 1912, 317 skk.
2 Takacs 1999, 953.
3 Latte 1960, 260.
4 Wiseman 1984, 117–128.
5 Wiseman 1984, 125.
6 Wiseman 1984, 126 sk.
7 Takacs 1999, 954.
8 Becher 1991, 170.
9 Bömer 1964, 144.

Bibliográfia

Becher, I. 1991. „Der Kult der Mater Magna in augusteischer Zeit": *Klio* 73, 157–170.

Bömer, F. 1964. „Kybele in Rom. Die Geschichte ihres Kultes als politisches Phänomen": *Römische Mitteilungen* 71, 130–151.

Latte, K. 1960. *Römische Religionsgeschichte*. München.

Takacs, S. A. 1999. „Kybele": *Der Neue Pauly* 6. Stuttgart–Weimar, 950–956.

Wiseman, T. P. 1984. „Cybele, Virgil and Augustus": T. Woodman – D. West (szerk.): *Poetry and Politics in the Age of Augustus.* Cambridge, 117–128 = J. Edmondson (szerk.): *Augustus*. Edinburgh, 2009, 381–398.

Wissowa, G. 1912. *Religion und Kultus der Römer*. München.

T. Bíró Mária (1946) ókortörténész, régész. Kutatási területe a provinciális régészet és az ókori vallástörténet.

Legutóbbi írása az *Ókor*ban: *Az állatcsontok a görög–római mitológiában, történelemben és a mindennapokban* (2014/3).

Egy ismeretlen anyaistennő-ábrázolás értelmezési kísérlete

T. Bíró Mária

A római császárkor folyamán, nem függetlenül a birodalom geopolitikai adottságaitól, felerősödött a szinkretizmus, a különböző, keleti és nyugati eredetű kultuszformák összeolvadása. Ezen belül a legjobban adatolt és leginkább kutatott trend a közel-keleti istenek és kultuszok megjelenése Európában, beépülésük a nyugati területek kultuszai közé. Kevesebb figyelmet kapnak az őslakos, nem itáliai kultuszok és továbbélésük a provinciákban, ahol a görög és római eredetű vallási szokások keverednek a helyi – kelta, illír, trák stb. – hagyományokkal. Ezekről a területekről tömegesen maradtak ránk olyan ábrázolások, melyeknek a jelentését csak találgatni tudjuk: például a trák lovas isten, a dunai lovas istenek ábrázolásai vagy a szintén szakrális szférába tartozó ún. moesiai kőtáblák.[1] Kutatásukat nagyban megnehezíti, hogy a kortárs írott források alig vettek tudomást a népi hiedelmekről és vernakuláris vallásosságról. Ebben a tanulmányban egy ilyen, csak a vernakuláris vallásosságból ismert anyaistennő alakját kísérelem meg értelmezni.[2] A csontból faragott marokguzsalyokon megjelenő istenanya tiszteletéről nem tudnak írott forrásaink. Hasonlóan hallgatnak az Aphrodité-Venus alakjával díszített gyűrűs végű guzsalyok szerepéről a halotti kultuszban.[3]

Mielőtt részletesen megvizsgálnánk az istenanya ikonográfiáját és a vele díszített guzsalyokat, röviden választ kell keresnünk arra a kérdésre, hogy az antikvitásban egyáltalában felismerték-e a vernakuláris vallásosság fogalmát, és ha igen, hogy vélekedtek róla.

Varro valláselméleti munkája – amint azt Augustinus megőrizte számunkra – az istenekről szóló „tudományoknak" három területét ismeri (*De civitate Dei* VI. 5). (1) Elsőként említi a mítoszokat, amelyeket a költők őriznek és a színházakban játszott drámák széles körben terjesztenek (*mythikon,* latinul *fabulosum*). (2) Varro és a nyomában Augustinus a teológiai tudományok hármasságából legfontosabbnak azokat a tanításokat tartja, amelyeket a filozófusok dolgoztak ki a természetkutatás során a világról és az istenekről (*physikon,* latinul *naturale*). (3) Szerintük a harmadik irányzat, a „polgári" teológia *(civile)* a mitikus és természeti teológia keveréke. A mítoszokat inkább meséknek tartják, amelyek a nép számára jelentenek szórakozást. Szerzőink abban is megegyeznek, hogy a filozófusoknak az istenekről vallott elméleteit távol kell tartani a tömegektől. Varro és Augustinus is hangsúlyozza, hogy a *theologia civilis,* a városi polgárok által gyakorolt vallásosság a két előbbi keverékéből jön létre. A teológia harmadik ágát – ellentétben az előbbi kettővel – Varro nem görög, hanem latin kifejezéssel jelöli. A *theologia civilis* az *urbs,* a város világában születik meg és itt gyakorolják. Augustinus egy másik helyen *civiles rationes*ként definiálja ezt a irányzatot (*De civitate Dei* VI. 6). Tehát a római írók is tisztában voltak a vernakuláris vallásosság létezésével, tudták, hogy van a mindennapokban megélt vallásosság, ha nem is ismerték részleteiben, de mindig megkülönböztették a mágiától és a babonáktól. Varro véleménye szerint, amint ezt Augustinus írja, „a babonás féli az isteneket, a vallásos ember pedig tiszteli" (*De civitate Dei* VI. 9).

Míg az ókor végi és középkori kereszténység úgy érezte, mintha egy homogén „pogány" ideológiával kellene megküzdenie, addig a Római Birodalom polgárai

egy sokszínű kultúrában éltek, melynek részei voltak a provinciák őslakosainak etnikai alapon rendeződött szubkultúrái. Mégis, az ókorban ritkán hallunk az elit kultúra és a népi kultúra oppozíciójáról, akár a szociális státusz mentén határozzuk meg a „nép" fogalmát, akár a barbárnak tekintett, nem latin etnikumok kultúráját nevezzük meg vele. Ennek elsődleges oka az, hogy nem voltak dogmatikus elvárások, és hiányzott a teljes ellenőrzés igénye. Gyakran egyszerűen nem vettek tudomást a népi vallásosságról: a romanizált „értelmiség" a mindennapok megélt vernakurális vallását nem ismeri. A normativitást legfeljebb bizonyos (mágikus?) kultuszgyakorlatok szankcionálása jelentette. Pontosan azért, mivel ezek közül igen keveset tiltottak, a törvénykezésben sem találunk különösebben utalásokat a népszokásokra, a népi vallásosságra. A meghódított népek hitvilágának és e hitvilág továbbélésének megismerésében további akadályt jelent a vallási szinkretizmussal párhuzamosan fellépő kulturális szinkretizmus. Az etnikumok isteneit az *interpretatio Romana* jegyében latin istennevekkel látják el, latin és görög istenek attribútumait kapják meg, ettől a folyamattól azonban részben független jelenség a görög–latin művészi formanyelv átvétele, mely nem vallási, hanem kulturális, művészeti változás. A következő oldalakon bemutatandó istennő ikonográfiáját Venus/Aphrodité szobrairól kölcsönzik, azonban nem egyértelmű, hogy ez egyúttal az ábrázolt alak Venusszal való azonosítást is jelentette-e, hiszen – túl a ruhátlan női test ábrázolásán – nehezen találunk specifikusan Venus/Aphrodité-attribútumokat e tárgyakon, valamint az sem állapítható meg, hogy ez a reprezentáció milyen jelentéssel bírt a bennszülött közösség számára.

Istennő- és istennő gyermekkel-ábrázolások a marokguzsalyokon

Esetünkben a guzsalyokat díszítő istennő alakja tökéletesen másolja a knidosi vagy a mélosi Aphrodité szobrát. Egyes stílusidegen, de igen fontos részletek alapján azonban feltételezhető, hogy a szóban forgó istennők klasszikus görög művészetben és a hellénisztikus korban megteremtett ikonográfiájának felszíni hasonlósága mögött egy mélyebb, számunkra ismeretlen hitrendszer rejtőzhetett.

1. kép.
Anyaistennőt ábrázoló guzsaly Brigetióból

A faragványoknak két csoportját kell megkülönböztetnünk: az első esetében valóban Aphroditét (Venust) másolták, míg a második csoport kis szobrain a félmeztelen vagy teljesen ruhátlan istennő egy gyermeket tart a kezében.[4] Ez az ikonográfiai különbség, mely Aphrodité/Venus reprezentációjával összeegyeztethetetlen, egyértelművé teszi, hogy a faragványok két csoportja valójában két különböző istenalakot ábrázol, melyek közül a gyermekkel megjelenített istennő nem azonosítható a kor istenábrázolásainak egyikével sem. A régészeti leleteinkhez kapcsolódó hiedelmek rekonstruálása felé két úton kell elindulnunk. Az első feladat az anyaistennő képében rejlő információk feltárása, a második pedig a sírokba helyezett guzsalyok rituális értelmezése (1. kép).

Az istennő szobrával (Venus Pudica) díszített guzsalyok nemcsak Pannoniában, Daciában és a balkáni területeken ismertek, hanem vannak leleteink a nyugati provinciákból is (Italia, Noricum, Germania). Az istennő alakjával díszített guzsalyok gyakori előfordulása alapján Cremer joggal feltételezi, hogy egy kis-ázsiai vagy egyiptomi eredetű ikonográfiai típusról van szó. A kutatók ennek a divatnak az elterjedését a 3–4. századra datálják.[5]

A gyermekét tartó anya ábrázolásai Pannonia és a balkáni római provinciák Kr. u. 4–5. századi temetőiből kerültek elő. A leletek legnyugatibb előfordulása a pannoniai Brigetio. Keleten pedig a Fekete-tenger menti településekről ismerünk példányokat. Mindig gazdag női sírokban találhatók, többször a többi lelettől elkülönítve, a halott lábához elhelyezett ládikában voltak. A temetőket a 4–6. századra lehetett keltezni, két esetben a sírokból Maximinianus és Constantinus pénzei kerültek elő.[6]

1. Istennő-ábrázolások

Aphrodité/Venus ábrázolásával díszített gyűrűs végű guzsalyok a fentiekben leírt anyaábrázolásoknál jóval nagyobb területen ismertek: Ephesostól Aquileiáig maradtak ránk példányok, sőt ismerünk egy közelebbről nem lokalizálható egyiptomi faragványt is.[7] Az istennőt mintázó kisplasztikák minősége igen eltérő. Vannak köztük képzett csontfaragók által készített mestermunkák, de léteznek igen durván faragott, primitív, házi használatra szánt guzsalyok is (2., 3. és 4. kép). A kutatásaink során elsősorban nem a csontfaragók technikai képzettségéből fakadó stilisztikai eltérésekre figyeltünk, hanem az ábrázolások közötti narratív eltéréseket kutattuk. Az istennőt gyermek nélkül ábrázoló eszközök mérete kb. 5-7 centivel eltért az anyaistennőt ábrázoló guzsalyoktól, tehát eltérő fonási technikával állunk szemben. Az istennő-ábrázolások – akár a knidosi, akár a mélosi mintát követik – egymáshoz képest részleteikben sok eltérést mutatnak. A hajviseletük változatos: a hátrasimított kontytól a magasan feltornyozott frizuráig a császárkori női divat minden variánsa előfordul. A tordosi példányt leszámítva egyik sem visel diadémot, de egyéb ékszerek előfordulhatnak rajtuk; ismerünk olyan faragványt, amelyen az istennő nyakán nyakperec látható, a porolissumi szobron pedig karperecek vannak.[8]

2. Anyaistennő-ábrázolások

Az anyaistennő ábrázolásai sokkal egységesebbek. A teljesen ruhátlan vagy a csípőjéről leomló, sűrűn redőzött leplet viselő nőalak a szerelem istennőjének monumentális szobrát másolja. A hajviselet feltűnően egységes, de ez az egyenfrizura különbözik a klasszikus előképektől. A nő középen elválasztott, hullámos haja hosszan omlik le a vállára, és legalább a háta közepéig elér. Az istennő minden esetben háromszög alakú vagy szögletes diadémát hord. Lábánál jobb vagy bal oldalon egy lepellel letakart korsó vagy egy delfin van, amint azt a görög–római Aphrodité/Venus-ábrázolásoknál megszoktuk.

A guzsalyokon kifaragott istennő mégis több, mint a klasszikus pantheonból ismert Aphrodité/Venus, akitől külső megjelenését kölcsönözte. Az általa tartott karonülő csecsemő jelenléte, a gyümölcs és gyümölcsfa mint attribútum kizárja, hogy ezt az istennőt egyszerűen azonosítsuk Aphroditéval. Az ábrázolásokon látható felfogásban a szárnyatlan csecsemő jelenlétére nincs ikonográfiai, vallástörténeti magyarázatunk. Aphroditét/Venust gyakran ábrázolták a gyermekével, de a kis Erós/Amor mindig szárnyat visel.[9] A görög és római művészetben az istennőt szoptatás közben vagy gyermekét dajkálva ábrázoló képi megjelenítése nem ismert. Az ókorban az egyiptomi Isis az az istennő, akit szoptató anyaként ábrázoltak (Isis Lactans).[10] A fiúkat dajkáló istenasszonyokat, a Kurotrophosokat (Gaia, Artemis, Démétér, Eiréné stb.) pedig sohasem mezítelenül, hanem mindig *matrona*ként, bő ruházatban ábrázolják.[11]

2. kép.
Istennő-ábrázolás
Chersonésosból

Az anyaságot mezítelenül ábrázoló kép szokatlan, pedig a statisztika szerint meglepő módon a guzsalyokon a gyermekkel ábrázolt istennő gyakrabban jelenik meg ruhátlanul, mint a magányos Venust ábrázoló guzsalyokon. Ez az istennő sem szoptat, hanem ringatja az összekulcsolt kezeire fektetett csecsemőt. Az ókorban a szoptatásnál a csecsemőket nem fektették, hanem ültették, de amikor karján ül kis gyerek, az istenanya egy gyümölcsöt nyújt neki.

3. kép.
Istennő-ábrázolás
Chersonésosból

Aphrodité/Venus testén az istennő anyaságára nemcsak a csecsemő utal, hanem az anya hasán kihangsúlyozott bemetszés is, ami a császármetszés jelzése.[12] l994-ben publikált tanulmányomban a császármetszésként *(sectio Caesarea)* azonosított bevágást és a császármetszéssel kapcsolatos korabeli orvosi gyakorlatra vonatkozó ismereteinket már részleteztem, de az ábrázolásaink hátterének feltárásához több, a köztudatban a mai napig is élő hiedelemre kell kitérnünk. Először a közfelfogással ellentétben el kell különítenünk a kérdéssel kapcsolatos görög és római felfogást. Sokan ma is úgy tudják, hogy Iulius Caesar volt az, aki császármetszés segítségével jött a világra. Idősebb Plinius úgy tudja, hogy Róma nagyjai közül Scipio Africanus, Manilius és a Iulius *gens* első Caeasarnak nevezett tagja született így. Igen későn, a 6. században terjed el az a legenda, hogy maga Iulius Caesar volt, aki életét ennek a később róla elnevezett műtéti vágásnak köszönhette (Ióannés Malalas: *Chronographia* IX. 1; Sevillai Szent Izidor: *Etymologiae* IX. 3, 12). Bár már a korai római törvényekben rendelkeznek az anya halála után a magzat megmentésének erről a lehetőségéről, valószínű, hogy nem volt rutinszerű beavatkozás. Sőt a születésnek ezt a módját a nagy emberek, a kiemelkedő polgáraik vagy *gens*ek legendás őseinek a végzetére utaló előjelnek tekintették.

4. kép.
Istennőt ábrázoló
guzsaly (Zurbach)

A görög és a Rómában élő görög orvosok munkáiban nem találunk császármetszésre utaló hivatkozást. Azonban a görög mitológia két esetben is tud az isteni bosszúállásban elpusztított anyák halála után bekövetkező születésről. Az egyik Semelé története, amikor a villámcsapásban meghalt királylány fiát, Dionysost mentik meg, a másik Korónis, akinek szintén császármetszéssel született meg gyermeke, Asklépios. Van olyan vélemény is, hogy az elsősorban görög indíttatású szakirodalom azért hallgat a császármetszésről mint orvosi beavatkozás lehetőségéről, mert az így született és életben maradt gyermekeknek különleges isteni végzetet tulajdonítottak.[13] A görög hérostörténeteknek alapmotívuma a gyermek különleges születése vagy születése után bekövetkezett halálközeli események túlélése. A két isteni gyermek – Dionysos és Asklépios – története között lényeges eltérés, hogy Dionysos kihozza anyját Hadés birodalmából, és Semelé Thyóné néven istennő lesz,[14] míg Korónis végleg meghal.

A faragványainkon fennmaradt történetnek – nevezzük helyi mitológiának – másik eleme, amely nem egyeztethető össze Aphroditéval, a gyümölcsfa képe (5. kép). Az egyik pannoniai faragványon az istenanya egy fa alatt áll, amelyen ovális alakú gyümölcsök nőnek; ennek a fának az egyik gyümölcsét tartja karonülő csecsemője elé, mintha a saját anyateje helyett ezzel táplálná a gyermekét. Egyetlen mitikus fáról tudunk, amelynek a tejszerű nedvével gyermeket táplálnak, ez a szikomorfa. Az egyiptomi hagyományok szerint ez a fügefa maga Hathor, a születés istennője. Rómában szintén egy fügefa, a *Ficus Ruminalis,* egy faistennő az, aki a kitett, anyjukat elveszített ikreket táplálja.[15]

A guzsalyokhoz fűződő hiedelmek a késő antik népi vallásosságban

A guzsalyokon szereplő kompozíció elemei (istennő, isteni gyermek, császármetszés, tápláló fa) külön-külön ismertek ókori forrásokból, de együtt szerepeltetésük nem köthető egyetlen ismert kultuszhoz sem. A görög művészeti kánonból kölcsönzött Aphrodité képéhez olyan részleteket köt, amelyek az ismert mítoszokból nem magyarázhatók meg.

5. kép. Fa alatt álló anyaistennőt ábrázoló guzsaly (Magyar Nemzeti Múzeum, ismeretlen lelőhely)

Valószínűleg a késő antik népi vallásosságnak egy olyan emlékcsoportjával állunk szemben, amelynek ha sikerül értelmeznünk az összetevőit, közelebb juthatunk az ezen a területen bekövetkezett vallási és kulturális szinkretizmus mibenlétéhez, a néphitnek az asszonyok társadalmilag zárt világában gyakorolt kultuszához. Amint bevezetőnkben is írtuk, az ókori szerzőket a legkevésbé a *civiles rationes,* a mindennapok vallásossága érdekelte, és ezen belül még kevesebbre tartották a nők hiedelmeit. Meggyőződésük volt azonban, hogy ez a *ratio* a mitikus és természeti hit keveredéséből jött létre. Ezekről a területekről ránk maradt forrásaink ismeretében nem tűnik lehetetlennek az itt tárgyalt jelképrendszer rekonstruálása sem.

Aphrodité/Venus és a fonóistennők

Ezeket a díszes guzsalyokat az asszonyokkal együtt temették el, sírokból kerültek elő. A guzsaly és az orsó a Moirák, a Párkák, a Faták hatáskörébe tartozik, a görög mitológiában Klothó attribútuma. Kezdetben csak egy Moira volt, akit a görögök esetenként Aphroditével azonosítottak (Pausanias: *Görögország leírása* I. 19, 2) – Waylant Barber a leghíresebb ránk maradt Aphrodité-szobrot (az ún. milói Vénuszt) fonónőként rekonstruálta. Aphroditét mint legidősebb Moirát azonosítják a trák Samothrakén tisztelt Zerynthiával, a trák Hekatéval.[16] A mai vallástörténészek (akárcsak ókori elődeik) megkülönböztetik a fonó istennők világalakító tevékenységét a szövő istennőkétől. A fonás mágikus mozgás, az orsó pörgetése veszélyes,[17] a világ termékenységét képes befolyásolni, a visszafelé fordított körkörös mozgása megnyithatja a másvilág átjáróját. A fonó istennők így kapcsolódnak a születéshez és a halálhoz. Bár a fonás a leghétköznapibb női munka, ennek ellenére maga a fonás a házastársi hűség szimbóluma lett, a nőket gyakran guzsallyal és orsóval a kezükben ábrázolták a sírköveken. Ha nem készült portré az elhunytakról, a feliratok fölé akkor is sok esetben orsót és guzsalyt faragtak,[18] vagy egy díszesen kifaragott guzsalyt helyeztek a halott mellé.[19] A guzsaly és orsó nemcsak a férjezett nő attribútuma, hanem az asszonyi tisztességnek, hűségnek is szimbóluma. A fonó nő képe mind az irodalomban, mint a képzőművészetben – Lucretiától Szűz Máriáig – az erény megtestesülése. Egy korai kopt faragványon Máriát épp fonás közben találja Gábriel arkangyal.[20] Mindezek az ókorban közismert szimbolikus értelmezési lehetőségek – nyilvánvalóan kevésbé illenek viszont Aphrodité alakjához. Feltételezhetjük, hogy a késő antik apotropaikus guzsalyok nem a költők által megénekelt szerelemistennőt mintázták meg, hanem a néphitben élő Moira-aspektusát tisztelték a kis tárgyakban.[21] Talán a romanizált világnak ezen a perifériális területein magának a fonásnak az eszköze (guzsaly) nagyobb tiszteletnek örvendett, mint a rajta levő, változó ábrázolások (madár, toboz, istennők stb.).

Az Aphrodité Genetyllis/Venus Genetrix alakjában megjelenített istenanya nem csupán a születést segítő istennő, hanem maga is szülő nő.

A faragványok Pannoniában és a balkáni provinciákban terjedtek el a 4–5. században. Kisebb faragástechnikai eltéréseket leszámítva azonos mintát követtek, a kompozíció egészének a monumentális plasztikában nincs pontos párhuzama. Egy domborművet őriznek a Vatikáni Múzeum gyűjteményében, ahol egy lótuszkehelyből kiemelkedő ruhátlan nő mellképe

látható, aki csecsemőt szoptat, mögöttük egy fa van (7. kép). Jucker a gyermekben Dionysos/Sabaiost és Nysa nimfát véli felismerni.[22] A kompozíció dionysosi jellegét nem lehet vitatni, de a dajkaként odarendelt nimfa jelenlétének ellentmond, hogy a virágkehelyből kiemelkedő női fejek vagy mellképek ún. „donna fiori" típusú ábrázolások, s így a szülést, születést szimbolizálják, ezért inkább az anyát kell látnunk a jelenetben, mint a dajkát.

A guzsalyokon ábrázolt mitologémáról nem rendelkezünk írott forrással. A szobrok Aphroditét ábrázolását követik ugyan – valószínűleg a Birodalomban igen kedvelt, Aphroditét ábrázoló csont hajtűket másolták –, de a nőalakhoz képest a kezében tartott gyermek ábrázolása meglehetősen primitív, feltehetőleg azért, mert ehhez nem álltak rendelkezésre mintaképek.

A 4. században az asszonyok között ismert lehetett egy anyaistennő kultusza, aki a szülő nőket védelmezte, a nehéz szüléseknél hívták segítségül, hogy oltalmazza a megszületendő magzat életét. Az istennő talán azonos lehet az ezen a területen ősidőktől tisztelt Földanyával, akit Semelének is nevezhettek. Ebben az időszakban gyakori, hogy különböző istenek feladatkörei összeolvadnak, de megszólításukra nem mindig a legismertebb alakot használják: például a szülésnél segédkező Iuno vagy Diana helyett Lucinát szólítják.[23] A mi leleteink istennőjét hívhatták Semelének is, hiszen rajta hajtották végre az első császármetszést, hogy isteni gyermekét, Dionysost megmentsék.[24]

A mítosz szerint Semelé fia lement az alvilágba, és Hádés hatalmából kiszabadított anyját Thyóné néven felemelte az istenek közé. Semelé istennő lett, ennek ellenére viszonylag kevés Semelé- ábrázolás ismert.[25] A birodalom utolsó két évszázadában reneszánszát élő csontfaragó művészet mesterei Aphroditét alakját kölcsönözték neki. Ezt annál is inkább megtehették, mert a néphitben mély gyökerei voltak Aphroditét ősi, sorsistennői, sötét aspektusainak, csakúgy, mint a szülést és a születést kísérő félelmek megszemélyesítőjének. A Birodalom balkáni régiójában a késő antik időkben valószínűsíthető, hogy összeolvadt Semelé/Thyóné földanya ősi trák kultusza a görög Aphroditét Genetyllis és a római Venus Genetrix alakjával. Ennek a hatalmas hatóerővel bíró perszonifikációnak, a nők életét uraló születést és halált felügyelő istenanyának apotropaikus képével díszítették guzsalyaikat. Ezt a guzsalyt tartották a kezükben az esküvői szertartás során, ez védte őket a szüléseiknél, és velük együtt helyezték a sírba vagy vésték fel a sírköveikre mint a házassági hűség szimbólumát

6. kép. Gyermekét tápláló anya domborműve
(Róma, Vatikáni Múzeum)

Jegyzetek

1 T. Bíró 1994, Fig. 17: T. Kolnik által publikált kisméretű, többalakos sztélé, középpontjában egy gyermeket tartó ruhátlan istennővel.
2 T. Bíró 1994, 195–229; 1996a, 97–107; 1996b, 153–174; 2000; 2010, 878–892.
3 T. Bíró 2011, 63–75; T. Bíró 2007, 49–69.
4 A két csoportba sorolható régészeti leletek leírásai megtalálhatók a 2. lábjegyzetben felsorolt munkáimban.
5 Cremer 1996; Vass 2013.
6 Örömmel láttam, hogy Pásztokai-Szeőke Judit (2010, 34–35) egy többségében középkori és kora újkori adatokra támaszkodó cikkében fényképeket közölt az általam 1994-ben felgyűjtött és publikált anyagból. Sajnálatos, hogy figyelmetlenül olvasta el a cikket, mert a kérdéses faragvány (ltsz. 54.66. 12) leltári számát helytelenül adja meg, és ismeretlen lelőhelyről beszél. Amint a tanulmányomban is olvasható, a faragványt sikeresen azonosítottam, a kérdéses lelet 1771-ben Komárom mellett a Duna-parton került elő. 1813-ban a ferences rend budai gyűjteményéből jutott a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonába (Cimeliotheca 1845, 152).
7 A legfrissebb kutatásaim során felbukkant újabb leleteket és a hozzájuk kapcsolodó összefüggéseket a téma szerteágazó volta miatt itt nem részletezem, de Tóth Anna Judittal közösen írt, megjelenés előtt álló tanulmányunkban ismertetjük.
8 Vass 2013, 59.
9 LIMC II. 1984.
10 Tram Tam Tinh 1973.
11 Price 1978.
12 A császármetszést az ókorban is alkalmazhatták, de csak az anya halála után, mivel sebészetileg nem tudták megoldani a magzatvíz leszívását, ami a hasfal mögé jutva halálos fertőzést okozott.
13 Lásd Tóth (megj. előtt). *Orpheus Noster*.
14 Hésiodos: *Theogonia* 941–943; Apollodóros III. 5, 3: „amikor az emberek már megtanulták őt istenként tisztelni, Dionysos felhozta

anyját a Hadésból, elnevezte Thyónénak, és vele együtt az égbe emelkedett" (ford. Horváth Judit).

15 Cser 1964.

16 A görögöknél Aphrodité jelzői voltak: az Emberölő (Androphoros), a Sírásó (Tymbóryklos) és a Sírokon levő (Epithymbia).

17 Plinius: *Naturalis historia* VIII. 194. Ugyanennek a koncepciónak a felbukkanásai a néphitben: Mencej 2008.

18 Walkens 1986; Bíró 2011.

19 Müller 2009.

20 1994 és 1996-ban megjelent cikkeimben, majd 2011-ben is hangsúlyoztam, hogy a kora keresztény művészetben az Annuntiatio jelenetében még dominált Mária fonónőként ábrázolása. A kopt fafaragványon fonás közben látható, de a ravennai katedra csontlemezén (6. század közepe) és egy Karoling-kori elefántcsont diptychonon (8. század) pontosan úgy fogja össze a kezében a guzsalyt és orsót, amint több egy évszázaddal korábban a palmyrai asszonyok. Pásztókai-Szeőke (2010) is idéz hasonló ábrázolásokat.

21 Pausanias szerint (I. 19, 2) Aphroditéhez mint a legidősebb Moirához a görög asszonyok a védelemért és a gyermekáldásért imádkoztak.

22 Jucker 1961.

23 Claudianus: *Ad Stilicho* 343.

24 A Semelével való azonosítás filológiai és régészeti vonatkozásait T. Bíró Mária és Tóth Anna Judit készülő tanulmánya részletesebben elemzi majd.

25 LIMC 130: Bacchus születése egy késő antik elefántcsont faragványon (Bologna).

Bibliográfia

Cannuyer, Ch. 2001. *Coptic Egypt. The Christians of the Nile*. New York.

Cremer, M. 1996. „Venuskunkel aus Kleinasien": *Archäologischer Anzeiger*, 135–144.

Cser L. 1963. „Der mythische Lebensbaum und die Ficus Ruminalis": *Acta Antiqua* 4, 315–335.

Gradvohl E. 2006. *Sóranos.* Budapest.

Jones, O. 1966. *The Tree of Life*. Leiden.

Mencej, M. 2008. „Walking in Circles": M. Mencej (szerk.): *Space and Time in Europe: East and West, Past and Present.* Ljubljana, 35–65.

Müller, R. 2009. „Guzsalyok és orsógombok Pannoniában": *Zalai Múzeum* 18, 39–54.

Pásztokai-Szeőke J. 2010. „Császármetszés-ábrázolások a római kori guzsalyokon": *Ókor* 9/2, 34–40.

Price, Th. H. 1978. *Kourotrophos*. Leiden.

Simon, E. 1985. *Die Götter der Griechen*. München.

Simon, E. 1990. *Die Götter der Römer*. München.

T. Bíró M. 1994. „The Unknown Goddess of Late Roman Popular Religious Belief": *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 46, 195–229.

T. Bíró M. 1996a. „The Relationship of the Mother Goddess and Thracian and Danubian Equestrian Gods": *Specimina Nova* 12, 97–107.

T. Bíró M. 1996b. „Lucina és Szent Lucia. Az antik születésistennő továbbélése a néphitben": Pócs É. – Voigt V. (szerk.): *Ősök, táltosok, szentek. Tanulmányok a honfoglaláskor és Árpád-kor folklórjából.* Budapest, 153–174.

T. Bíró M. 2007. „A hyperboreusoktól Délosig": Fehér B. – Könczöl M. (szerk.): *Orpheus búcsúzik. Tanulmányok Sarkady János emlékére.* Budapest, 49–69.

T. Bíró M. 2010. „Fakultusz a római vallásban": Czeglédy A. – Horváth L. – Krähling E. (szerk.): *Pietas non sola Romana. Studia memoriae Stephani Borzsák dedicata*. Budapest, 878–892.

T. Bíró M. 2011. „A guzsaly és orsó szerepe a római temetkezési kultuszban": *Orpheus Noster* 3/1, 63–75.

Tóth A. J. (megj. előtt). *A hős és a halhatatlanság*.

Tran Tam Tinh, V. 1973. *Isis Lactans. Corpus des monuments grecoromains d'Isis allaitant Harpocrate.* Leiden.

Vass L. 2013. „Egy Porolissumról (Mojgrád/Moigrad, Szilágy megye) származó Venus-ábrázolású csontguzsaly": *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum érem- és régiségtárából* 6–7 (16–17), 59–69.

Waelkens, M. 1986. *Die kleinasiatischen Türsteine. Tipologische und epigraphische Untersuchungen der kleinasiatischen Grabreliefs mit Scheintür*. Mainz am Rhein.

Wild, J. P. 1970. *Textile Manufacture in the Northern Roman Provinces*. Cambridge.

Istennők a zsinagógában?

Xeravits Géza

Xeravits Géza (1971) teológus, a Selye János Egyetem (Komárom) egyetemi tanára. Kutatási területei: az Ószövetség, a korai zsidóság és a qumráni közösség története és teológiája.

Legutóbbi írása az *Ókor*ban:
A jeruzsálemi Templom továbbélése az ókori zsinagógában (2014/2).

A Héber Bibliát – valamint az azt létrehozó ókori zsidóságot általában – gyakran szokták kifejezetten és szélsőségesen patriarchálisnak tekinteni. Alátámasztani látszik ezt a vélekedést a bibliai istenkép alapvetően maszkulin megfogalmazása; ez a kép azonban csak részben helytálló. Régészeti leletek tanúbizonysága szerint a vaskori Izraelben nem volt ismeretlen egy JHWH melletti női istenség fogalma,[1] tény azonban, hogy ez az elképzelés a babilóni fogság utáni korban már teljességgel kiveszni látszik a zsidóság gondolkodásából. Ebben az időben a Biblia egyes locusai, elszórtan ugyan, de olykor kifejezetten anyai metaforákat alkalmaznak Istenre.[2] Későbbi szövegekben elsősorban a bölcsességi irodalom körében jelenik meg egyfajta transzcendens női princípium, akár pozitív, akár negatív alakként.[3]

Az ókor későbbi szakaszában, a kereszténységben, valamint a rabbinikus irodalomban nem csupán Isten egyetlensége, hanem a róla szóló beszéd maszkulin dominanciája is egyértelművé válik. Ennek fényében meglepőnek tűnhet e rövidke jegyzet címe, még ha kérdésként került is megfogalmazásra. Az alábbiakban a durai zsinagóga nyugati falának falfestményei közül két panelre szeretnék figyelmet fordítani, az ábrázolások egy-egy olyan részletére, amelyekkel kapcsolatban a kutatás során felmerült, hogy talán istennő-ábrázolásokkal állhatnak kapcsolatban.[4]

1. A „Mózes megtalálása" panel (WC 4)

Ez a négy méter hosszúságú panel a nyugati fal alsó regiszterében, a tórafülkétől jobbra levő falfelület szélén helyezkedik el (1. kép).[5] A kép rendkívül összetett kompozíció: négy – egymást jobbról balra követő, azaz a fal központi tengelye felé irá-

1. kép. Durai zsinagóga, WC 4 panel (Goodenough 1956–1968, vol. 11, 338 nyomán)

2–3. kép.
Szászánida ezüstedények Anahita ábrázolásával

nyuló[6] – jelenete az *Exodus* könyve kezdetén elbeszélt történések részleteiből építkezik (1:15–2:10). Bár a festmény alsó része károsodottan maradt fenn, mégis úgy látszik, hogy a jeleneteket a panel alsó negyedében a sással övezett part mellett végigfolyó Nílus ábrázolása biztosítja. Az első jeleneten (*Exodus* 1:15–16) a kísérői által körülvett, trónon ülő uralkodó megparancsolja a bábáknak a születendő héber fiúgyermekek megölését.[7] Az ezzel egybekomponált második jelenet egy a folyó fölé hajló nőt ábrázol: minden bizonnyal Mózes anyját, Jókebedet, amint az újszülött gyermekét rejtő kosarat a Nílusba helyezi (*Exodus* 2:3). A panel harmadik jelenetének központi alakja a fáraó lánya: a folyóban fürödve éppen megtalálja Mózest a sás között; cselédjei pedig a partról figyelik az eseményeket (*Exodus* 2:5–6). Végezetül, a negyedik jeleneten Mirjam közbenjárására Mózest az anyjának adják, hogy szoptassa őt (*Exodus* 2:7–9).

A falszakasz, ahol ez a panel látható, egyike a zsinagóga látogatói számára leginkább feltűnő felületeknek. A Jeruzsálem irányába mutató nyugati falon helyezkedik el, amerre a zsinagógai közösség az istentiszteletek idején általában nézett, valamint az alsó horizontális regiszteren, azaz nagyjából szemmagasságban. Ezért tűnik különösen is meglepőnek a mód, ahogy a panel művésze a harmadik jelenet főalakját, a fáraó lányát ábrázolta. A nő combközépig áll a vízben; előkelő mivoltát jelzi számos ékszere: gyöngyös fülbevalót, egy duplasoros és egy egysoros, ám nagyméretű medállal díszített nyakláncot, valamint mindkét felkarján két-két pár kardíszt, csuklóján pedig karkötőt visel. Ezeket leszámítva azonban, habokból kiemelkedő és frontálisan a nézők felé fordított teste teljesen meztelen.

Mármost a késő ókori zsidó gondolkodásban a női meztelenség nyilvános megjelenése elfogadhatatlannak számított. Már a *Misna* is, majd később a *Gemára* számos helyen közöl olyan rabbinikus véleményeket, amelyek nem pusztán a nyilvános meztelenségről, hanem például a – nem feltétlenül meztelen – női test nézegetéséről is elítélően nyilatkoznak.[8] Ezt figyelembe véve meglepőnek tűnik, hogy a durai falképek első értelmezői számára szemmel láthatóan nem vetett fel kérdéseket a fáraó lányának ábrázolása: egy női test, amely nem pusztán teljesen és frontálisan meztelen – szembeötlő mellekkel és vulvával –, hanem testtartását és gazdag ékszerezettségét tekintve sajátosan és kifejezetten érzéki is, azaz határozottan nem zsinagógába illő.[9]

Elsőként Erwin Goodenough kísérelt meg magyarázatot adni erre a nyilvánvaló képi anomáliára, az ókori zsidóság szimbólumait tárgyaló monumentális *magnum opus*ának 1964-ben megjelentetett kilencedik kötetében.[10] Goodenough arra hívta fel a figyelmet, hogy a fáraó lányának testtartása istennő-ábrázolásokra emlékeztet. Elsődlegesen Anahitának, az iráni panteon egyik legfontosabb tagjának Szászánida korból fennmaradt megjelenítéseire utal (2–3. kép). Anahita eredetileg vízzel kapcsolatos istenség volt, de a hellénisztikus korban olyan görög istennőkkel is azonosították, mint Aphrodité, vagy, olykor, Artemis és Kybelé.[11] Goodenough szerint a panel művésze tudatosan alkalmazta az Anahita/Aphrodité párhuzamot ezen a jeleneten. Követve nagy művében következetesen alkalmazott értelmezését – miszerint az ókori zsidó képi ábrázolások hátterében egyfajta hellenizált gondolkodású misztikus zsidóság húzódik meg – a jelenet hátterében tágabb görög–

4. kép. Aphrodité ábrázolása a durai „Írnok Házából”
(Baur 1936, Pl. XLIII nyomán)

5. kép. Aphrodité Durából
(Brody–Hoffman 2011, 367 nyomán)

római összefüggést keresett. Ugyancsak ikonográfiai alapon a fáraó lányának társalkodónőiben a nymphák ábrázolását látta, és amellett érvelt, hogy e mitológiai lények együttes szerepe Mózes *Wunderkind* mivoltának alátámasztása lenne.[12]

Kétségtelen: a meztelen női alak megformálása szoros párhuzamokat mutat az említett istennők kortárs ábrázolásaival. A Szászánida Anahiták hasonlóan ékszerezettek; Durából pedig a ruhátlan Aphroditét ábrázoló számos különböző szobor, illetve falfestmény került elő – az egyikük egy a zsinagógától nem messze fekvő magánházból –, s az istennő testtartása többjükön a fáraó lányának alakjára emlékeztet (4–5. kép).[13] De vajon ezek a formális hasonlóságok alátámasztják Goodenough sarkosan megfogalmazott véleményét, miszerint a fáraó lányának alakja „világosan istennőként vagy isteni alakként azonosítható”?[14]

Goodenough műve – elsősorban átfogó volta miatt – mindmáig megkerülhetetlen és hasznos segédanyaga a késő ókori zsidó művészet kutatóinak. A gyűjtemény hátterében végigvonuló misztikus-mitologizáló értelmezését azonban már kortársai is szinte egyöntetűen visszautasították.[15] Mára egyértelmű, hogy a késő ókori zsidóságot nem lehet egységes és zárt szellemi rendszernek tekinteni, s az is világos, hogy a zsinagógák művészete nem csupán a rabbinikus hagyományok felől értheto meg.[16] Goodenough azonban a zsidóság monolit felfogásával szembeállított „misztikus zsidóságával” egy olyan – közös eszmei gyökerekkel rendelkező és mindenütt jelenlévő – szellemi áramlatot posztulált, amelynek megléte az általa vélt mértékben egyáltalán nem igazolható. Aphrodité, nymphák és a görög–római *Wunderkind* bizonyosan kívül esett a durai közösség érdeklődésén, különösképpen, ha figyelembe vesszük: pogány környezetükkel szembeni kulturális szembenállásuk hangsúlyozottan tükröződik a zsinagóga falfestményein.[17]

Mindettől persze a meztelen nő ábrázolása által felvetett probléma nem oldódik meg. Joseph Gutmann szerint nem szükséges pogány párhuzamokat hívni segítségül a jelenet megértéséhez. Szerinte az ábrázolás hátterében két zsidó iratnak, a Kr. e. 2. századra datált *Ezekiel Exagógéjá*nak, valamint a *Pseudo-Jonatán targum*nak egy-egy részlete állhat. E művek szerint a fáraó lánya betegségben szenvedett, és rituális fürdőt venni ment a Nílushoz.[18] Ennek az értelmezésnek azonban ellentmondanak a nő ékszerei, amelyek egyáltalán nem illeszkednek egy beteg személy tisztulási folyamatának

összefüggésébe. Mi több – a fáraó lányának ehhez a képéhez nem lenne szükséges már-már botránkoztató módon kidomborítani női testiségét: az ábrázoláson ugyanis nemcsak mellének kontúrjai, mellbimbói, hanem vulvája is jól észrevehetően, hangsúlyozottan jelenik meg. Úgy tűnik tehát, a fáraó lányának elsődleges ikonográfiai megkülönböztető jegye, amely tágabb környezetétől ebben a jelenetben elválasztja, az nem a testtartása, az ékszerei, vagy esetleg az, amit tesz, hanem éppenséggel a meztelensége.

Kurt Weitzmann értelmezésében kimondatlanul is ebből a jellegzetességből indult ki. Véleménye szerint a fáraó lánya ábrázolásának típusa formálisan tényleg egy görög Aphrodité-ábrázolást idéz, a zsinagóga közössége számára azonban meztelensége elsősorban azt szimbolizálhatta, hogy nem zsidó szereplővel van dolguk.[19] És valóban, már a Kr. e. 2. század közepén a *Jubileumok könyve* mennyei előírásként közli, hogy a zsidók nem járhatnak fedetlenül, és ezt azzal magyarázza: „amiképpen a pogányok fedetlenül járnak" (3:31).

A panel kompozíciós vázlatának feltárása – melyben segít a kép tetején lévő drapériák elhelyezkedése – megerősíti ezt a vélekedést. A zsidó és pogány szereplőket rendkívül körültekintően választotta el egymástól a művész: a negyedik jeleneten csak zsidók, a harmadikon csak pogányok szerepelnek. Az első két jelenet egybeszerkesztésének hátterében is ez a kompozíciós törekvés áll: Jókebed és a bábák világosan elkülönülnek a fáraótól és kíséretétől. Az egyiptomi szereplők egyike sem kerül pozitív alakként bemutatásra – ez természetesen a fáraó lánya szempontjából érdekes. A második jeleneten Jókebed kifejezetten az ő alakjától elfelé helyezi a kosarat a folyóba. A negyedik jelenet diagonális megkomponálása szintén azt a törekvést tükrözi, hogy a gyermek minél távolabb kerüljön tőle. Mirjam átmeneti alak: tekintetével a fáraó lányára néz, de a gyermeket az anyjához menekíti, testével határt állítva a két asszony közé. A fáraó lánya statikus szereplő csupán, és ezt alátámasztja tekintete is, ami valójában egyenesen kinéz a képből, nincs kapcsolata sem a gyermekkel, sem környezetével. Messze vagyunk azoktól az elképzelésektől, melyek szerint kiemelkedő alak lenne, vagy tettéért a gyógyítás jutalmában részesülne, vagy esetleg elhagyná az egyiptomi isteneket, és zsidóvá válna (b.*Megillá* 13a; b.*Szóta* 12b).[20]

2. A Purim-panel (WC 2)

A másik panel ugyancsak az alsó regiszteren helyezkedik el, közvetlenül a tórafülkétől balra. Szintén egy nagyobb, összetett tartalmú panellel van dolgunk (hossza 3,52 m), amely az Eszter-novella elemeiből építkezik (6. kép). Első epizódján a szolgaként lefestett Hámán Mardokeus lovát vezeti, míg a második jelenet a trónon ülő Ahasvérust ábrázolja, udvaroncaitól körülvéve, jobbján pedig Eszter trónol egy díszes széken. A szereplők azonosítása a nevüket megörökítő arámi nyelvű *dipintó*k miatt is egyértelmű.[21]

Eszter előkelően, királynőhöz méltóan öltözött: ujjatlan fűzőt, hosszú szoknyát, palástot és fátylat visel, nyakát, felkarját és csuklóját ékszerek díszítik. Öltözetének legérdekesebb eleme azonban a fejét ékítő aranyszínű korona. Ennek alsó részét fonott koszorú alkotja, ebből emelkedik ki városfalat idéző felépítménye, melyet három toronyszerű kiemelkedés díszít.

A szokatlan fejdíszt már a falfestményekkel foglalkozó legelső átfogó monográfia is érinti. Robert du Mesnil du Buisson a b.*Szóta* 49b alapján úgy vélte, a korona azt jelzi, hogy Eszter friss házas:[22] „Mit jelent a »menyasszony koronája«? Rabba ben Bar Hana azt mondta Rabbi Jóhanan nevében: arany város." Más talmudi helyek Rabbi Akivára utalnak, aki először ígérte meg a vele a szegénységet megosztó feleségének, hogy ha megteheti, „arany Jeruzsálemmel" ajándékozza meg (vö. b.*Nedarim* 50a), amit Rabba ben Bar Hana menyasszonyi koronának értelmez (b.*Sabbat* 59b). Du Mesnil du Buisson vélekedése, bármilyen attraktív is, alapvetően problematikus: a panel egészének anyagához képest ugyanis anakronisztikus. Esztert az uralkodó a 2. fejezetben teszi feleségévé, míg a jelenet törzsanyaga a könyv 6:6–11 verseit ábrázolja: a két esemény között eltelt idő nem teszi valószínűvé, hogy Eszter itt

6. kép. Durai zsinagóga, WC 2 panel (Goodenough 1956–1968, vol. 11, 336 nyomán)

még mindig a menyasszonyi koronáját hordja – nem véletlen, hogy a későbbi kutatás teljességgel ignorálja ezt a nézetet.

Carl Kraeling a zsinagógát tárgyaló *final report*ban nem kommentálja Eszter koronáját, arra azonban felhívja a figyelmet, hogy testtartása a palmyrai művészetből ismerős,[23] ebből azonban semmilyen további következtetést nem von le. Goodenough viszont arra mutat rá, hogy a városfalat idéző korona Tyché (keleten néha Atargatis) – a hellenisztikus korban a városok szerencséjéért és boldogulásáért felelős istennő[24] – ikonográfiájához tartozó jellegzetesség, ahogyan azt több durai ábrázolása is szépen példázza (7–8. kép).[25] Az ikonográfiai hasonlatosság kétségtelen; Goodenough viszont ismét tovább lép egyet misztikus értelmezésének ösvényén, amikor azt mondja, hogy az egész panel anyagát mitológiai háttéren kell megérteni.

Szerinte Esztert éppolyan tudatosan ábrázolták istennőre emlékeztető vonásokkal, mint ahogy az ő olvasatában a lovon ülő Mardokeus a szíriai lovas istenség, Genneas megfelelője.[26] A panel művésze véleménye szerint azt akarta aláhúzni alakjaikkal, hogy a zsidók isteni segítséggel állnak a pogányok uralma fölött.[27] Goodenough értelmezése megint csak problémás. Először is,

7. kép. Tyché ábrázolása Durából
(Goodenough 1956–1968, vol. 11, 160 nyomán)

8. kép. Palmyra és Dura Tychéi, falfestmény Bél templomában
(Rostovtzeff 1938, Pl. I.2 nyomán)

Azután parancsot adott Egyiptom királya a héber bábáknak – az egyiknek Sifrá, a másiknak Púá volt a neve –, [16] és ezt mondta: Amikor a héber asszonyok szülésénél segédkeztek, figyeljétek a szülés lefolyását: ha fiú lesz, öljétek meg, ha leány, hagyjátok életben! [17] De a bábák félték az Istent, és nem cselekedtek úgy, ahogyan Egyiptom királya meghagyta nekik, hanem életben hagyták a fiúgyermekeket. […] [22] A fáraó ekkor megparancsolta egész népének: Minden újszülött héber fiút dobjatok a Nílusba, csak a leányokat hagyjátok életben! […] [2:1] Egy Lévi házából való férfi elment, és feleségül vette Lévi egyik leányutódját. [2] Az asszony teherbe esett, és fiút szült. Amikor látta, hogy milyen szép, három hónapig rejtegette. [3] Amikor azonban nem tudta már tovább rejtegetni, fogott egy gyékénykosarat, bekente szurokkal és gyantával, majd beletette a gyermeket, és kitette a Nílus partján a sás közé. [4] A gyermek nővére pedig ott állt távolabb, hogy megtudja, mi történik vele. [5] A fáraó leánya éppen odament, hogy megfürödjék a Nílusban, cselédjei meg ott járkáltak a Nílus mentén. Megpillantotta a kosarat a sás között, odaküldte a szolgálóleányát, és kihozatta azt. [6] Fölnyitotta, és meglátta a gyermeket; hát egy síró fiú volt! Megszánta, és ezt mondta: A héberek gyermekei közül való ez. [7] A kisfiú nővére pedig ezt kérdezte a fáraó leányától: Ne menjek, és ne hívjak egy szoptató asszonyt a héberek közül, aki majd szoptatja neked a gyermeket? [8] A fáraó leánya így felelt: Eredj! A leány elment, és a gyermek anyját hívta oda. [9] Vidd magaddal ezt a gyermeket – mondta neki a fáraó leánya –, és szoptasd őt helyettem, én pedig megadom jutalmadat! Az asszony magához vette a gyermeket, és szoptatta.

Exodus 1:15–17, 22; 2:1–9

[6] Amikor Hámán bement, megkérdezte tőle a király: Mit kell tenni azzal az emberrel, akit ki akar tüntetni a király? Hámán azt gondolta magában: Ki mást akarna kitüntetni a király, mint engem? [7] Azért ezt felelte Hámán a királynak: Annak az embernek, akit a király ki akar tüntetni, [8] hozzanak királyi öltözetet, amilyenbe a király szokott öltözni, meg lovat, amilyenen a király szokott lovagolni, és tegyenek a fejére királyi koronát! [9] Adják át a ruhát és a lovat a király egyik legelőkelőbb főemberének! Öltöztessék föl azt az embert, akit a király ki akar tüntetni, lovagoltassák végig a város főterén, és ezt kiáltozzák előtte: Így tesznek azzal az emberrel, akit a király ki akar tüntetni. [10] Akkor a király ezt mondta Hámánnak: Siess, hozd azt a ruhát és lovat, amiről beszéltél, és tégy így a zsidó Mordokajjal, aki a király kapujában ül! Semmit se hagyj el abból, amit mondtál! [11] Ekkor Hámán fogta a ruhát és a lovat, felöltöztette Mordokajt, majd végiglovagoltatta a város főterén, és ezt kiáltozta előtte: Így tesznek azzal az emberrel, akit a király ki akar tüntetni.

Eszter 6:6–11

9. kép. Zenobia és kísérője. Dombormű Palmyrából

az ikonográfiai párhuzam Mardokeus és Genneas között meglehetősen erőltetett. Tartása, öltözete és fegyverzete egyszerűen királyi megjelenésére utal (vö. Eszter 6:8, valamint lásd pl. a zsinagóga EC 1 paneljén Saul ábrázolását), és iráni előkelőségek ábrázolásaira emlékeztet.[28] Másfelől kérdéses, hogy a különböző vallások nyüzsgő egymásmellettisége által jellemzett Durában a zsidók éppenséggel pogány istenségek analógiájára próbálták volna meg saját történetük transzcendens szempontjait hangsúlyozni. A zsinagóga falképei világosan tanúskodnak a pogány istenségekkel szembeni ellenérzésükről – elég csak a nyugati fal WB 4 paneljének (a frigyláda a filiszteusok földjén) vagy a déli fal SC 3 paneljének (Illés és a Baál-papok) ábrázolásaira gondolni. Ezeknek a képeknek a hátterében egyaránt a pogány istenek felett győztes JHWH képe áll.

Úgy tűnik, a festő (illetve megrendelője) Eszter bibliai képét kívánta megörökíteni mint a királyi udvar kiemelkedő személyiségéét. Az Eszter 2:17-ben ez olvasható: „a király minden nőnél jobban megszerette Esztert; minden leánynál jobban megnyerte tetszését és szeretetét; ezért az ő fejére tette a királyi koronát, és királynévá tette Vasti helyett". Öltözéke a falfestményen egyszerűen méltóságát támasztja alá. A városfal-koronának mint uralkodói jelképnek hosszas története van az ókori Keleten. Megfigyelhető Asszíriában,[29] Perzsiában az Achaimenida kortól a Szászánidákig,[30] de a Római Birodalomban is.[31] Eszteréhez hasonló ruházatot figyelhetünk meg számos palmyrai temetkezési domborművön – jóllehet a sajátos korona nélkül.[32] Egy helyen azonban a korona is megjelenik: egy szintén Palmyrából származó, a Musée National de Damas-ban őrzött domborművön. Ez Zenobia királynőt és kísérőjét ábrázolja,[33] ahol a kísérő hölgy fejét éppen a durai freskóról ismerős, Tychét idéző korona ékesíti (9. kép).

A címben feltett kérdésre a válasz tehát nemleges. A durai zsinagóga falképein nem találkozunk istennőkkel. A fáraó lányának és Eszternek a megformálására egyaránt hatással lehettek egyes istennők ikonográfiai jellemzői. Ez azonban a képek festőinek saját motívumkészletéből is adódhat, hiszen semmi nem indokolja, hogy azt gondoljuk, a durai zsidó közösség saját festőmesterekkel rendelkezett volna, mi több, a zsinagóga festményei szépen illeszkednek a kor egyéb helyi szentélyeinek díszítőművészetébe. Maguk az elkészült ábrázolások – úgy önmagukban, mint a nagyobb kompozíció részeként, amelybe beleilleszkednek – nem igénylik azt, hogy úgy értelmezzük ezeket a bibliai nőalakokat, mint akik tudatosan hordozzák istennőre utaló jellegzetességeiket.

Jegyzetek

A tanulmány megírása idején a szerző az Alexander von Humboldt Stiftung ösztöndíjában részesült.

1 Magyarul lásd pl. Kőszeghy 2002; átfogóbb tárgyalása pl. Dever 2005.
2 Lásd pl. Ozeás 11:3–4; 13:8; Izajás 42:14; 49:15; 66:13.
3 A kérdés óriási irodalmából lásd pl. White Crawford 1998; Goff 2008 és 2015. Lásd továbbá az alábbi – több szempontot feldolgozó – tanulmánygyűjteményt: Xeravits 2015.
4 A zsinagóga nyugati falának ábrázolásaihoz összességében lásd magyarul: Xeravits 2012.
5 Kraeling 1956, 169–178.
6 Más – nem meggyőző – javaslat: Rostovtzeff 1938, 112.
7 A bábák ábrázolásának érdekes ikonográfiai részleteihez lásd Kraeling 1956, 173.
8 Lásd ehhez pl. Moon 1992, 595–597; Satlow 1997, 440–444; Wortzman 2008, 3–5.
9 Sem pl. Rostovtzeff (1938, 112, 124), du Mesnil du Buisson (1939, 125) és Wischnitzer (1948, 49), sem pedig Kraeling (1956, 176) nem érezte szükségesnek, hogy megmagyarázza e részletet.
10 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 200–203.
11 Vö. pl. Boyce 1983, 1003–1011; Malandra 1983, 117–120; de Jong 1997, 268–284.
12 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 203–226.
13 Vö. pl. Downey 2003; Baird 2014, 179–180. Az Írnok Házából előkerült Aphroditéhez lásd Baur 1936, 279–282, Pl. XLIII.
14 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 203: „The woman… can be *clearly identified* as a goddess or divine figure" (kiemelés X. G.).
15 Jó összefoglalást ad Neusner 1988, xxx–xxxvii, Goodenough műve fontosabb recenzióinak listájával. Lásd továbbá Neusner 1964; Bickerman 1965; Smith 1967; Avi-Yonah 1973; Cooper 1974; Fine 2005, 35–46.
16 Lásd legutóbb pl. Levine 2012, *passim*.
17 Lásd pl. Elsner 2001.
18 Gutmann 1983, 93–95; hasonlóképpen újabban Ulmer 2009, 303–306.
19 Weitzmann–Kessler 1990, 30; ugyanígy Moon 1992, 596.
20 Ehhez lásd még Cohen 1993, 126–127.
21 Kraeling 1956, 151–164.

22 Du Mesnil du Buisson 1939, 119, és már korábban is: 1934, 552–554.
23 Kraeling 1956, 160; hasonlóképpen már du Mesnil du Buisson 1939, 118.
24 Vö. pl. Dirven 1999, kül. 99–127; Drijvers 1980.
25 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 179. Tyché alakjához lásd pl. Matheson 1994.
26 Ehhez lásd már Hopkins 1936.
27 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 186.
28 Vö. Tawil 1979.
29 Lásd pl. Calmeyer 1990, 595a–596b.
30 Lásd pl. *Catalogue of the Cabinet of Coins Belonging to Yale College, Deposited in the College Library.* New Haven, 1863, 59–61; Daems 2001, 1–150.
31 Az anyag átfogó tárgyalását lásd Metzler 1994, 76–85.
32 Heyn 2010; Colledge 1976.
33 Egyesek szerint a dombormű kifejezetten istennőket ábrázol, lásd Colledge 1976, 48.

Bibliográfia

Avi-Yonah, M. 1973. „Goodenough's Evaluation of the Dura Paintings: A Critique": J. Gutmann (szerk.): *The Dura-Europos Synagogue: A Re-evaluation (1932–1972)*. Missoula, 117–135.

Baird, J. A. 2014. *The Inner Lives of Ancient Houses. An Archaeology of Dura-Europos*. Oxford.

Baur, P. V. C. 1936. „The Fragment of a Painting of Aphrodite": M. Rostovtzeff (szerk.): *The Excavations at Dura-Europos Conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Preliminary Reports: Sixth Season of Work*. New Haven, 279–282.

Bickerman, E. 1965. „Symbolism in the Dura Synagogue. A Review Article": *Harvard Theological Review* 58, 127–151.

Boyce, M. 1983. „Anāhīd": *Encyclopaedia Iranica* 1, 1003–1009.

Brody, L. R. – Hoffman, G. L. (szerk.) 2011. *Dura-Europos. Crossroads of Antiquity*. Chestnut Hill.

Calmeyer, P. 1990. „Mauerkrone": *Reallexikon der Assyriologie* VII/7–8, 595a–596b.

Cohen, J. 1993. *The Origins and Evolution of the Moses Nativity Story*. SHR 58. Leiden.

Colledge, M. A. R. 1976. *The Art of Palmyra.* Studies in Ancient Art and Archaeology. London.

Cooper, J. L. 1974. *A Critique of Erwin R. Goodenough's Jewish Symbols in the Greco-Roman Period.* MA Thesis, Sir George Williams University.

de Jong, A. 1997. *Traditions of the Magi. Zoroastrianism in Greek and Latin Literature.* RGRW 133. Leiden.

Daems, A. 2001. „The Iconography of Pre-Islamic Women in Iran": *Iranica Antiqua* 36, 1–150.

Dever, W. G. 2005. *Did God Have a Wife? Archaeology and Folk Religion in Ancient Israel*. Grand Rapids.

Dirven, L. 1999. *The Palmyrenes of Dura-Europos. A Study of Religious Interaction in Roman Syria.* RGRW 138. Leiden.

Downey, S. 2003. *Terracotta Figurines and Plaques from Dura-Europos*. Ann Arbor.

Drijvers, H. J. W. 1980. *Cults and Beliefs at Edessa.* EPRO 82. Leiden.

Elsner, J. 2001. „Cultural Resistance and the Visual Image: The Case of Dura Europos": *Classical Philology* 96, 269–304.

Fine, S. 2005. *Art and Judaism in the Greco-Roman World. Toward a New Jewish Archaeology*. Cambridge.

Goff, M. J. 2008. „Hellish Females: The Strange Woman of Septuagint Proverbs and 4QWiles of the Wicked Woman (4Q184)": *Journal for the Studies of Judaism* 39, 20–45.

Goff, M. J. 2015. „The Personification of Wisdom and Folly as Women in Ancient Judaism": Xeravits 2015, 129–154.

Goodenough, E. R. 1956–1968. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period.* Bollingen Series 37. Vol. 1–13. New York.

Gutmann, J. 1983. „The Illustrated Midrash in the Dura Synagogue Paintings. A New Dimension for the Study of Judaism": *Proceedings of the American Academy for Jewish Research* 50, 91–104.

Heyn, M. K. 2010. „Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra": *American Journal of Archaeology* 114, 631–661.

Hopkins, C. 1936. „The Bas-Relief of Ašadū and Šaʿdai: Description of the Relief": M. Rostovtzeff (szerk.): *The Excavations at Dura-Europos Conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Preliminary Reports: Sixth Season of Work*. New Haven, 228–238.

Kőszeghy M. 2002. „Polijahvizmus és Asera-hit Izraelben a Kr. e. 9. században": *Egyháztörténeti Szemle* 3/2, 28–39.

Kraeling, C. H. 1956. *The Synagogue.* The Excavations at Dura-Europos. Final Report VIII.1. New Haven.

Levine, L. I. 2012. *Visual Judaism in Late Antiquity. Historical Contexts of Jewish Art*. New Haven.

Malandra, W. W. 1983. *An Introduction to Ancient Iranian Religion*. Minneapolis.

Matheson, S. B. (szerk.) 1994. *An Obsession with Fortune. Tyche in Greek and Roman Art.* Yale University Art Gallery Bulletin. New Haven.

du Mesnil du Buisson, R. 1934. „Les nouvelles découvertes de la synagogue de Doura-Europos": *Revue Biblique* 43, 546–563.

du Mesnil du Buisson, R. 1939. *Les peintures de la synagogue de Doura-Europos 245–256 après J.-C.* SPIB 86. Rome.

Metzler, D. 1994. „Mural Crowns in the Ancient Near East and Greece": Matheson 1994, 76–85.

Moon, W. G. 1992. „Nudity and Narrative. Observations on the Frescoes from the Dura Synagogue": *Journal of the American Academy of Religion* 60, 587–658.

Neusner, J. 1964. „Judaism at Dura-Europos": *History of Religions* 4, 81–102.

Neusner, J. 1988. „Editor's Foreword": E. R. Goodenough: *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period (Abridged Edition)*. Princeton, ix–xxxviii.

Rostovtzeff, M. 1938. *Dura-Europos and its Art*. Oxford.

Satlow, M. L. 1997. „Jewish Constructions of Nakedness in Late Antiquity": *Journal of Biblical Literature* 116, 129–454.

Smith, A. C. 1994. „Queens and Empresses as Goddesses: The Public Role of the Personal Tyche in the Graeco-Roman World": Matheson 1994, 86–105.

Smith, M. 1967. „Goodenough's Jewish Symbols in Retrospect": *Journal of Biblical Literature* 86, 53–68.

Tawil, D. 1979. „The Purim Panel in Dura in the Light of Parthian and Sasanian Art": *Journal of Near Eastern Studies* 38, 93–109.

Ulmer, R. 2009. *Egyptian Cultural Icons in Midrash*. SJ 52. Berlin.

Weitzman, K. – Kessler, H. L. 1990. *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*. DOS 28. Washington.

White Crawford, S. 1998. „Lady Wisdom and Woman Folly at Qumran": *Dead Sea Documents* 5, 355–366.

Wischnitzer, R. 1948. *The Messianic Theme in the Paintings of the Dura Synagogue*. Chicago.

Wortzman, H. 2008. „Jewish Women in Ancient Synagogues. Archeological Reality vs. Rabbinical Legislation": *Women in Judaism* 5/2.

Xeravits G. 2012. „A durai zsinagóga nyugati falképciklusának vallási és politikai üzenete": *Antik Tanulmányok* 56, 257–276.

Xeravits G. (szerk.) 2015. *Religion and Female Body in Ancient Judaism and Its Environments.* DCLSt 28. Berlin.

Budai Balogh Tibor (1974) régész, az Aquincumi Múzeum munkatársa.

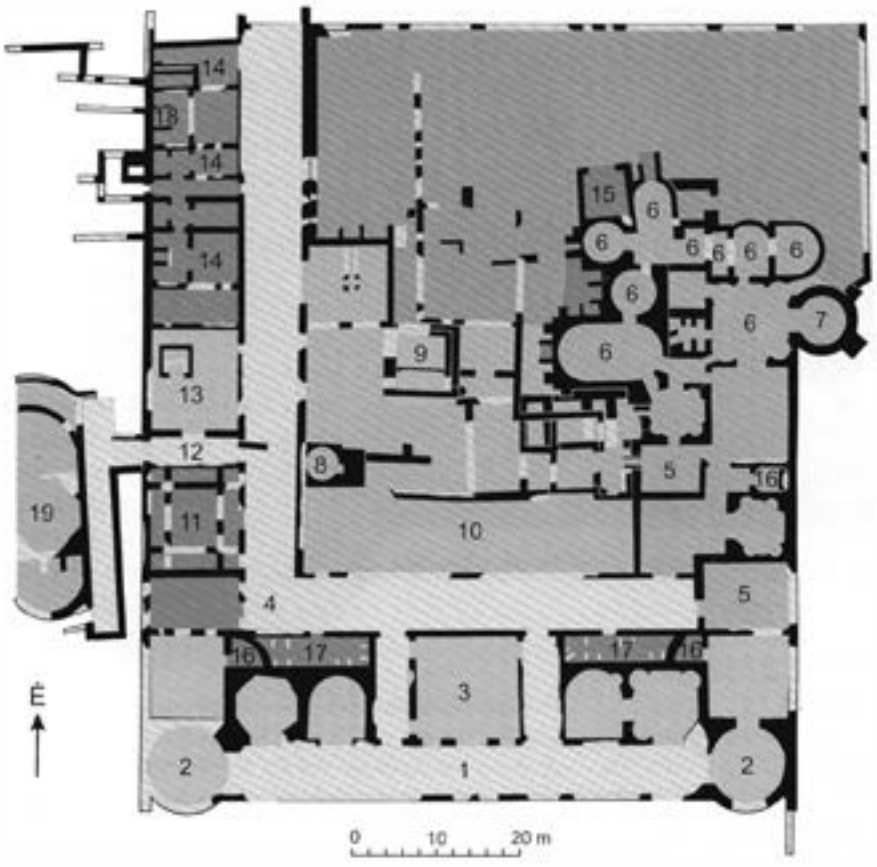
Legutóbbi írása az *Ókor*ban: *Imperium sine fine. Az expanziós ideológia császárkori perspektívái* (2013/1).

Az aquincumi helytartói palota Nemesis-szobra

Budai Balogh Tibor

Az aquincumi helytartói palota a 3. század utolsó évtizedeiben becsukta kapuit, működése megszűnt. Ismereteink pillanatnyilag sem a bezárás indítékára, sem az esemény közelebbi időpontjára nem terjednek ki. A kutatás a Duna vélelmezett 3. századi vízszint-emelkedésében, illetve az abból adódó árvíz- és talajvíz-veszélyben látja az esemény legvalószínűbb okát.[1] Az eddig számba vett lehetőségek között a *limes* többszöri áttörése által kikényszerített biztonságpolitikai megfontolások mellett az épületkomplexum 294. évi közigazgatási reform következtében beálló funkcióvesztése is felmerült.[2]

Akárhogyan is történt,[3] a helytartói palotát szisztematikusan kiürítették, és újbóli használatbavételére többé nem került sor. Az átgondolt evakuálásról tanúskodik az épületkomplexum általános leletszegénysége is. Kivételt egyedül a szentélynek otthont adó 13. (korábban 27. számmal jelzett) helyiség jelent, amelynek berendezését a profanizálástól megóvandó hagyhatták érintetlenül a költözködés alkalmával (1. kép). Az 1951–1952 között zajló tervásatás (MTA) során hét, *in situ* fogadalmi oltárkövön[4] kívül két szobor – egy életnagyságot meghaladó *palliatus*[5] és egy kétharmad életnagyságú istennő képmásának – szétszórt töredékei láttak napvilágot.



1. kép. Az aquincumi helytartói palota főépületének alaprajza

Az istennő szobrának darabjai, kétségtelen emberi behatás következtében, a szentély közvetlen környékén és a szomszédos helyiségekben szóródtak szét. Ennek ellenére okkal feltételezhető, hogy eredetileg maga a mű is a *sacellum* inventárjának részét képezte. A szobor az összeillesztést követően Nemesis hellénisztikus ihletésű képmását (M: 1,02 m, Sz: 0,50 m, V: 0,28 m) adta ki (2. kép).[6] A teljes kompozícióból csupán a griff feje és a jobb mancsa alatt tartott kerék veszett el. Utóbbi, hatküllős változatban, modern kori kiegészítésként újból az alkotás részévé vált.[7]

A szobrot egy nézetre komponálták, a részletgazdag manierista elölnézettel éles ellentétben áll az egyenesen levágott, kidolgozatlan hátoldal. Miután az alkotást eredetileg fülkeszobornak szánták, az oldalnézetből még látható

részek, így az istennő jobb alkarja, illetve a griff bal mellső lába és bal szárnya minőségi kialakítást nyert. Megtalálásakor nyomokban még látszott a szobor eredeti festése: a *chitón* fehér, a köpeny vörös, az istennő haja barna, bőrfelülete és a griff testszínűek voltak. A manierisztikus hatású szobor az *arte colta* terméke, készítője helyi mészkővel dolgozó, meghívott vendégalkotó lehetett. Erre nemcsak a szobor lelőhelye, hanem az alsó-pannoniai kőfaragástól idegen mesterségbeli eljárások is utalnak, mindenekelőtt a redőárkok fúrással történő kialakítása a szokványos vésőtechnika helyett.

A szobor *contrapposto* helyzetben áll, súlya a bal lábra nehezedik, jobb lába finoman lépő mozdulatot tesz. Egyenes tartása, felszegett feje és távolba révedő tekintete mereven ünnepélyes. A szivárványhártyát és a pupillát vésés jelöli. Középen elválasztott haját keményen mintázott hullámokban hátrafésülve ábrázolta a szobrász. A nőalak a hosszú, dúsan redőzött *chitón* fölött mell alatt megkötött, *peplos*szerű ujjas ruhát visel. A *chitón* anyaga a lábak között összetorlódik, és bőséges redőzöttséggel omlik a plasztikusan mintázott, szandálos lábakra, míg fölül, a sekélyebb redőárkokkal barázdált, testre simuló ruha a nőies idomokat juttatja érvényre. Ruházata legfelső rétegét egy jobb vállon korongfibulával megtűzött római köpeny alkotja, amelynek elöl leomló szárnya a has alatti részen keskeny öblöt vetve fordul vissza a bal alkar irányába, hátsó része pedig az istennő diadémot viselő fejére borul.

Korábban ötletként felmerült, hogy az alkotó az istennő arcához Iulia Domna, a Severus-ház nagy tekintélyű anyacsászárnéjának portréját kölcsönözte volna.[8] Noha az ideálplasztika és portrészobrászat kontaminálása nem volt idegen a római ízléstől, a helytartói palota istennőszobrán ebből a törekvésből semmi sem ismerhető fel.[9]

A szobor bal kezében attribútumként a világmindenséget jelképező *globus*t tarja. Jobbjával egy talapzatba szúrt hosszú, íves, jogarszerű, egy helyütt keresztbe bandázsolt, vékonyan kannelúrázott, égő fáklyára támaszkodik, amely eredetileg apró pecekkel *(puntello)* kapcsolódott a köpenyhez. Későbbi restaurálási munkák során a fáklya nyele, a *puntello,* valamint a köpeny által közrezárt űrt befoltozták. Az attribútumok sorát az istennő bal lábánál kerékre támaszkodó griff zárja le.

2. kép. Nemesis-Fortuna szobra (elöl- és hátulnézet). Aquincum (Pannonia Inferior). Mészkő, 3. század

3. kép. Nemesis-Diana gladiatrix. Andautonia (Pannonia Superior). Márvány, 1. század vége

Az eleve atipikus ikonográfiát mutató szobrot tovább egyéníti számos, szinkretisztikus vallási elképzelést tükröző attribútuma. Az aquincumi Nemesis-szobor (griff, kerék, fáklya) Fortuna *(globus)* istennő vészjósló szélsőségét, a túlzott dicsőség hóhérának *(carnifex gloriae)*[10] kompetenciáját olvasztja magába. A római történelem tanulságai alapján az eltúlzott ambíciók veszélyeire emlékeztetni egy helytartói palotában korántsem oktalanság.

A szobor készítési idejét szűken behatárolni nem lehet, a részletesen kidolgozott szem alapján felállítására a 3. század folyamán, a palota IV. építési periódusában kerülhetett sor.

Nemesis az Éj gyermekének tartott Themis leány-másának, Dikének, az igazság, illetve az igazságos jutalom és büntetés istennőjének erőteljesebb aspektusa, a kevésbé közismert mitográfusi hagyomány[11] szerint egy személyben a bajhozó Helené (Szép Heléna) anyja.

Nemesis kultusza az archaikus kortól kezdve követhető, legkorábbi központjainak az attikai Rhamnus és a kis-ázsiai Smyrna adott otthont.[12] Tisztelete a hellénisztikus korban széles földrajzi körben elterjedt. Itáliába a késő köztársaságkorban jutott el, majd a korai principátus idején – ahogyan arra az istennő Augusta és Regina epiklézisei is utalnak – kultusza már a császár személyével és az uralkodóházzal is összeforrt.[13] A Nemesis-kultusz a birodalom nyugati provinciáiba az 1. század végén tört be, tisztelete elsősorban a dunai tartományokban, ott is jellemzően katonai környezetben adatolt. A 2. századtól vették kezdetüket azok a szinkretisztikus folyamatok, amelyek során Nemesis szüntelen asszimilációs hajlandósága más istennők és perszonifikációk ikonográfiájához érvényre juthatott.

Nemesis, bár szilárdan megvetette lábát a Capitoliumon, latin nevet sohasem nyert *(diva peregrina),*[14] mégis a római állam és törvények legrendíthetetlenebb védnökévé vált.

Az igazságos harag istennője a görögök elképzelése szerint akkor jelenik meg, amikor a fennálló rendet, törvényeket megsértik. Diké (Iustitia) baljós aspektusaként ő határozza meg a helyes mértéket, ellensúlyozza a jó és a rossz viszonyát. Általában ő mindennemű *hybris* megtorlója, így Fortuna negatív kivetülése,[15] a dicsőség ellensége,[16] de népi hiedelmekben az átkok *(dirae, defixiones)* elhárítója és a szerelmi eskük őre is. Provinciális közegben szentélyei leggyakrabban az *agón* helyszínein, nyugaton az *amphitheatrum*ok, keleten a *munera gladiatoria* és *venationes* céljaira átalakított színházak, stadionok világában kaptak helyet.[17] Az istennő a kutatás korábbi elképzeléseivel szemben[18] elsősorban mégsem az agonisztikus rendezvények *patronáj*aként, hanem cirkuszi környezetben is az igazság és rend fenntartójaként, az állam büntető szövetségeseként volt jelen. Ő szavatolta a birodalom és a római civilizáció ellenségeire: hadifoglyokra, bűnözőkre, keresztényekre kirótt *damnatio ad bestias* és *ad ludum venatorium,* illetve *condemnatio ad gladium* és *ad ludum gladiatorium* játékok keretében történő végrehajtását.[19] Nemesis, a társadalmi rend őre a római népet óvta a barbár vagy becsületcsökkent, törvényen kívüli elemektől. Korántsem véletlen, hogy kultuszát elsősorban a *Romanitas*t képviselő katonák és hivatalnokok ápolták, csupán kisebb szerep jutott a kitaszítottak, a párviadalok kedvező kimenetelében bizakodó *venator*ok és *gladiator*ok számára.[20]

Nem volt ez másként Aquincumban sem, ahol a Nemesis-kultuszhoz kapcsolódó, ismert kőemlékek zöme a polgárvárosi *amphitheatrum sacellum*ából származik – míg a maradék alkalmasint a katonavárosi körszínház szentélyéből –, állítóik pedig, eldönthető esetekben, elsősorban városi funkcionáriusok, kisebb részt a hadsereg kötelékébe tartozó személyek, olykor a szentély *antistes*ével kiegészülve.[21] Az aquincumi Nemesis-kultusz hivatalos karakterét hangsúlyozzák az Augusta, Regina és Omnipotens jelzők is.[22]

Az aquincumi helytartói palotában, a tartományigazgatás és katonai irányítás központjában felállított Nemesis-szobor ikonográfia terén túllép az *amphitheatrum*i miliőből ismert, egy személyben bíró és ítéletvégrehajtó Nemesis-Diana ábrázolásokon (3. kép). Gondosan kiválasztott attribútumai: a diadém, a *globus* és az alvilági Hekatéra is utalást tévő fáklya-formájú *sceptrum* uralkodói kellékek. A képi eszközök gondos felhasználásával a szobor alkotója Nemesist, a római állam rendjének, törvényeinek őrét, a császári ház és ennek megfelelően a politikai rendszer szövetségesét kozmikus királynőként, démoni vonásoktól sem mentes, panteisztikus világúrnőként jelenítette meg, mintegy illusztrálva a nevezetes, Róma városi Magna Ultrix Regina Orbis invokációt.[23]

Jegyzetek

1 Szilágyi 1945, 126; Szilágyi 1955, 406; Szilágyi 1958, 55; Szilágyi 1968, 90. Szilágyi (1956, 190–191) a barbár betöréseket nem tartotta elegendő oknak az épületkomplexum feladásához, további magyarázatok lehetőségét ugyanakkor nem zárta ki. A későbbi szakirodalom is az árvízveszélyt tekinti első számú oknak: Póczy 1995, 227; Kérdő 1999, 652; Kérdő 2008, 286; Kérdő–Schweitzer 2010, 109; Viczián *et al.* 2014, 655.

2 A 260. évi limes-katasztrófa lehetséges következményének tekinti: FPA V, 169. Számol ezzel a lehetőséggel is: Kérdő 2008, 286; Kérdő–Schweitzer 2010, 109. A Diocletianus 294. évi közigazgatási reformja által kiváltott funkcióvesztésre: Póczy 1995, 227; Schäfer 2014, 256.

3 Az árvízveszély hipotézisét Szilágyi János állította fel és propagálta széles körben (vö. 1. jegyzet). Kétségkívül igaz, hogy a helytartói palotát folyami üledék lepte el (Viczián *et al.* 2014, 655), az viszont nem bizonyított, hogy e folyamat már a római korban lejátszódott volna, ez idáig ugyanis semmilyen régészeti evidencia nem támasztja alá a 3. század utolsó harmadára feltételezett magas vízállást (Kérdő–Schweitzer 2010, 116–118). A helytartói palota környékén megfigyelt késő római betemetkezések pedig éppen ellenkezőleg, kifejezetten stabil vízrajzi viszonyokra engednek következtetni (*Archaeológiai Értesítő* 1870, 241, 264).
A palota feladásánál számításba veendő *terminus post quem* Szilágyi szerint az épületkomplexumhoz rendelhető fogadalmi oltárok közül a legkésőbbi kőemlék állítási ideje, azaz a 283. év (Szilágyi 1958, 55) vagy legalábbis az „i. sz. 283 körüli" időszak (Szilágyi 1955, 406; átveszi Schäfer 2014, 256; hasonlóképpen Haensch 1997, 98: „kurz vor oder nach 284"). Újabb gondolatként, a feltételezett dunai árvízveszélyt kapcsolatba hozva a Balaton tetrarchia kori megemelkedett vízszintjével – amelyet Galerius állítólag kénytelen volt a Dunába vezettetni (Aur. Vict. *Caes.* 40.9–10) –, a palota feladását már a 293. évet követő időszakra keltezte (Szilágyi 1958, 55). A Balaton 1. tetrarchia kori vízállásának problematikája (összefoglalóan: Vajda 2014, 49–55), illetve Galerius 293–299 közötti években kizárható vagy legfeljebb csekély mértékűnek tartható (Kovács 2011, 8) pannoniai szerepvállalásának ismertetése kívül esik e dolgozat keretein.
Az aquincumi helytartói palota feladásánál *terminus post quem* gyanánt számításba veendő, a 283. évben vagy „akörüli" időszakban állított oltár kérdése sem problémamentes, miután Szilágyi ezt a sokat hivatkozott kőemléket sosem nevezte néven. Annyi bizonyos, hogy jelenleg egyetlen 283-ra keltezhető aquincumi oltárkő sem ismert. A 279–287 közötti időszakból is mindössze három oltárkövet tart számon a kutatás, de ezek egyike sem hozható egyértelmű kapcsolatba a helytartói palotával. Ráadásul, a 279. és 287. évi kőemlékeket (TitAq 412, illetve TitAq 71) *consul*-nevek datálják, így ezeket Szilágyi eleve nem is vehette számításba a 283. év kapcsán. A harmadik kőemlék (TitAq 211) sokadlagos felhasználásból került elő a Városmajorban. A Mars Augustus tiszteletére állított oltár Aelius Paternianus *legio*parancsnok ajándéka, ily módon eredeti rendeltetési helye jó eséllyel valóban Aquincumban keresendő, ezzel együtt a 284 novembere és 285 júliusa közötti időszakra keltezhető (TitAq I. p. 192 által javasolt datálás: 282–283; a helyes keltezéshez: FPA V, 188–190) követ vakmerő következtetés lett volna a helytartói palota feladásának kulcsleletévé tenni. Bizonyosnak látszik, hogy Szilágyi a tényleges Hajógyári-szigeti lelőhellyel bíró oltárkövek közül keltezte valamelyiket helytelenül, ahogyan az Haensch (1997, 734: Nr. 34) esetében is tetten érhető. Innentől kezdve ezt a nyomot értelmetlen tovább követni.
A rendelkezésre álló adatok alapján a 13. helyiségben talált hét fogadalmi oltár (vö. 4. jegyzet) közül a legkésőbbit a 185–187/188 évek között dedikálta C. Valerius Sabinianus helytartó (TitAq 189). A más lelőhelyű, de a *praetorium*mal jogosan kapcsolatba hozható oltárkövek (ezekre: Szilágyi 1956, 190, 13. jegyzet; Németh 2005, 129, Tabelle 4) között ennél későbbi keltezésűek is akadnak. Pillanatnyilag M. Aurelius Valentinianus *vir clarissimus*, Pannonia Inferior utolsó szenátori rangú helytartójának (263/264–266/267) H-híd közelében talált oltárköve (TitAq 369) képviseli a legkésőbbi időszakot. (Haensch ezt a kőemléket keltezte a 284. év körüli időszakra; lásd feljebb.) Nem elképzelhetetlen, hogy a helytartói palota kiürítése valamiképpen kapcsolatban állt a lovagrendi helytartók késő Gallienus-kori megjelenésével vagy a 270. évi vandál betöréssel, de a bezárás indítéka leginkább mégis a 294. évi közigazgatási reformmal függhet össze (a vonatkozó irodalomra: 2. jegyzet). A reform következtében a helytartói hatalom kettévált, a tartományigazgatás a polgári tisztségviselő *praeses* kezébe került, a katonai jogkört pedig a hadsereg határvédő erőinek parancsnoka, a *dux* vette át. A polgári igazgatás központját a tartomány belsejébe helyezték át, az Aquincumban hátra maradt *dux* pedig hadserege körében gyakorolta parancsnoki hatalmát. Az épületkomplexum ily módon válhatott fölöslegessé.

4 Szilágyi 1955, 406. Uo. 394, 13. kép: még nyolc oltárt jelöl; helyesen: Szilágyi 1956, 190; Kérdő 2008, 289, Anm. 16; uo. 290, Abb. 8–9; Kérdő–Schweitzer 2010, 110, 121. jegyzet. A hét oltárkőből egy felirat nélküli, egy azonosítatlan. Az öt meglévő az aquincumi felirat-corpusban: TitAq 149, TitAq 183, TitAq 189, TitAq 407, TitAq 167b.

5 Szilágyi 1955, 404, 405, 25. kép; Nagy 1971, 146–147, 146, 74. kép; Schäfer 2014, 245, Abb. 256. Nagy *togatus*ként, Schäfer női szoborként azonosítja.

6 Részletesen tárgyalja: Nagy 1971, 147; Erdélyi 1974, 125–127, Nr. 175a–b; Szirmai 1999, 38–39: Nr. 19; Szirmai 2005, 287–288; Karanastassi 2009, 383: B. ad 11.

7 Egy korábbi restaurátori beavatkozás alkalmával nyolcküllős kereket kapott: Nagy 1971, 147, 75. kép.

8 Póczy 1995, 224; Szirmai 2005, 287.

9 Karanastassi 2009, 383; Schäfer 2014, 246.

10 Plinius: *Naturalis historia* XXVIII. 39.

11 Apollodóros: Mitológia III. 126, 8 – 127, 1–3; *Kypria* fr. 11 West (= F8 Davies; fr. 10 Bernabé).

12 Hornum 1993, 10–13.

13 A római recepcióra: Karanastassi–Rausa 736, 762–763; Hornum 1993, 15–24.

14 Plinius: *Naturalis historia* XI. 251, 3–4; XXVIII. 22, 5–6. Vö. Catullus 66, 71; Ovidius: *Tristia* 5. 8, 3; Ausonius 27. 66; Ammianus M. XIV. 11, 25–26; Claudianus 26. 636.

15 Vö. SHA Max. Balb. 8. 6, 2–7, 1.

16 Nótári 2003, 42.

17 Hornum 1993, 56.

18 A korábbi irodalomra: Hornum 1993, 50.

19 Az amfiteátrumi ítélet-végrehajtásra: Gedeon 2002, 75–85.

20 Hornum 1993, 84–90; Pastor 2011, 76–80, 82.

21 A kőplasztikákra: Szirmai 2005, 288–290; a feliratos emlékekre: Hornum 1993, 211–221, nos. 111–127. A polgárvárosi *amphitheatrum Nemeseum*ának kőemlékeire: TitAq 267–283; az egyebekre: TitAq 284–287.

22 Augusta: TitAq 268, TitAq 285, TitAq 286; Regina Augusta: TitAq 287; Omnipotens: TitAq 271.

23 CIL VI 532 (p. 3757)= ILS 3738=IGUR I 182: Μεγάλη Νέμεσις ἡ / βασιλεύουσα τοῦ κόσμ(ου) / Magna ultrix regina ʿoʾrbis / ex visu / 5 Hermes Aug(usti) lib(ertus) vilicus / eiusdem loci aram et / crateram cum basi / bicapite / d(ono) d(edit). Roma, 3. század.

Bibliográfia

Erdélyi G. 1974. *A római kőfaragás és kőszobrászat Magyarországon*. Apollo Könyvtár 5. Budapest.

FPA V. 2008. *Fontes Pannoniae Antiquae ab anno D. CCXXXV usque ad annum CCLXXXIV. Az ókori Pannonia forrásai Kr. u. 235 és 284 között.* Fontes Pannoniae Antiquae V. Budapest.

Gedeon M. 2002. *A cirkuszi játékok jogi szabályozása az antik Rómában.* PhD értekezés (kézirat). Miskolc.

Haensch, R. 1997. *Capita provinciarum. Statthaltersitze und Provinzialverwaltung in der römischen Kaiserzeit*. Kölner Forschungen 7. Mainz.

Hornum, M. B. 1993. *Nemesis, the Roman State, and the Games*. Religions in the Graeco–Roman World 117. Leiden – New York – Köln.

Karanastassi, P. – Rausa, F. 1992. „Nemesis": *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VI.1*. Zürich–München, 733–770.

Karanastassi, P. 2009. „Nemesis": *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* Supplementum 2009/1. Düsseldorf, 381–385.

Kérdő K. 1999. „Die neuen Forschungen im Gebiet des Statthalterpalastes von Aquincum": N. Gudea (szerk.): *Roman Frontier Studies 1997. Proceedings of the XVIIth International Congress of Roman Frontier Studies*. Zalău, 651–662.

Kérdő K. 2008. „Der Statthalterpalast von Aquincum": P. Scherrer (szerk.): *DOMUS. Das Haus in den Städten der römischen Donauprovinzen. Akten des 3. Internationalen Symposiums über römische Städte in Noricum und Pannonien*. ÖAI Sonderschriften 44. Wien, 285–306.

Kérdő K. – Schweitzer F. (szerk.) 2010. *Aquincum. Ókori táj – ókori város*. Elmélet – módszer – gyakorlat 66. Budapest.

Kovács P. 2011. Szarmataellenes hadjáratok a tetrarchia korában. *Studia Epigraphica Pannonica* 3, 5–20.

Nagy T. 1971. „Kőfaragás és szobrászat Aquincumban – Taille de pierre et sculpture à Aquincum": *Budapest Régiségei* 22, 103–160.

Németh M. 2005. „Epigraphische Angaben zur Topographie des Legionslagers und der Militärstadt von Aquincum": Borhy L. – Zsidi P. (szerk.): *Die norisch-pannonischen Städte und das römische Heer im Lichte der neuesten archäologischen Forschungen. II. Internationale Konferenz über norisch-pannonische Städte, Budapest-Aquincum 11–14. September 2002*. Aquincum Nostrum II.3. Budapest, 113–132.

Nótári T. 2003. „Numen és numinozitás – a római tekintélyfogalom vallási aspektusai": *Aetas* 18/3–4, 33–54.

Pastor, S. 2011. The Divinities of the World of the Amphitheater in the Balkan-Danubian Provinces: Archaeological, Epigraphic and Iconographic Evidences of the Cult of Nemesis. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 62, 75–89.

Póczy K. 1995. „La città di Aquincum sede del luogotenente della Pannonia Inferiore": Hajnóczi G. (szerk.): *La Pannonia e l'Impero Romano. Atti del convegno internazionale „La Pannonia e l'Impero Romano". Accademia d'Ungheria e l'Istituto Austriaco di Cultura (Roma 13–16 gennaio 1994)*. Roma, 221–231.

Schäfer, F. F. 2014. *Praetoria. Paläste zum Wohnen und Verwalten in Köln und anderen römischen Provinzhauptstädten*. Köln.

Szilágyi J. 1945. „Az aquincumi helytartói palota. Az 1941. évi ásatások az óbudai Hajógyárszigeten – Der Legatenpalast in Aquincum. Die Ausgrabungen auf der Altofner Schiffswerftinsel im J. 1941": *Budapest Régiségei* 14, 29–153.

Szilágyi J. 1955. „A römaikori [*sic!*] ásatások fontosabb eredményei Budapest területén és az Aquincumi Múzeum értékesebb gyarapodásai az 1951–1953. években. Előzetes jelentés. –Wichtige Ergebnisse römerzeitlicher Ausgrabungen im Gebiet von Budapest und wertvolle Bereicherungen des Museums in Aquincum in den Jahren 1951–1953. Vorläufiger Bericht": *Budapest Régiségei* 16, 387–426.

Szilágyi J. 1956. „Die Bedeutung von Aquincum im Spiegel der neuesten Ausgrabungen": E. Swoboda (szerk.): *Carnuntina. Vorträge beim internationalen Kongreß der Altertumsforscher, Carnuntum 1955*. Römische Forschungen in Niederösterreich, Bd. III. Graz–Köln, 187–194.

Szilágyi J. 1958. „Az aquincumi helytartói palota – Der Statthalterpalast von Aquincum": *Budapest Régiségei* 18, 53–77.

Szilágyi J. 1968. „Aquincum": *RE* Suppl. 11, 62–131.

Szirmai K. 1999. *Kaiserzeitliche Porträts in Aquincum. Katalog der Ausstellung 6. Internationales Kolloquium über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaffens: 11–15. Mai 1999. Budapest–Aquincum*. Budapest.

Szirmai K. 2005. „Fortuna-Nemesis Statues in Aquincum": M. Sanader – A. Rendić Miočević (szerk.): *Akten des VIII. Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens. Religion und Mythos als Anregung für die provinzialrömische Plastik, Zagreb 5–8. V. 2003*. Zagreb, 287–291.

Vajda T. 2014. „Adatok és észrevételek a Balaton 3–15. század közötti vízállásához": *Belvedere Meridionale* 26/3, 49–62.

Viczián I. *et al.* 2014. „Geomorfológiai adottságok és környezeti változások szerepe az emberi megtelepedés és területhasználat történetében az Óbudai-szigeten": Kóródi T. *et al.* (szerk.): *A VII. Magyar Földrajzi Konferencia Kiadványa*. Miskolc, 652–659.

Szilágyi János György (1918–2016) ókorkutató folyóiratunk rendszeres szerzője volt. Legutóbbi írását a lap egyik 2011-es számában közöltük (*Vázaformák párbeszéde,* 2011/4). Az itt olvasható írás utolsó, 2015 novemberében megtartott előadásának szövegét tartalmazza; az elhangzás és a közlés körülményeiről a jegyzetek adnak tájékoztatást. Az *Ókor* az itt olvasható posztumusz írásnak és Nagy Árpád Miklós tanulmányértékű nekrológjának közlésével búcsúzik felejthetetlen szerzőjétől. *Sit tibi terra levis! (A szerk.)*

A klasszikus ókori művészet egy 19. századi magyar gyűjtője: Haan Antal

Szilágyi János György

Az Antik Gyűjtemény most bezárt állandó kiállításának látogatója, aki történeti sorrendben végigkísérhette a görög, itáliai és római művészet történetét, aligha gondolt azokra a számára névtelen hérósokra, akiknek többnyire egymásról sem tudó munkássága révén ez a műgyűjtemény a rendezés során ilyen harmonikus egésszé állt össze. E névtelen hérósok egyike volt Haan Antal, a békéscsabai festőművész (1. kép).

1827-ben született. A szarvasi evangélikus gimnázium után az eperjesi evangélikus kollégiumban fejezte be középiskolai tanulmányait, és aligha képzelhető el, hogy már akkor be ne nézett volna Fejérváry Gábornak a kollégiummal szemben elhelyezett gyűjteményébe. Korán felismert rajztehetsége folytán előbb Pesten, majd rövidesen Bécsben folytatta művészeti tanulmányait, 1846–1848-ban a bécsi művészeti akadémián elsősorban Ferdinand Georg Waldmüller tanítványa volt, aki a magyar országgyűléshez írt feliratában elismerőleg ajánlotta az ország figyelmébe kiváló tehetségű tanítványát. Haan a szabadságharcban honvéd őrmesterként vett részt, és a fegyverletétel előtt Itáliába ment. Bejárta Közép- és Észak-Olaszország nagy művészeti gyűjteményeit, és főleg Rómában töltötte első itáliai éveit, majd rövid hazatérés után, meggyőződve róla, hogy az itteni viszonyok nem kedveznek művészi elképzeléseinek, visszatért Rómába, ahol tájkép-, csendélet- és portréfestészetből tartotta fönn magát. 1862-ben hazatért Békéscsabára, tíz évig itthon működött, egyházi megbízásokat és elsősorban portrékat vállalva, miközben híressé vált kertművészetét is ápolta. A hazai légkört mégsem érezve elég inspirálónak 1873-ben eladta korábban Itáliában szerzett műgyűjteményét, és visszatért Olaszországba, ahol Trefort Ágoston kultuszminiszter megbízásából olasz reneszánsz mesterek, elsősorban Raffaello, azután Tiziano, Giotto és mások műveinek másolásából, valamint portréfestészetből tartotta el magát. Később csak egy-egy elkészült munkáját kísérve látogatott egyszer-egyszer haza, és elvben ugyan nem feladva a végleges hazatérés reményét, végül 1888-ban Capri szigetén hunyt el.[1]

1. kép. Haan Antal önarcképe, 1850-es évek (Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba)

A gyűjteményt, amelyről most szó lesz, a rendelkezésre álló adatok szerint 1850 és 1860 között Rómában szerezte. A *terminus post quem*et a gyűjtés megkezdéséhez egy nagyhírű darabjának (2. kép)[2] sorsa adja, amelyet 1843-ban mutattak be a római Instituto di Corrispondenza Archeologica folyóiratában,[3] de 1853-ban Johannes Overbeck görög mitológiai képgaléria jában már mint ismeretlen helyen lévőt közölt.[4] A gyűjtés befejezésének legkésőbbi ideje pedig 1862-es hazaérkezése.

Tudomásunk szerint második, hosszabb olaszországi tartózkodása idején már nem foglalkozott műgyűjtéssel, legfeljebb a caprii háza területén talált régiségeket őrizte meg és mutatta be, illetve állította ki helyiségeiben.

2. kép. A Télegonos-töredék,
Kr. e. 400 k. Napernyő-festő

A gyűjtemény 1874-ben a Békés Megyei Múzeum megalapításának kiindulópontjává lett. Ellentmondó adataink vannak arról, hogy eredetileg hány tárgyból állt. Első múzeumi őrzője beszámolójában több mint 260 darabot említ,[5] ennél jóval reálisabb azonban első tudományosnak szánt listájának tanúsága, amelyben a leltározással megbízott Pulszky Károly 133 darabot sorolt föl.[6]

A Békés megyei múzeumot a Békés vármegyei régészeti és művelődéstörténeti társulat 1874-ben nyitotta meg. Haan gyűjteménye külön teremben kiállítva volt látható. Rövidesen Pulszky Ferenc ismertette az *Archaeologiai Értesítő*ben.[7] 1910-ben nem túl szakszerű restaurálására is sor került. A háborús veszteségektől sújtott gyűjteményből 1950-ben mintegy 100, részben töredékessé vált darab érkezett a Szépművészeti Múzeumba, amely máig őrzi őket.

A gyűjtemény értékét és jelentőségét legjobban néhány kiemelkedő tárgyának időrendben felsorolt bemutatásával lehet szemléltetni.

Legkorábbi darabja egy kisbronz fogadalmi férfiszobor latiumi műhelyből, a Kr. e. 9–8. századból, az ebből az időből ismert alig néhány hasonló stílusú terrakotta szobor rokona, egyelőre a legkorábbi ismert antropomorf bronzszobor Itáliából (3. kép).[8]

Az etruszk műhelyben készült, fényes fekete felületű ún. kantharos az etruszk kerámiaművességnek egyetlen olyan csoportjába, a bucchero edények közé tartozik, amely a Mediterraneum nemzetközi piacán felvette a versenyt a görög és föníciai művekkel. A kis-ázsiai Milétostól az Ibér félszigetig, Massiliától Karthágóig mindenhol előkerültek példányai. A bemutatott darab a Kr. e. 7–6. század fordulója körül készülhetett (4. kép).[9]

Az importált és más módon is megismert görög művészet hatása a 8. századtól nyomon követhető az etruszk művészetben. Egy a 6. század közepe táján készült kisbronz ifjú-, ún. kuros-szobor a perzsák elől Itáliába menekülő keleti görög művészek stílusának hatását mutatja, de jellegzetesen helyi feldolgozásban. Társait egyelőre kizárólag Rómában és tőle délre,

3. kép. Latiumi (?) bronz férfiszobor, Kr. e. 9–8. század

Latiumban találták. A latin archaikus kisplasztika kiemelkedő példája (5. kép).[10]

A görög, főleg korinthosi hatást tükröző, helyben készült darabok mellett, amelyeknek szinte hézagtalan sorát tartalmazza a gyűjtemény, az etruszk lelőhelyeken már a 6. század közepe előtt tömegesen jelentek meg az elsősorban Athénből importált attikai feketealakos vázák. Ezeknek egy Kr. e. 540 körül készült példája a legelő szarvasokat ábrázoló ún. szalagdíszes kismester-csésze, amelynek miniatűr művészete nagy visszhangra talált Etruriában (6. kép).[11]

Vele egyidős és szintén athéni műhelyből származik az ugyancsak ivóedényként használt másik kylix szfinx és férfialak ábrázolásával.[12]

4. kép. Etruszk bucchero kantharos, Kr. e. 7–6. század fordulója

5. kép. Latiumi bronz kuros-szobor,
Kr. e. 6. század közepe

6. kép. Athéni feketealakos kylix, Kr. e. 540 k.

7. kép. Etruszk feketealakos amphora,
Kr. e. 530 k. Borostyánlevél-festő

8. kép. A Borostyánlevél-festő amphorájának két
oldaláról készült rajz

Az 550-es évek után az etruszk műhelyekben is fölvirágzott az eleinte főleg keleti görög hatást tükröző helyi emberalakos vázafestészet. Ennek egyik jelentős darabja a vázáinak térkitöltő díszeiről elnevezett Borostyánlevél-festő amphorája a Kr. e. 530 körüli évekből, rókát vadászó kentaur ábrázolásával az egyik oldalon (7. kép).[13] A töredékesen megmaradt másik oldal díszítését is ismerjük Eduard Gerhardnak még az ép vázáról készült, Berlinben őrzött rajzáról (8. kép).[14]

Nagyjából ezzel egy időben, 530–520 körül dolgozott az a mester, akinek amphorája sajnos csak kis töredékeiben élte túl a második világháborút, de fő oldalának satyrosfej-ábrázolása

alapján rekonstruálni lehetett ennek a jelentős, eddig csak négy darabjáról ismert etruszk mesternek a keze vonását.[15]

Ebben az időben Athénban a feketealakos technikáról elkezdtek áttérni az ellenkező, vörösalakos technikára. Ennek egyik úttörője, legkorábbi mestere volt a fazekasának szignatúrájáról elnevezett Andokidés-festő, akinek a Haan-gyűjteményből származó vörösalakos kylixe, egyik oldalán az ivó Héraklés alakjával, a Szépművészeti Múzeum gyűjteményének nemzetközileg kiemelkedő darabja (9. kép).[16] Az Andokidés-festő még fél lábbal a feketealakos technika oldalán állt, gyakoriak az ún. kétnyelvű, tehát kétféle: az egyik oldalukon fekete-, a másikon vörösalakos technikával festett művei. Egyelőre az egyetlen vörösalakos kylixe az, amelyik Haan gyűjteményében őrződött meg. (Egy másik, genfi magángyűjteményben lévő, a festő keze műveként közölt kylix[17] alighanem a budapesti példány ismeretében készült modern munka.)

Az 500 körüli időkből való egy ugyancsak athéni kylix, belsejében fegyveres harcos térdelő alakjával, amelyen feltűnő módon látszik a korai igyekezet a harmadik dimenzió visszaadására. A váza a vörösalakos technika úttörőinek egyikétől származik (10. kép).[18]

Nem sokkal későbbi – az 5. század elején készült – az az ugyancsak athéni boroskancsó (oinochoé), amelynek rajza Létó és két gyermeke, Artemis és Apollón alakját ábrázolja (11. kép).[19] Az ún. Athéna-festő műhelyéből származó váza fehér hátterével érdekes példája annak, hogy a lassanként idejétmúlttá váló feketealakos technika mesterei hogyan próbálták a sziluettfestészet éles színkontrasztjait a háttér színezésével enyhíteni.

Az 5. század 2. felében klasszikus virágkorába lépő athéni művészet csúcspontját jelentő Parthenón domborműves díszei az egykorú vörösalakos vázafestészet jelentős mestereit is inspirálták. Közülük az egyik legkiválóbb az egyik vázájának lelőhelyéről elnevezett Eretria-festő. Az ő műve a háborúban megrongálódott vörösalakos kylix ifjak és leányok beszélgető csoportjának ábrázolásával.[20]

A római hódítás idején még működő etruszk műhelyek egyik kései darabja az a terrakotta hamvurna a 2. század végéről, amelynek sokszorosított domborműve egy csak ábrázolásokról ismert etruszk mítoszt, az ekeszarvával harcoló hős jelenetét ábrázolja, az urna tetején az elhunyt etruszk névfeliratával (12. kép).[21]

A 400 körüli években dél-itáliai, valószínűleg tarentumi görög műhelyben készült váza töredéke egy férfi- és egy nőalak között felirattal jelzi, hogy Télegonos és Kirké mítoszának ábrázolását jelenítette meg (2. kép).[22] A mítosznak jelenleg ez

9. kép. Athéni vörösalakos kylix, Kr. e. 520 k. Andokidés-festő

10. kép. Athéni vörösalakos kylix, Kr. e. 500 k.

11. kép. Athéni feketealakos oinochoé, Kr. e. 480 k.
Az Athéna-festő műhelyéből

az egyetlen ismert antik ábrázolása: Kirké az írott forrásokban említett kard helyett íjat ad át Odysseus tőle származó fiának, Télegonosnak, amelyről apa és fia majd felismeri egymást.

Ez a már említett, 1843-ban közölt töredék, amelyet eredetileg is mint töredéket vásárolt Haan, a figyelmet gyűjteményének egyik sajátosságára irányítja. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a töredék az emberalakoktól, vagyis a figurális ábrázolástól függetlenül, mint a görög mitológia írott dokumentuma érdekelte.

Hogy ez mennyire tudatos volt, azt egy másik darabja bizonyítja. Egy Héraklés és a háromtestű Géryonés harcát ábrázoló athéni feketealakos vázának olyan töredékét vásárolta ugyanis meg, amelyen a két alakból csak kis részletek látszanak, teljes viszont a mitológiai alak felirata (13. kép).[23]

Tudjuk, hogy Haan, ahogy ez a két példa is tanúsítja, nem pusztán esztétikai szempontú gyűjtője volt az antik tárgyaknak, hanem az antik kultúra a tudományos érdeklődésének is középpontjában állt, bár maga tudomásunk szerint ennek soha semmiféle írásbeli bizonyítékát nem adta, csupán hazai látogatóit ejtette bámulatba római vezetései során történeti és régészeti tájékozottságával. Barátai beszámolói[24] alapján eredetiben olvasta a latin szerzőket, főleg történetírókat, de ismerte és olvasta a korában legjelentősebbnek számító tudományos munkák közül Vasari, Gibbon, Winckelmann, Gregorovius könyveit is.

Tudományos elkötelezettsége mellett másik figyelemre méltó jellegzetessége gyűjteményének az volt, hogy jól láthatóan sajátos ízléssel, meghatározott műfajok és stílusjegyek alapján gyűjtötte tárgyainak jó részét. A jelentősebb darabok, amelyek ránk maradtak, két ilyen fő érdeklődési körét mutatják világosan. Az egyik az antik kisbronzok művészete iránti vonzalom. Ebben nem állt egyedül, jellemző volt ez már a Fejérváry–Pulszky-gyűjteményre is,[25] és általában elterjedt volt az egykorú antik gyűjtők körében. Pulszky még Angliában is, nehezen nyomon követhető adásvételei során, kisbronzokra váltotta elefántcsont diptychonjait. Haan kisbronzainak sorozata a késői vaskortól egészen a római császárkorig terjed.

A másik, az ő korában jóval ritkább jelenség az etruszk művészet iránti vonzódása volt. Az etruszk tárgyak gyűjtése akkor még a kezdet kezdetén volt: jóformán negyedszázaddal korábban, a vulcii ásatások eredményeképpen kezdődött el. Haan gyűjteményének jelentős részét tudatosan etruszk tárgyaknak szentelte, különösen gazdag volt az egy példányuk révén (4. kép) már bemutatott bucchero-edények sorozata; gyűjteménye az etruszk kerámiának a 8. század végétől az 5. század elejéig csaknem hézagtalan példatára volt, de emellett az etruszk művészet különböző egyéb műfajainak egész időbeli történetét is átfogta. A bemutatott darabok mellett tudunk egy elveszett etruszk bronztükörről,[26] amely bekarcolt díszítésével az etruszk művészet a görögöktől is eltanult műfajának képviselője volt.

Nagyon valószínű, hogy jelentős számú athéni festett vázáját is mint etruszkot vásárolta, ez volt ugyanis az etruszk sírokból akkor előkerült athéni vázákról a tudományos kutatás nagy részének véleménye. Ezt támasztja alá, hogy 1862-ben hazaérkezve arra kérte egyik olaszországi barátját, hogy gyűjteményének darabjait, amelyeket „etruszk fazekaknak” *(etruskische Töpfe)* nevezett, küldje haza. De a gyűjtemény első számbavételénél, 1874-ben, első múzeumi őrzőjük, Mogyoróssy János sem tud még görög darabokról,[27] csak etruszk tárgyakról beszél, és a gyűjtő tudós bátyja, Haán Lajos az athéni feketealakos oinochoét még 1878-ban is mint etruszk vázát tárgyalja.[28] Pontosabb, bár a korabeli tudományosságtól távol álló meghatározást csak Pulszky Károly említett jegyzéke tartalmazott.

12. kép. Etruszk terrakotta hamvurna, Kr. e. 2. század vége

Nem kevésbé jellemző gyűjtésének tudatosságára az, ami hiányzik a gyűjteményből. A márványok esetében ezt anyagi szempontok és a helyigény indokolták, feltűnő azonban, hogy teljesen érintetlenül hagyta az antik gemmák gyűjtésének akkor virágzó divatja. A vázafestészet iránti vonzalmát ismerve még feltűnőbb, hogy egy-két, alighanem olcsó ajándéktárgyként kapott darabtól eltekintve szinte teljesen hiányoznak vázái közül az akkor főleg Nápolytól délre rendkívül népszerű dél-itáliai görög vörösalakos példányok; igaz, hogy neki köszönhetjük az Antik Gyűjtemény egyetlen szicíliai műhelyből származó vörösalakos vázáját.[29]

Keveset tudunk a gyűjtemény darabjainak lelőhelyéről. A bemutatott hamvurna (12. kép) a feljegyzések szerint Città della Pievéből, az antik Clusium, a mai Chiusi környékéről származik, és stílusa is igazolja, hogy clusiumi műhelyben készült.

Tudjuk, hogy Haan örök szerelme, Róma mellett rendkívül alapos, személyes látogatásokon szerzett tájékozottsággal bírt Herculaneum és Pompeii emlékeiről is, így érthető, hogy néhány clusiumi lelőhelyű etruszk darabja mellett római tárgyai közül nem egy herculaneumi lelőhellyel került Pulszky Károly jegyzékébe. Nyilván rendszeresen vásárolt az Instituto di Corrispondenza Archeologica kínálatából is, de a római műkereskedőket is fölkereshette, ahogyan ezt bemutatott etruszk amphorájának (7. kép) származása bizonyítja: ezt az akkori egyik legtekinté-

13. kép. Athéni feketealakos váza töredéke, Kr. e. 6. század vége

lyesebb római műkereskedőtől, Francesco Depolettitől vásárolta, akinek korábban már Fejérváry és Pulszky is vevője volt.[30]

Nem kisebb figyelmet érdemel Haan gyűjtői magatartása, tehát az, hogy gyűjteményét kezdettől fogva a hazai közönségnek szánta. Ezt hangsúlyozta eladásakor is. Annál föltűnőbb, hogy – Lajos bátyjával ellentétben – gyűjteményébe hazai régiségeket nem vett föl, ezek gyűjtői érdeklődésén teljesen kívül maradtak, ami a két testvér között tréfás versengésre is alkalmat adott.[31]

Érthető, hogy amikor felmerült a gyűjtemény megvásárlásának gondolata, azonnal megjelent az az antik gyűjtés történetét máig kísérő ellenző hang is, amely a Haan-gyűjtemény megvételét azért tartotta aggályosnak, mert előbbre valónak gondolta a hazai régiségek és tárgyi emlékek gyűjtését.[32] A tudós apát, Göndöcs Benedek azonban, egyúttal Ipolyi Arnold és Rómer Flóris lelkes szakvéleményére is hivatkozva, sikerrel bizonyította be a Haan-gyűjtemény éppen mint nem hazai leletekből álló együttes megszerzésének jelentőségét. Nem kevésbé fontos, hogy a mellette szóló érvek hatására Békés megye lakossága adta össze az 1000 forintos vételár nagyobbik részét, 700 forintot, amelyet csak kisebb részben kellett a megye költségvetéséből kiegészíteni.[33]

Különlegesen figyelemre méltó ez a gyűjtői magatartás a gyűjtemény létrejöttének idejében: a szabadságharc utáni negyedszázadban tudomásunk szerint Haané volt az egyetlen olyan gyűjtemény, amelyik tudatosan a klasszikus antik művészet magyarországi megismertetését tartotta céljának. Különösen világossá válik ennek jelentősége, ha másik két egykorú gyűjtemény sorsával hasonlítjuk össze.

A Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény ebben az időben Londonban, majd Firenzében volt, és amikor Pulszky Ferenc az emigrációból visszatérve hazahozta, az állami felajánlás és minden rábeszélés ellenére rövidesen külföldön értékesítette.

Még föltűnőbb a másik eset. Ugyanakkor, amikor Haan gyűjteménye hazaérkezett, Mátyus Izidor, az olaszországi magyar légió hadnagya, katonáival az Appenninekben régészeti leletekre bukkant. Ezt a 33 darabból álló együttest azonban azzal büszkélkedve küldte haza apjának, hogy – ellentétben Haan említett irodalmi tájékozottságával, egyedül Horvát István 1825-ös délibábos magyar történelmére támaszkodva – pelasg őseink emlékeit vélte fölfedezni bennük. Nyilvános bemutatásukra nem is gondolt, egy évszázad múlva a család tulajdonából kerültek vásárlás útján a Szépművészeti Múzeumba.[34]

Haan gyűjteménye tehát a klasszikus ókori művészettel való személyes megismerkedés egyetlen lehetősége volt Magyarországon az 1849 utáni negyedszázadban, és közvetlenül a kezdetén áll az érdeklődés immár szélesebb körű feltámadásának. 1873-ban, Bécsben, a világkiállításon antik tárgyakat vásárolt a magyar állam a megalakítandó Iparművészeti Múzeum számára. (A válogatást a Haan-gyűjteményt is leltározó Pulszky Károlyra bízták, és a Haan-leltár ismeretében alapos az a gyanú, hogy a bécsi szerencsés válogatás nem annyira Pulszkynak, mint atyai barátja, a lipcsei professzor Johannes Overbeck tanácsainak köszönhető.)[35] Ezek bemutatására azonban csak Haan gyűjteményéé után került sor.

Ezzel nagyjából egy időben kezdte meg Pulszky Ferenc a Nemzeti Múzeum igazgatójaként az antik szobrok gipszmásolatainak gyűjtését,[36] eredeti antik tárgyakat azonban a Szépművészeti Múzeum megalakulásáig itt sem gyűjtöttek.

Haan Antal tehát gyűjtői gyakorlatával megelőzte Pulszky Ferenc 1875-ben megírt tanulmányát: Pulszky igazgatói hitvallását a múzeumi gyűjtés egyetemességéről és elhatárolódását a provinciális mentalitástól.[37] Ahogy hozzá látogató barátainak elbeszéléseiből is tudjuk, a magyar és egyetemes művészet elválaszthatatlan egységének gondolata vezette: miközben Tiberius császár ókori villájának romjaiból caprii házát építette tovább, soha nem hagyott föl a hazatelepülés gondolatával. Nem sokkal halála előtt caprii barátjának és ápolójának, egy amerikai ezredesnek a hazai szalonnasütés és a csabai kolbász iránti vágyáról beszélt. Évszázados elődjét visszhangozva elmondhatta volna magáról: úgy megszerette Caprit, hogy el nem feledhette Békéscsabát.

Jegyzetek

A tanulmány szövege elhangzott a 2015. november 19-én megtartott akadémiai konferencián: „Magyarország és külvilág: fejezetek a műgyűjtés történetéből”. A Szilágyi János György által lediktált, a konferencián Szentesi Edit által felolvasott szöveget változatlan formában, a szerkesztői munkát a legszükségesebbekre korlátozva közöljük. A jegyzeteket Szentesi Edit és Nagy Árpád Miklós állította össze. A képek gondozását Lakatos Szilviának, Thúryné Figler Krisztinának és Varga Eszternek köszönjük. A műtárgyfotókat Mátyus László készítette. Haan Antal neve a leggyakrabban előforduló változatban szerepel, bár a családnevet többféle alakban is használták (bátyját például szokásosan Haán Lajosnak hívják). A jegyzetekben felsorolt műtárgyakat a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye őrzi. Valamennyi megtalálható a *Hyperión* adatbázisban, további adatokkal és irodalommal (http://classics.mfab.hu/antik_gyujtemeny/).

1 Haan Antal festői életművéről, kiindulásul: B. Turok 1988; Nováky 2010.
2 Ltsz. 50.101.
3 *Bulletino dell’Instituto di Corrispondenza Archaeologica*, 1843, 81–82.
4 Overbeck 1853, 818–819; 33. t., 21. ábra.
5 Mogyoróssy 1876.
6 Pulszky K. 1878.
7 Pulszky F. 1876.
8 Ltsz. 50.616.
9 Ltsz. 50.311.
10 Ltsz. 50.1079.
11 Ltsz. 50.725.
12 Ltsz. 50.567.
13 Ltsz. 51.92.
14 Szilágyi 1981, 51.
15 Ltsz. 51.135.
16 Ltsz. 51.28.
17 Pécasse 1990.
18 Ltsz. 50.903.
19 Ltsz. 50.730.
20 Ltsz. 50.724.
21 Ltsz. 50.963.
22 Lásd 2–4. jegyzet.
23 Ltsz. 50.565.
24 Széchy 1888; Zsilinszky 1890.

25 A gyűjteményről, kiindulásul, lásd Szilágyi János György: „»Ismerem helyemet«. (A másik Pulszky-életrajz)" (Szilágyi 2005b, 340–362).
26 Pulszky K. 1878, 186, 111. sz.
27 Lásd 5. jegyzet.
28 Haán 1878.
29 Ltsz. 50.615.
30 Fejérváry Gábor és Francesco Depoletti kapcsolatáról lásd Szilágyi 2005a, 163–168.
31 Zsilinszky 1890.
32 Reök 1874 (a cikk R. monogrammal jelölve jelent meg).
33 Az alapításról és a körülötte kibontakozott vitáról lásd Göndöcs 1874; Zsilinszky 1874; Zsilinszky 1876; Göndöcs 1884.
34 Szilágyi 2002.
35 „A cumaei archaikus Héra-szentély" (Szilágyi 2005b, 442–452).
36 Szentesi 2006.
37 Pulszky F. 1875.

Bibliográfia

B. Turok M. 1988. *Haan Antal. Békéscsaba, 1827. január 5. – Olaszország, Capri, 1888. május 19.* Békéscsaba (kiállítási katalógus).

Göndöcs B. 1874. „Visszhang R. urnak »eszmék a megyei muzeum körül« czikkére": *Békés. Vegyes tartalmu hetilap* 3/12 (március 22.), 1.

Göndöcs B. 1884. „A békésmegyei muzeum régész-művelődéstörténelmi egylet": Nyári J. *et al.* (szerk.): *Pulszky Ferencznek. Ötvenéves irói működése jubileumára 1834–1884*. Budapest, 12–15.

Haán L. 1878. „A békésmegyei muzeum néhány érdekesebb agyag-, ércz-, kő- és csontnemeinek ismertetése": Zsilinszky M. (szerk.): *A Békésvármegyei Régészeti és Mivelődéstörténelmi Társulat évkönyve*. 3. kötet [1876/77], B.–Gyula, 48–58.

Mogyoróssy J. „1876: Jelentés a békésmegyei muzeumi igazgatónak a tárlat 1874/5 gyarapodásáról és rendezéséről": Zsilinszky M. (szerk.): *A Békésvármegyei Régészeti és Mivelődéstörténelmi Társulat évkönyve* 1. kötet [1874/75], B.–Gyula, 163–169.

Nováky Á. 2010. „Haan, Antal": *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon* 66, 519.

Overbeck, J. 1853. *Gallerie heroischer Bildwerke der alten Kunst* I. Braunschweig.

Pécasse, M. 1990. „Az Andokidés-festő új csészéje": *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 72, 73–79.

Pulszky F. 1875. „A muzeumokról": Lában A. (szerk.): *Pulszky Ferencz kisebb dolgozatai*. Budapest, 1914, 218–240 (újraközlés).

Pulszky F. 1876. „A békés-gyulai muzeum": *Archaeologiai Értesítő* 10, 133–135.

Pulszky K. 1878. „A békésmegyei régészeti muzeum antik tárgyainak lajstroma": Zsilinszky M. (szerk.): *A Békésvármegyei Régészeti és Mivelődéstörténelmi Társulat évkönyve.* 3. kötet [1876/77], B.–Gyula, 172–188.

Reök I. 1874. „Eszmék a megyei muzeum körül": *Békés. Vegyes tartalmu hetilap*, 3/11 (március 15.), 1.

Szentesi E. 2006. „Szobrászattörténeti másolatgyűjtemények a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század utolsó harmadában. 1. Pulszky Ferenc görög szobrászattörténeti másolatgyűjteménye": *Művészettörténeti Értesítő* 55, 1–94 (a téma rövidebb összefoglalását lásd az *Ókor* 2006/1-es számában).

Széchy K. 1888. „Haan Antal (Római emlékeiből)": *Fővárosi Lapok* 25 (1888), 1369–1370; 1377–1378; 1385–1386; 1389–1390; 1397–1398; 1405–1406.

Szilágyi J. Gy. 1981. *Corpus Vasorum Antiquorum. Hongrie 1*. Bonn–Budapest.

Szilágyi J. Gy. 2002. *Pelasg ősök nyomában. Magyar ásatás az Appenninekben 1861-ben.* Budapest.

Szilágyi J. Gy. 2005a. „Görög és etruszk agyagvázák": Szentesi E. – Szilágyi J. Gy. (szerk.): *Antiquitas Hungarica. Tanulmányok a Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény történetéről*. Budapest, 153–175.

Szilágyi J. Gy. 2005b. *Szirénzene. Ókortudományi tanulmányok*. Budapest.

Zsilinszky M. 1874. „Eszmetöredékek a megyei muzeum alakitása alkalmából": *Békésmegyei Közlöny* 1/11 (április 12.), 1.

Zsilinszky M. 1876. „A békésmegyei régész- és művelődéstörténelmi társulat keletkezése": uő (szerk.): *A Békésvármegyei Régészeti és Mivelődéstörténelmi Társulat évkönyve*. 1. kötet [1874/75], B.–Gyula, 1–13.

Zsilinszky M. 1890. Dr. Karácsonyi J. (szerk.): *A Békésvármegyei Régészeti és Mivelődéstörténelmi Társulat Évkönyve* 14. kötet [1888/89], Békés–Gyula, 1–30.

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

Legutóbbi írása az *Ókor*ban: Laudatio funebris. *Az évszak műtárgya 2003. tél – 2014. tél* (2015/1).

Sókratés Pannoniában

Szilágyi János György emlékezete

(1918. július 16. – 2016. január 7.)

Nagy Árpád Miklós

U gar dokein aristos, all'einai thelei.
(Aischylos: *Heten Thébai ellen* 592)

Egy nekrológ, szavakból faragott halotti portré, megörökíteni hivatott az elhunyt legfontosabb vonásait. Az a dolga, hogy képet adjon az eltávozottról – persze csupán egyet a lehetségesek közül.[1] Főleg olyanoknak készül, most és majd ezután élőknek, akik nem ismerhették személyesen. Szilágyi János György emlékének felidézéséhez, ha paradigmatikus példát keresünk, ami segít megeleveníteni az alakját, Sókratés kínálkozik par excellence párhuzamul.

Itt van mindjárt az életük színterére vonatkozó hasonlóság. Mindkettejük pályája egyetlen helyszínhez kapcsolódott igazán. Sókratés, bár tudunk utazásairól, Athénban volt otthon, főleg az Agorán. Szilágyi bejárta ugyan a világot, de helyét a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményében találta meg. 1947-ben kezdett el itt dolgozni, a Múzeum történetének utolsó fizetés nélküli gyakornokaként, egy kicsi és egy nagy íróasztalnál – ez utóbbi akkoriban a műtárgyraktár szerepét is betöltötte. 2012-ig maradt ennél a két asztalnál, hatvanöt éven át.[2] Azután kórházba került, így át kellett helyeznie munkaszobáját. A jelekben olvasóknak feltűnhetett: első munkahelye a Múzeum 28-as irodája volt, az utolsó a Mazsihisz Szeretetkórházának 28-as kórterme. Mert bármilyen hihetetlen, ez utóbbit is munkahellyé változtatta át, bár összezsugorodott kutatási lehetőségekkel, de a rá jellemző napi rendszerességgel: délelőtt tudomány, délután szépirodalom, este beszélgetések, amelyekhez jó előre időpontot kellett kérni egy „Szilágyi-titkárságként" működő barátjától. Itt dolgozott 2015. december végéig. Nem kegyelet sugallta mondat ez. Utolsó kutatásairól 2015 novemberében hallhatott előadást a közönség: Szentesi Edit, Szilágyi gyűjteménytörténeti munkásságának egyik folytatója olvasta fel a lediktált, lényegében nyomdakész szöveget.[3]

Sókratéséhez hasonlóan a Szilágyi-életrajz fő koordinátáit is meglepően kevés adat jelöli ki. 1918. július 16-án született Budapesten, művelt, polgári családban – a szülők barátai közé tartozott a Karinthy- és a Kosztolányi-házaspár. Tanulmányait a Lónyay utcai Református Gimnáziumban végezte, amely akkoriban a magyar ókortudomány nevelő iskolája volt. (Például itt tanított Máthé Elek, ide járt Alföldi András, Szabó Árpád, Borzsák István, Hermann József, Ritoók Zsigmond.[4]) Életének egyik szilárd pontja már gyerekkorában kialakult: a baráti kör – kapcsolatok, amelyek végig elkísérték. A 20. századi magyar kultúra olyan nagyjai tartoztak ide – említetteken túl és csak a már eltávozottak közül –, mint a költő Devecseri Gábor és Somlyó György, az író Karinthy Ferenc és Örkény István, a matematikus Rényi Alfréd, a zeneszerző Anhalt István, az újságíró Vajna János, a történész Lackó Miklós és Litván György. Szilágyi érdeklődése korán fordult az irodalom és a latin nyelv felé. Ebben döntő szerepe volt testvérének, a tragikusan rövid életű, már diákként a *Nyugat*ban publikáló Szilágyi Endrének (1916–1935), aki egyik első inspirálója is volt. Ő hívta fel öccse figyelmét Kerényi Károly legendás pénteki előadásaira[5] is. Szilágyi a pesti egyetem latin–magyar szakára iratkozott be, és hamar bekerült Kerényi tanítványi körébe, a Stemmába – itt is elegendő néhány név: Angelo Brelich, Dobrovits Aladár, Honti János, Szerb Antal, Trencsényi-Waldapfel Imre. 1941-ben doktorált[6] Huszti Józsefnél, akit emberként sokra becsült. Ezek a hevenyészett, egy eltűnő humanista műveltség nagy alakjait felvonultató névsorok töredékességük ellenére is mutatják azt a szellemi közeget, amelyben Szilágyi otthon érezte magát. Súlyos tévedés volna azonban azt hinni, hogy Szilágyi baráti köreiben a siker

Szilágyi János György

lett volna a mérce – egyáltalán, hogy bármiféle külső mérce lett volna. A rendszeres (pénteki, szombati, vasárnapi) találkozók révén ritualizált formákban élő baráti társaságok fő összetartó ereje az őszinte emberi kapcsolat volt. Sokan megírták, miképpen határozta meg az ifjúkori baráti kör atmoszféráját az őszinteség, amely egyszerre volt sziklakemény, metszően ironikus, derűsen önironikus,[7] és így a legsötétebb helyzettel való nyugodt szembenézésre is képessé tevő. Ez a fajta őszinteség – sókratési alaptulajdonság – a legfontosabb vonása a most rajzolt Szilágyi-portrénak.

Ilyen volt tehát a közeg, amelyből Szilágyi indult. Az ebből merített erő segítette, hogy túlélje a munkaszolgálatot (1942–1944), a keleti frontot (1944), majd a Dnyeszter-vidéki hadifogságot (1944–1947).

Hazatérése után, állástalan filológusként, időközben pozícióba került barátai segítségével jutott a Szépművészeti Múzeumba, hogy az antik műtárgyak *custos*a legyen. „Te csak ülj ide az asztalhoz, olvasgasd az auktoraidat, és ha csörög a telefon, vedd fel!" – így őrizte meg az emlékezet az első, Dobrovitstól szóban átvett munkaköri leírását. Szilágyi tehát egy számára ismeretlen vidéken vetődött partra: ládákba elcsomagolt, zömmel meghatározatlan műtárgyak mellé, amelyek puszta beleltározásához is egy ismeretlen mesterség, a klasszika archaeológia magas szintű tudása kellett; mindehhez, szakkönyvtár híján, elégtelen kutatási lehetőségek társultak. Adódott volna a megoldás: elbújni a feladat megoldhatatlansága mögé. Szilágyi azonban, immár harmincon túl, belekezdett a klasszika archaeológia tanulásába. A reménytelennek látszó helyzetet előnyére fordította. Nem volt hol, miből és kitől tanulnia – maga teremtette hát meg a saját egyetemét. Legjobb tanítói – az addigra már a magyarországi tudományból régóta kiátkozott[8] Kerényi Károly mellett – maguk a műtárgyak voltak. Ezek gondos és gondolkodó tanulmányozása vezette őt lépésről lépésre. A puszta leírással, a leltári kartonok elkészítésével kezdte. Aztán maguk a darabok mutatták meg, melyik milyen problémákat vet fel, milyen kérdések megválaszolásához segíthet hozzá – olyanokhoz, amelyeknek már az antik kultúrákon túl is lehet érvényes mondanivalójuk. A lét peremén töltött öt év alatt föledzett fegyelmezettségét pedig kivételes erejű kutatói módszerré formálta. Akkora intenzitással dolgozott – ahogy Sókratés is képes volt napkeltétől napkeltéig egy helyben állva gondolkodni egy problémán[9] –, hogy a legelszántabbak sem igen merték munka közben megzavarni. Rendszert alkotott, hogy más rendszere ne tudja leigázni.

Így épült fel az életmű.[10] Nem itt a helye részletes elemzésének, gazdagságából csak néhány vonást emelek ki, amelyek más-más aspektusból mutatják meg a Mester[11] portréját.

Szilágyi az érkezésekor talált ugaron felépítette a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményét. Előbb a kötelező szinten, mint múzeumi részleget, aztán mint ennek keretei közt működő kutatóintézetet, benne a Mediterraneum ókori kultúráit egyre szélesebb ívben átfogó, folyamatosan gyarapított műgyűjteményt és a hazai klasszika archaeológia nemzetközi rangú szakkönyvtárát. Mindkettő egyedülálló Magyarországon.[12] A Gyűjtemény lett a másik otthona, s egyben a fő színtere annak, hogy a tudományban rendezhesse be az életét.

Újra megalapította a magyar klasszika archaeológiát. A Pulszky Ferenc és Hekler Antal által fémjelzett korszakok után ő képviseli a harmadik nemzedéket. Sőt, ami elődeinek alig sikerült a 19. század második felében, illetve a 20. század első harmadában, a Szilágyi által teremtett hagyomány újabb és újabb generációkban is folytatókra talált.

Több száz régészeti cikkének áttekintése is külön elemzést érdemel, itt négy jellemzőjüket emelem ki. Az első a tudományos horizont tágassága. A kutatásai centrumában álló vázák mellett alig van olyan műfaja az antik művészetnek, amelyről ne írt volna tanulmányt. A második vonást, hogy írásainak zöme műtárgyak aprólékos leírásából indul ki, *ars poetica*ként maga is megfogalmazta: „nemegyszer jelentéktelennek tűnő részletek adják a kulcsot egy-egy tárgy jelentésének, illetve jelentőségének felismeréséhez. Ehhez… csak a széltében elterjedt hiedelem által tudni-nem-érdemesnek minősített dolgokból emelt lépcsőn lehet feljutni; ha sehova nem vezetnek, nem a lépcsők hibája, hanem azé, aki elindult rajtuk."[13] De szó sincs arról, hogy másként ne tudott volna írni: a pannoniai művészetről írt 1976-os cikke máig a téma legjobb összegzése; az 1989-es Riegl-tanulmány ma is biztos kiindulópont a későantik művészet megértéséhez.[14] A harmadik általános vonás a „palinódia": témái végig elkísérték. Az etruszko-korinthosi vázafestészetről írt *opus magnum* tucatnyi részlettanulmány és egy csak magyarul kiadott könyv nyomán készült el, a megjelent két kötet kézipéldányának margóján pedig ott sorakoznak a folytatás jegyzetei – sok *addendum,* néhány *corrigendum*. 1941-es disszertációjából négy évtized múltán nőtt ki a praerómai színjátszásról írt tanulmánya,[15] amelyet a szakirodalom ma is a téma alapművének tart,[16] és amelynek lehetséges folytatását Szilágyi harminc év múltán egy csak magyarul kiadott, háromoldalas vázlatban foglalta össze.[17] Első, még a régész-tanulóévek alatt megírt vázacikke pedig az életmű egyik szellemi csúcsának lett alapja, a *Legbölcsebb az idő* című könyvnek.[18] Végül egy negyedik vonást érdemes még megemlíteni: az életmű színvonalának egységességét. 1956-ban jelent meg első *érdemi* régészeti tanulmánya[19] – ma újraolvasva éppúgy remek, mint ahogy utolsó írásai is. Mindegyikre igaz: a mesterség alapos tudásának birtokában készült, és a mesterségen kívül is van mondanivalója. Szilágyi minden írásában pontosan jelölte ki a „biztos", a „valószínű" és a „lehetséges" szféráit elválasztó határokat, minden írása önmagával arányos. Nincs elnagyolt, könnyed kézzel odavetett cikke.

Bár a témákból kirajzolódik, mikor mi foglalkoztatta a legjobban, pályája lényegében nem osztható korszakokra. A kutatói életmű szellemében is egységes. Csúcsainak bemutatásához érdemes különválasztani a külföldi és a hazai hatását. A kettő ugyanis lényegi ponton különbözik egymástól: Szilágyi külföldön a legkitűnőbb kutatók egyike volt; itthon – aligha van pontosabb szó rá – kultúrateremtő.

Nemzetközi mércével mérve legfontosabb műve egy archaikus kori etruszk vázaprodukció, a korinthosi vázák nyomán készített, figurális díszű kerámia feldolgozása.[20] A művet a kritika a klasszika archaeológia legnagyobb teljesítményei közé sorolta.[21] Szintén alapvető a Szilágyi kezdeményezésére és irányításával a nyolcvanas évek végén megvalósított kiállítás-sorozat, amely a volt szocialista országokban őrzött, hatalmas etruszk anyagot integrálta a nemzetközi tudományba.[22] A Gyűjtemény etruszk és campaniai vázáinak a legrangosabb nemzetközi sorozatba szánt szakkatalógusát pedig olyan színvonalon írta meg, hogy a *Corpus Vasorum Antiquorum* szerkesztői – egyedi döntéssel, szoros kivételként – engedélyezték a vállalkozás szigorú alapelveit és terjedelmi korlátait messze túllépő szöveg teljes változatának megjelentetését.[23]

Itthon a legtöbben csak sejtették régészeti munkáinak fontosságát, hiszen alig néhányan olvasták rendszeresen a megjelenő új szakcikkeit. A magyar kultúra számára az életmű más teljesítményei bizonyultak a legfontosabbnak. Szilágyinak köszönhetjük a hellénisztikus kor előtti görög művészet szintézisét, amelyet 1954-től négyszer írt újra, mindig a kor tudásának szintjére emelve, s az utolsó három változatot concertóban, a történelem és az irodalom kontextusába illesztve.[24] Ritkán adódik az ókortudományban, hogy egy *opus magnum* csakis a magyar olvasóközönség számára legyen hozzáférhető. Nemzedékek tanulták ebből a görög művészetet – és azt is, hogy milyen az ókortudomány, ha valóban az. Szorosan ehhez kapcsolódik egy másik mű: a Gyűjtemény állandó kiállítása – az első történeti áttekintés az ókori művészetekről Magyarországon –, amelyet Szilágyi a 20. század második felében szintén többször újrarendezett. Török László szép megfogalmazása szerint „a szakmailag folyamatosan értelmezett és újraértelmezett gyűjteményben, mint egy megfelelő szögben tartott optikai lencsében, Szilágyi János György összegyűjtötte az egyetemes ókori művészet képét, s továbbította a mindenkori Antik Kiállítás látogatója s a gyűjteményt ismertető közlemények olvasója felé."[25] A kiállítási vezető angol fordítása, bár a magyarnál csupán egy évvel később jelent meg, számos új eredményt tartalmaz – a múlt a két változat elkészülte között sem pihent. Végül a *Pelasg ősök nyomában* című könyvet emelem ki.[26] Kiindulópontja egy 1975-ben megvásárolt, mintegy harminc szerény tárgyból álló magángyűjtemény és néhány rájuk vonatkozó családi irat. Szilágyi először is meghatározta a darabokat: zömük 370–250 között készült, különböző közép- és dél-itáliai műhelyekben. Az iratokból kikövetkeztethetően legtöbbjüknek közös a forrása: 1861 őszén kerültek elő a lucaniai Rionero mellett, sebtében elvégzett ásatások során. Az egységes kronológia és a tárgyak különböző eredete arra utal, hogy az ásatás egy szentély fogadalmi ajándékait tárhatta fel. Így Szilágyinak sikerült azonosítania egy régészetileg szinte máig feltáratlan olaszországi régió egyik első antik leletegyüttesét, s bemutatnia, hogyan alakította egy szentély a városok nélkül fejlődő ókori Lucania életének dinamikáját. Ám a könyv nem itt ér véget; utolsó része ugyanis magát az ásatást helyezi történeti kontextusba. A feltáró, az Itáliában harcoló magyar légió tisztje – egy már akkoriban is anakronisztikus feltevés nyomán – a leleteket pelasgnak tartotta, a pelasgokat pedig a magyarok őseinek; ásatása tehát saját múltjának feltárására irányult. Így a szerény tárgyakból kiinduló könyv a klasszika archaeológiától a gyűjtés- és kultúrtörténeten át a fiktív őstörténet és a nemzeti önismeret alapkérdéseiig jut el. Aki elolvassa, szembesül a goethei igazsággal:

A múltnál nincsen kényesebb dolog;
mint tüzes vashoz, nyúlj félve hozzá:
másképp tudomásodra hozná,
míly forró a saját korod.[27]

A könyv egyben jelzi Szilágyi munkásságának egy további vonulatát, amelyben szintén iskolateremtőnek bizonyult: a hazai antik gyűjtésre vonatkozó kutatásait. Szinte a teljes elfeledett-

ségből ásta elő a hajdani gyűjtőket, akik az ókori művészetet magától értődően tekintették a magyar kultúra részének. Hogy munkássága alapító érvényű volt, legjobban a *Liber Antiquitatis* példája jelzi. *A Régiség könyve,* a legfontosabb 19. századi magyar magángyűjtemény válogatott darabjait bemutató album, amely Szilágyi színrelépésekor gondozatlanul kallódott, mára, szépen restaurálva, gyújtó- és kiindulópontja a Fejérváry–Pulszky-gyűjteményre vonatkozó kutatásoknak,[28] tágabban pedig jelképe a magyar kultúrtörténet egyik európai szólamának.

Szilágyi mindeközben filológus is maradt. Jelzik ezt fordításai – például a thukydidési Periklés-beszéd, az athéni demokrácia ideálképe,[29] vagy Seneca *Apocolocyntosis*a[30] – és azok a művek is, amelyek az ő bábáskodása mellett szólaltak meg magyarul, mint Plautus komédiái vagy a homérosi eposzok. Teljesítményével kiérdemelte a baráti hexameterré fogalmazott kitüntetést: „…*az edző / (becsmérlő szavait ki sosem tompítja) Szilágyi / János György*…”[31] Bár kedves *auctor*airól és műveik fordításairól írt tanulmányai főleg a pálya első időszakára jellemzők – foglalatuk az 1982-ben megjelent *Paradigmák* című kötet[32] –, az antik irodalom végig jelen volt Szilágyi kutatásai horizontján.[33] A filológus *és* régész Szilágyi fő teljesítménye pedig a görög művészet írott forrásainak saját gyűjtés alapján összeállított kétkötetes antológiája.[34] De talán az mondja el a legtöbbet az ókori nyelvekhez fűződő viszonyáról, hogy az antik költők végig elkísérték – az utolsó hónapokban sok látogatója lépett be úgy hozzá, hogy éppen Horatiust olvasgatott. A versekkel – ahogy a műtárgyakkal is – élő, személyes kapcsolatban volt, szuverén módon ítélte meg esztétikai értéküket[35] – ezért is tudta olyan láttató erővel megeleveníteni őket olvasói-hallgatói számára.

Végül egy további jellemző kapcsolódik ide: magyarul megírt művei a tudományos próza legszebb vonulatába tartoznak, gazdag, Kosztolányin, Krúdyn, illetve Marcus Aureliuson, Thomas Mannon csiszolt nyelven szólnak. Ez az igényesség tudatos volt – nehéz gondolatmenetek megfogalmazása előtt Kosztolányit olvasgatott –, és csupán egyik oldala a literatúra iránti vonzódásának. Élete utolsó hónapjaiban is a kortárs magyar irodalom kiváló ismerői közé tartozott.

Ha értelmét látta, elvállalt kutatáson túli feladatokat. Volt vezető tisztségviselője az Ókortudományi Társaságnak (1964–1991), szerkesztett folyóiratokat (*Archaeológiai Értesítő,* 1953–1957; *Antik Tanulmányok,* 1954–1985; *A Szépművészeti Múzeum Közleményei,* 1954–1957, 1987–1994). Fő céljának mindig a kritika, a bírálat meghonosítását tekintette – kritika nélkül hogyan is létezne tudomány! Ő képviselte Magyarországot az ókortudomány utolsó nagy nemzetközi vállalkozásában, a *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* irányító testületében. Tudományon túli feladatokat nem vállalt.

Megítélése külföldön egyértelmű, a kiemelkedő kutatót megillető volt. Az *Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici* már 1962-ben, a Német Régészeti Intézet 1963-ben választotta tagjai közé. Az itthoni hivatalos közeg számára Szilágyi *deinotatos* volt. Ez magyarázza a zavart kettősséget: megkapta a legmagasabb állami kitüntetéseket[36] – a Magyar Tudományos Akadémia kétszer nem választotta tagjai közé. (Holott többen tudták: nem neki lett volna szüksége az Akadémiára, hanem fordítva.) Ha gratuláltak neki a barátai – talán többen az utóbbi, mint az előbbiek miatt –, csak legyintett. Kitüntetés és mellőzés iránt *patientia par* viseltetett, tökéletes közömbösséggel.

Az életmű reáliáiból kiviláglik az a tudományos éthos, amely mindezek alapja volt: a tudomány mint éthos. Szilágyi számára a kutatás létforma volt, élete legsajátabb formája. S félreértés ne essék: nem világtól elzárt remete volt – mondjuk így: a legkevésbé sem. Nagyon szerette az életet, az ókorkutató módján szerette. Ez az éthos közvetlenül kapcsolja őt mesteréhez, Kerényi Károlyhoz, akit – az *excommunicatio* évtizedei után – ő kapcsolt vissza a magyar szellemi életbe. „A tudós élete, amelyet az állandó megragadottság jellemez, magában is már vallásos élet – ha vallásos életnek nevezzük az olyan életet, amely választó ember és választott istenek, eszmék, feladatok, igazságok iránt való odaadásban telik.”[37] Így foglalta összse Kerényi saját felfogását egyik legszebb írásában, amelynek címe Cicerót idézi: *Religio Academici,* témája pedig – a latin kifejezés egyik jelentése nyomán – a tudós „vallása”. Szilágyi a válogatott tanulmányaihoz írt bevezetőnek – immár kettős idézőjelben értve – ugyanezt a címet adta. A *Religio Academici* az ő „vallása” is volt.[38] A „megragadottság” – tehát a belülről fakadó döntés, hogy életformájául a tudományt választotta – a legnagyobb ajándékkal ajándékozta meg Szilágyit: a kutatás, a gondolkodás szabadságával. Megmutatta neki, hogyan lehet szabad, akármilyen rezsim volt is éppen *odakint*. Az így kivívott szabadság volt számára a kutatói pálya legnagyobb, pénzzel, ranggal, címmel meg nem fizethető adománya.

Ez az éthos ritka virág volt a 20. század második felének Magyarországán, de otthonra lelt a Szilágyi által felépített Antik Gyűjteményben. S minthogy a magyar klasszika archaeológiát sokáig lényegében egyedül képviselte, a múzeumi szféra pedig kívül esett a korabeli hivatalos világ fő érvényesülési útvonalain, Szilágyi a Gyűjteményben berendezhette a maga szigetét, ahol az általa képviselt éthos lett a törvény. Így sikerült átmentenie azt a polgári, humanista hagyományt, amelytől az utána következő generációk sokáig hermetikusan el voltak zárva. (Egy különben nagyszerű professzor a hetvenes évek második felében diákja kérdésére, mely szerzőktől kezdjen el antik vallástörténetet tanulni, azt sorolta fel, kiktől *ne*. A rövid lista élén Kerényi Károly és Angelo Brelich állt.) S mint a Kerényi teremtette *Sziget,*[39] a Szilágyi alkotta Antik Gyűjtemény sem az elmenekülés helye volt, hanem a kultúraalapításé.

Szilágyi hivatalosan nem tanított egyetemen, de ez csak azt jelentette: nem egyetemi tanár módján tanított. Évtizedeken át tartott órákat az ókorról tanuló hallgatóknak, sokszor csak informális felkérésre, mindig a Gyűjteményben, a műtárgyak között. Minden félév elején világossá tette: nem kötelező bejárni az óráira; csak az jöjjön, akit érdekel. Fő műfaja – ahogy Sókratésnek is – a személyes találkozás volt, a lélektől lélekig folytatott beszélgetés. Ezek rendkívüli erejét nem csupán visszaemlékezések fogják továbbadni, van egy közvetlen forrásuk is: maga Szilágyi. Amit ugyanis Kerényi hatásáról írt, őrá is igaz: a tanár Kerényi általa megrajzolt portréja egyúttal az ő vonásait is megmutatja. „Ez a tanítványi kör az emberi nevelés iskolája is volt. A fiatal ókorkutatókat először az bilincselte le, hogy […] a korabeli nemzetközi ókortudomány legmagasabb színvonalán állt problémáival és módszereivel. […] Mindennél jobban megvetette a tudósokban az emberi mondanivaló hiányát, az adathalmazok és lábjegyzetek mögé rejtőző szellemi impotenciát; de éppígy ellensége volt a mesterség alapjait nem ismerő, és a szolid műhelymunkát a levegőben szálldogáló szellemtörténeti szólamokkal lekicsinylő szélhámosságnak

vagy a saját tudományos jelentéktelenségüket a műhely titkaiba beavatatlanok exkluzív lekezelésével ellensúlyozni igyekvők nagyképűségének is. A középpontba emberi és tudós magatartás elválaszthatatlansága került. Hadüzenet mindennek, ami rutin és végső emberi értelem híján lévő a tudományban, az önmagáért való »-ról, -ről tudás«-nak. […] Nem akart és nem tudott olyan felfogást elfogadni, amely a tudományos munkát rangok, címek, előjogok eszközének tekinti, vagy – ami még rosszabb – a tudományos munkát ezek alapján ítéli meg. […] Ismeretlen volt előtte személyes rokonszenv és tudományos érték konfliktusa, az igaznak tudott vélemény kimondását személytől, időponttól, alkalomtól független követelménynek tartotta. Akik elfogadták ezt a magatartást, épp ennek köszönhették a legtöbbet: megértették az élesen fogalmazott ellenvélemények mögött a szellem alkotó könyörtelenségét és a nevelő Erószt."[40] Szilágyi hatásának alapja is ez a sókratési őszinteség volt, az ő *daimonion*jának is ez volt a legerősebb vonása. Egyszer megbízott egy éppen a Gyűjteménybe került kezdő kutatót, írja meg első cikkét. Elolvasta a kéziratot, majd nyájas mosollyal fogadta a jelöltet. „Nagyon köszönöm, hogy megmutatta. Néhány lapon ennyi sületlenséget talán még soha nem olvastam." Aztán mondatról mondatra megmutatta, melyik miért rossz; nem tekintette pazarlásnak az erre fordított órákat. A kézirat harmadik, teljesen átdolgozott változatát aztán már közlésre alkalmasnak találta. Voltak persze, akiknek ez túl sok volt. S olyanok is voltak, akik úgy látták, csak így érdemes. Sokan vagyunk, akinek pályája döntő fordulatot vett a Mesterrel való találkozás hatására. Sokan tanúsítják, hogy Szilágyi egy-egy mondata meghatározta életük alakulását; „ha lehunyjuk a szemünket, mindig eszünkbe jut róla az Archaikus Apolló-torzó zárómondata: »Változtasd meg élted!«"[41]

Ahogyan Sókratésban (túl az ikonográfiai hasonlóság lapos analógiáján), Szilágyiban is volt valami Silénos-szerű kétarcúság. A kutatás tárgya iránti szenvedélyes érdeklődéstől csillogó tekintet és a farkasmosoly, amely azonnal leleplezte a hamisságot. Ez az éthos tette lehetővé, inkább: megkövetelte, hogy minden tudományos problémát végiggondoljon – elgondoljon egészen a végéig, ahol végső kérdések megfogalmazásához, megválaszolásához segítenek hozzá. Leírt és szóbeli művei egyaránt hasonlíthatók azokhoz a Silénos-szobrokhoz, amelyekkel Platón jellemzi Sókratést. Elsőre nehéz velük mit kezdeni; „De ha egyszer nyitva látja őket valaki s a belsejükbe hatol, először ráébred, hogy egyedül bennük lakik értelem, azután meg, hogy egészen isteniek […]."[42]

A „Szilágyi-iskoláról" is saját, Kerényiről leírt szavai adják a legpontosabb képet: „a nagy tanítók közé tartozott, azok közé, akik nem iskolát alakítanak ki, iskolát, amely az ő művüket folytató epigonokból áll, vagy legjobb esetben a munkásságuk által kijelölt keretek betöltésén dolgozik; tanítványait elsősorban a tudományukkal szembeni igényességre, a maguk területén a leglényegesebb kérdések felvetésére tanította […]."[43] Pontosan rímel erre Radnóti Sándor összegzése: „Sokan vagyunk – távoli tudományterületek művelői is –, akik Szilágyi János György elképzelt véleményével vetjük össze, amit a papírra róttunk."[44] Szilágyi hatása jól kimutatható a művészet-, esztétika- és irodalomtörténetben, vagy az antik zene kutatásában, és tudományos műhelyek formálódását is segíti, mint amilyen – a már említetteken túl, *pars pro toto* – a Horváth Judit által létrehozott mítoszelemző kör.[45]

A Kerényi-hagyomány folytatása magától értődően újraértelmezést, új hangsúlyokat is jelentett. Ennek kifejtése megint csak máskorra és másokra váró feladat, ehelyütt csupán egyetlen mozzanatot emelek ki: Szilágyi történeti érzékenységét. Nem csupán arról van szó, hogy számos írásában végezte el műtárgyak történeti helyének meghatározását – legyen szó ismeretlen típusba tartozó darabokról, korábban azonosítatlan mesterekről vagy éppen egy teljes anyagcsoportról (például a három és félezernyi etruszko-korinthosi vázáról).[46] A látásmódja volt történeti és – ettől elválaszthatatlanul – alternatív értelmezések iránt fogékony. Egyik úttörője volt annak a mára kiteljesedett szemléletmódnak, amely az ókori kultúrák egymással való kapcsolódásaira helyezi a hangsúlyt valamelyikük primátusa helyett, és az antik Mediterraneumot mint közös hagyományt kutatja.[47] S ugyanígy korán vált magától értődővé számára, hogy az antik művek története nem ér véget az ókorral, legyen szó irodalomról vagy művészetről. Hogy az antik költészet tovább él a műfordításokban, az ókori költők „hazai sorsában", hogy a Grimani-kancsó történetéhez *számunkra* Fejérváry Gábor is hozzátartozik, hiszen neki köszönhető, hogy a vázát ma is a Gyűjteményben látjuk. S tágabban pedig: ami másoknak csupán leleplezendő hamisítvány, az antik művészet „hosszú történetének" része is lehet.

Ez a történeti érzékenység talán az ókortudománynak ahhoz a sajátosságához kapcsolódik, amelyet Tatár György – más összefüggésben, Szilágyi egyik legfontosabb elméleti művét[48] továbbgondolva – fogalmazott meg. „Az ókortudomány kitüntetetten problematikus helye a többi tudomány közt abban gyökerezik, hogy történetileg nem egy modern érdeklődésből és szükségletből keletkező, nem is a múlt egy frissen felfedezett területe felé forduló tudásterületről van szó, hanem maga ez az érdeklődés és szükséglet is még az ókorban magában jött létre, s már az ókorban tudománnyá is vált, vagyis szisztematikus kutatássá szervezte magát. […] A filológiában a kései (alexandriai), nem-klasszikus ókor fordul saját klasszikus korszakához vissza: a filológia genezisében ókor viszonyul ókorhoz. Az a hagyaték, amit az ókor hagyományozott ránk, magában foglalja tehát a hagyományhoz *mint* hagyományhoz való viszonyt is – ettől *hagyomány*."[49] Az ókorkutatónak így esélye nyílik, hogy az antikvitással ne csak mint múlttal lépjen kapcsolatba, hanem mint e múlt kutatásával is, hogy magát az ókorig visszanyúló *traditio* láncszemének tudja. Szilágyi ilyen kutató volt. Csupán példaként: a praerómai színjátszásról írott, már idézett művében[50] jól látszik, hogy számára Titus Livius vagy a halikarnassosi Dionysios sokkal több elemzendő forrásnál. A két szerző nem csupán *auctor*; *collega* is, akiket ugyanaz a probléma izgatott, a római színjátszás kezdete. Ők is a sajátjuknak tekintett múlt egy darabját igyekeztek rekonstruálni, persze más módszerekkel, mint kétezer évvel későbbi követőjük. Ez a nyitottság tette képessé Szilágyit, hogy egyazon nyelven, hasonló nézőpontok szerint rajzoljon portrét az antik hagyományhoz kapcsolódó nagy alakokról, éltek bár az ókorban vagy a 19–20. században.[51] Ennek a történeti dimenziónak volt foglalata a Szilágyi által gyakran idézett maxima: „tudományt művelni annyi, mint meghaladottá válni."

Végül a portré egy utolsó vonását kell itt megemlíteni. Egy apokrif voltában is meggondolásra érdemes vélemény szerint

egy tudósnak három ellenfelet kell legyőznie: először a munkájával kapcsolatos félelmeit, aztán a megszerzett tudásából fakadó magabiztosságát, végül az öregséget. Szilágyi az első kettőt hamar elintézte. Akik a közelében voltak az utolsó években, lenyűgözve látták, hogyan néz szembe *Géras*szal. Az utolsó hetekig képes volt arra, hogy saját, ókorkutató-életét élje. Rá is érvényes lett, amit gyönyörű Arachné-tanulmányában a művész egyik archetípusáról fogalmazott meg: tekintetét a reáliákon túli világra szegezi, és „ennek nevében száll szembe a körülötte levővel". Rá is érvényes lett, amit József Attilától idézett:

Megalkotom szerelmemet…
Égitesten a lábam:
elindulok az istenek
ellen – a szívem nem remeg –
könnyű, fehér ruhában.[52]

A *paradeigma* az utolsó pillanatig példaadó maradt.
Akiknek szerencséjük volt ismerni őt, vagy művei révén találkoznak majd vele, kincsre bukkanhatnak a segítségével. Hogy rátalálnak-e, és mire tudják fordítani, „az mindenki előtt rejtve van, kivéve az istent".

Jegyzetek

Ehelyütt mondok köszönetet barátaimnak, akik sokat segítettek a cikk megírásában. Remélem, megbocsátják, hogy nem sorolom fel őket név szerint. A portré Mátyus László felvétele. Szilágyi János György tanulmánygyűjteményekben újraközölt cikkeire a kötetek szerint hivatkozom, nem pedig az eredeti közlési hely alapján. Lásd Szilágyi 1982, 2005 és 2011.

1 Az eddig megjelent érdemi nekrológok mindegyike érvényes képet mutat Szilágyi János Györgyről: Ács 2016; Bélyácz 2016; Komoróczy 2016; Ritoók 2016. Idetartozik még Kőrizs Imre emlékverse is: „Örökpanoráma": *Élet és Irodalom* 60/4, 2016. január 29., 17.
2 Egyetlen rövid megszakítással: 1957 nyarán, „ellenforradalmi tevékenységéért" a debreceni Déri Frigyes Múzeumba száműzték, ahonnét 1958 őszén térhetett vissza. A történet rövid összegzése: Nagy 2013, 158–159.
3 Az előadás szövegét lásd az *Ókor* jelen számában.
4 A gimnázium méltatása: Szilágyi 2006.
5 Lásd Angelo Brelich szép sorait Szilágyi közlésében: „Bevezetés. »Religio Academici«" (Szilágyi 2005, 9–14), 9.
6 Szilágyi 1941.
7 Kiindulásul: Somlyó 2000. Lásd még Ács 2016, 31. Csupán az atmoszféra felidézésére említem Örkény István két korai, a harmincas évek végén írt novelláját: *Matematika; Kereplő*.
8 A történet összefoglalása: „Egy halálhír. Kerényi és Magyarország, 1943–1948" (Szilágyi 2005, 415–424).
9 Vö. Platón: *Lakoma* 36.
10 Szilágyi János György bibliográfiáját Illés Eszter állítja össze: http://antik.szepmuveszeti.hu/antik_gyujtemeny/munkassag_szilagyi/.
11 Radnóti S. 2013. A név forrása Mihail Bulgakov *Mester és Margarita* című regénye, a névadó figura azonban nem a címszereplő, hanem Woland, a *Messire*.
12 Az Antik Gyűjtemény felépítéséről lásd Nagy 2013, 155–197.
13 „Előszó" (Szilágyi 2005, 7–8), 7.
14 Lásd „Római kori plasztika Pannoniában (1–3. század)" (Szilágyi 2011, 167–173); „Riegl későrómai iparművészete és a klasszika-archaeológia" (Szilágyi 2005, 222–236).
15 „Impletae modis saturae" (Szilágyi 2005, 96–135; olasz változata: *Prospettiva* 24, 1981, 2–23).
16 Coen 2013, 29.
17 „Phersu (Vázlat)" (Szilágyi 2011, 43–45).
18 Szilágyi 2005, 145–175. Az 1987-ben megjelent mű angol kiadása csak tavaly látott napvilágot Agócs Péter méltó fordításában (Szilágyi 2015).
19 „Az északra irányuló etruszk kereskedelem kérdéséhez" (Szilágyi 2005, 15–36). Ez a legkorábbi régészeti cikk, amelyet Szilágyi felvett válogatott tanulmányai közé.
20 Szilágyi 1992; Szilágyi 1998.
21 A legpontosabban David Ridgway fogalmazott: „Akik figyelemmel kísérték Szilágyi kutatásainak fejlődését 1958 óta […], tudják, hogy klasszikus mű születésének vagyunk tanúi, ami rövid időn belül megkapja általánosan elismert rövidítését (úgy vélem: ECF), és elfoglalja az őt megillető helyet a […] könyvespolcokon Beazley-é (EVP) mellett" (Ridgway 1997, 169). A monográfia hazai visszhangjai közül a *BUKSZ* 2000/12-es számának „Tiszteletkör" rovatában megjelent írások említhetők, elsősorban Cornelia Isler-Kerényi és Szabó Miklós írásai (Isler-Kerényi 2000; Szabó 2000), valamint Nagy 2013, 190–197.
22 Főleg: Kunze–Kästner 1988.
23 Lásd a Pierre Devambez nemzetközi igazgató által írt előszót: Szilágyi 1981, 7.
24 Ritoók–Sarkady–Szilágyi 1967 és 1984; Németh–Ritoók–Sarkady–Szilágyi 2006.
25 Török 2000, 376.
26 Szilágyi 2002. Az angol kiadás: Szilágyi 2004.
27 J. W. Goethe: *Zahme Xenien* (Szelíd Xéniák) 3. Kálnoky László fordítása.
28 Kiindulásul lásd a Collegium Budapest (1991–2011) által szervezett nemzetközi kutatóprogramok keretében megjelent munkákat: Szentesi–Szilágyi (szerk.) 2005. A gyűjtemény dél-itáliai műtárgyait Szilágyi dolgozta fel monografikus igénnyel: Szilágyi 1991. A *Liber Antiquitatis* történetéről és restaurálásáról: Szentesi 2012.
29 Ritoók 2016: „aligha fogja valaki is nála tökéletesebben magyarul megszólaltatni." A fordítás először a *Nagyvilág* című folyóiratban jelent meg 1948-ban. A Magyar Elektronikus Könyvtárban is hozzáférhető: http://mek.oszk.hu/06100/06151/06151.htm#16 (hozzáférés: 2016. 05. 28.).
30 *Játék az isteni Claudius haláláról.* Budapest, 1963 (lásd http://mek.oszk.hu/02000/02069/02069.htm#n1). Örkény István így méltatta: „Kedves Jancsikám! Nagy örömmel kaptam meg szép kiállítású könyvedet. Valósággal habzsolva olvastam. A fordítás szép, világos, magyaros. Nem tanáros, inkább kicsit zsidós, de az jól áll Senecához. (Állítólag Grünblatt volt a neve.)" In: Radnóti Zs. 1992, 104 (lásd http://orkenyistvan.hu/szilagyi_janos_gyorgynek – hozzáférés: 2016. 05. 28.).
31 Devecseri Gábor: „Utószó": *Quintus Horatius Flaccus összes versei.* Budapest, 1961, 622.
32 Szilágyi 1982. A műfordításokról a hatvanas és hetveneses években írt tanulmányai közül számos *A tenger fölött* című kötetben jelent meg ismét (Szilágyi 2011).
33 „Az antik klasszikus költészet fordításának aktualitása" című tanulmány például 2004-ben, az „Anakreón Brigetióban" 2007-ben, a „Horatius bibosus" pedig 2008-ban készült (lásd rendre: Szilágyi 2011, 226–232; 184–190; 191–196).
34 Szilágyi (szerk.) 1962. Szép méltatása: Somlyó 2000, 383.

35 Lásd – csupán példaként – az etruszko-korinthosi vázafestők vagy Catullus magyar fordítóinak értékelő áttekintését: „Etruszko-korinthosi figurális vázafestészet” (Szilágyi 2005, 363–384); „Catullus noster” (Szilágyi 2011, 203–212).
36 Kossuth-díj (1991), Magyar Köztársasági Érdemrend (2011).
37 „Kerényi Károly emlékezete. A péntek esti órák emlékére” (Szilágyi 1982, 237–272), 263.
38 Szilágyi 2005, 9–14.
39 A rövid életű (1935–1939), csupán három évkönyvre korlátozódó vállalkozás jelentőségéről legutóbb: Fenyvesi 2012. Érdemes itt utalni arra, hogy négy évtizede Harmatta János szintén a *Sziget* alapján méltatta Szilágyi munkásságát: Harmatta 1978.
40 Az idézetek forrása: „Kerényi Károly emlékezete. A péntek esti órák emlékére” (Szilágyi 1982, 237–272), 260–261.
41 Ács 2016, 31.
42 Platón: *A lakoma* 37. Lásd Platón: *A lakoma*. Budapest, 1999. Telegdi Zsigmond fordítását az eredetivel egybevetette és javította Horváth Judit.
43 Az idézet forrása: „Kerényi Károly emlékezete. A péntek esti órák emlékére” (Szilágyi 1982, 237–272), 262.
44 Radnóti S. 2013.
45 Kiindulásul: Horváth (szerk.) 2015.
46 Antológia gyanánt: „Az antropomorf bronzszobrászat kezdetei Közép-Itáliában” (Szilágyi 2005, 282–291); „A rómaiakra várva: az Abruzzokból” (Szilágyi 2005, 458–466); „Ahogy egy derék etruszkhoz illik” (Szilágyi 2005, 317–328); Szilágyi 1992 és 1998.
47 Néhány beszédes című tanulmány: „Etruszk kommentárok egy görög képmotívum történetéhez” (Szilágyi 2005, 182–197); „Echo Lysippea” (Szilágyi 2005, 237–247); „Polyclitus etrusca?” (Szilágyi 2005, 265–275); „Vázaformák párbeszéde” (Szilágyi 2011, 271–275). A sor könnyen folytatható.
48 „Mi, filológusok” (Szilágyi 2005, 489–518).
49 Tatár 1993, 113.
50 „Impletae modis saturae” (Szilágyi 2005, 96–135).
51 Megint csak példaként: Lukianos-tanulmánya („Lukianos”: Szilágyi 1982, 129–216) egyúttal egy rossz irányba fordult értelmiségi pálya kortól független paradigmatikus képe; Horatius-elemzése távolról sem csupán a költő egyik szerelméről szól („Mercuriusque”: Szilágyi 1982, 21–30). S megfordítva: Pulszky Ferencről készített portréit lehet úgy olvasni, mintha antik történetíró művei volnának: „»Ismerem helyemet«. (A másik Pulszky-életrajz)” (Szilágyi 2005, 340–362); „Ulixes Pannoniában. Pulszky Ferenc (1814–1897)” (Szilágyi 2011, 279–292).
52 „Arachné” (Szilágyi 1982, 127–233), 231.

Bibliográfia

Ács P. 2016. „A mulandóság cáfolata. Szilágyi János György (1918–2016)”: *Magyar Narancs* 2016. január 31., 30–31.

Bélyácz K. 2016. „»Tevékeny türelem«. Szilágyi János György (1918–2016) emlékére”: *Jelenkor* 59, 343.

Coen, A. 2013. „Appunti sul teatro etrusco”: R. Raffaelli – A. Tontini (szerk.): *L'Atellana preletteraria. Atti della Seconda Giornata di Studi sull'Atellana*. Urbino, 29–60.

Fenyvesi K. 2012. „A Dél betörése (Kerényi Károly és a *Sziget* topológiája)”: *Irodalomtörténeti Közlemények* 116, 243–280.

Harmatta J. 1978. „Szilágyi János György hatvan éves”: *Antik Tanulmányok* 25, 223.

Horváth J. (szerk.) 2015. *Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szóban és képben*. Budapest.

Isler-Kerényi, C. 2000. „Túl a klasszikuson – elfogulatlan pillantás az etruszk művészetre”: *BUKSZ* 12, 362–365.

Komoróczy G. 2016: „A mértékadó. Szilágyi János György (1918–2016)”: *Élet és Irodalom* 60/2, 2016. január 15., 6.

Kunze, M. – Kästner, V. 1988. *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder*. Berlin.

Nagy Á. M. 2013. *Classica Hungarica. A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének első évszázada (1908–2008)*. Budapest.

Németh Gy. – Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy. 2006. *Görög művelődéstörténet*. Budapest.

Radnóti S. 2013. „A Mester. Szilágyi János György 95”: *Élet és Irodalom* 57/28, 2013. július 12., 4.

Radnóti Zs. (szerk.) 1992. *Örkény István: Levelek egypercben.* Budapest.

Ridgway, D. 1997. *Classical Review* 47, 169–170.

Ritoók Zs. 2016. „Szilágyi János György (1918–2016)”: *Litera. Az irodalmi portál,* 2016. január 25. http://www.litera.hu/hirek/szilagyi-janos-gyorgy-1918-2016 (hozzáférés: 2016. 05. 28.).

Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy. 1967. *A görög kultúra aranykora*. Budapest.

Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy. 1984. *A görög kultúra aranykora*. Budapest.

Somlyó Gy. 2000. „Szilágyi”: *BUKSZ* 12, 379–383.

Szabó M. 2000. „A vázakutató”: *BUKSZ* 12, 368–371.

Szentesi E. – Szilágyi J. Gy. (szerk.) 2005. *Antiquitas Hungarica. Tanulmányok a Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény történetéről*. Budapest.

Szentesi E. 2012. „A *Liber Antiquitatis* restaurálásának előzményeiről és eredményeiről”: *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 116/7, 305–316.

Szilágyi J. Gy. 1941. *Atellana. Tanulmányok az antik színjátszásról*. Budapest.

Szilágyi J. Gy. 1981. *Corpus Vasorum Antiquorum. Hongrie 1*. Bonn–Budapest.

Szilágyi J. Gy. 1982. *Paradigmák. Tanulmányok antik irodalomról és mitológiáról*. Budapest.

Szilágyi J. Gy. 1991. „Materiale etrusco e magnogreco in una collezione ungherese dell'Ottocento (la collezione Fejérváry–Pulszky)”: *Scienze dell'Antichità* 5, 483–572.

Szilágyi J. Gy. 1992. *Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte I: 630-580 A.C*. Firenze.

Szilágyi J. Gy.1998. *Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte II: 590/580-550 A.C*. Firenze.

Szilágyi J. Gy. 2002. *Pelasg ősök nyomában. Magyar ásatás az Appenninekben 1861-ben*. Budapest.

Szilágyi J. Gy. 2004. *In Search of Pelasgian Ancestors. The 1861 Hungarian Excavations in the Apennines*. Budapest.

Szilágyi J. Gy. 2005. *Szirénzene. Ókortudományi tanulmányok*. Budapest.

Szilágyi J. Gy. 2006. „Alma Mater”: Bor I. – Ritoók Zs. (szerk.): *A Lónyay legendája*. Budapest, 80–88.

Szilágyi J. Gy. 2011. *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról*. Budapest.

Szilágyi J. Gy. 2015. „Wisest is Time: Ancient Vase Forgeries”: J. M. Bak – P. J. Geary – G. Klaniczay (szerk.): *Manufacturing a Past for the Present. Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth-Century Europe*. Leiden–Boston, 173–223.

Szilágyi J. Gy. (szerk.) 1962. *A görög művészet világa. A görög képzőművészetek archaikus és klasszikus korának írott forrásaiból*. Budapest.

Szilágyi J. Gy. (szerk.) 2008. *Voces paginarum. Magyar ókortudomány a huszadik században.* Budapest.

Tatár Gy. 1993. „Hádész kapujában. Világtörténelem és európai klasszika-filológia”: *Pompeji és a Titanic*. Budapest, 109–125.

Török L. 2000. „A művészettörténész írótáblája. Szilágyi János Györgygyel az antik kiállításon”: *BUKSZ* 12, 373–379.

A brigetiói „pincesor”

Bartus Dávid – Borhy László

Borhy László (1963) régész, ókortörténész, egyetemi tanár, az MTA levelező tagja, az ELTE BTK dékánja. Kutatási területe a latin epigraphia, római hadtörténet és ókori művészettörténet.

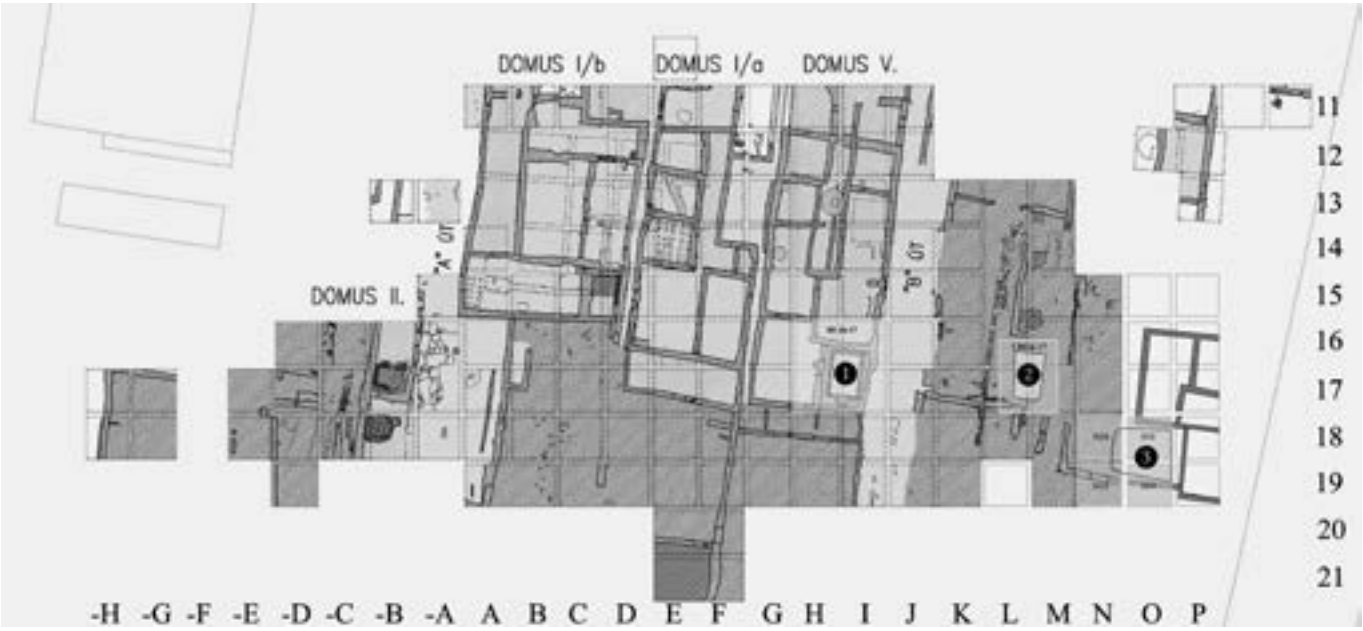
Legutóbbi írása az *Ókor*ban: *Provincia-perszonifikációk, provinciatérképek és erődábrázolások a* Notitia Dignitatum*ban* (2005/1–2).

Bartus Dávid (1978) régész, egyetemi adjunktus. Kutatási területe az antik ikonográfia, bronzplasztika és a római kori településtörténet.

Az ókori Brigetio (ma: Komárom/Szőny) polgárvárosának 1992 óta folyó feltárása számos alkalommal szolgált meglepetéssel: kerültek elő csodálatos épségben és szépségben megmaradt mennyezet- és falfestmények, arany, ezüst és bronz ékszerek, csontfaragványok, vésett ékkövek, kutak és belőlük katonai sisakok.[1] Épületmaradványok tekintetében azonban – legalábbis más pannoniai városokkal összevetve – inkább szerénynek mondható az a kép, amelyet erről a településről alkothatunk. Ez egyrészt annak az építési technikának köszönhető, amellyel az épületek zömét emelték: a mintegy 80 cm magas kő alapfalakra vályogtéglából rakták fel a felmenő falakat, és emiatt az épületek felhagyása, elpusztulása után csak az alapfalak maradtak az utókorra. Másrészt viszont még ezt a képet is tovább árnyalja az a tény, hogy a későbbi korok egyszerűen kőbányának használták a római épületmaradványokat: sokszor még ezeket az alapfalakat is szisztematikusan kibányászták, és a kő építőanyagot elhordták. Mindezek alapján talán nem is annyira meglepő, hogy az eddig ismert legépebb állapotban megmaradt brigetiói épületek szó szerint a „föld alól” kerültek elő: 2008 és 2015 között három, egymás közelében elhelyezkedő pincét sikerült feltárnunk (1. kép).

Az első pince

2008 júliusában, a szőny-vásártéri ásatás utolsó napjaiban érdekes konstrukcióra bukkantunk. Egy Kr. u. 3. századi épület téglalap alakú helyiségén belül, a külső falaktól mintegy 30 cm távolságra párhuzamosan futó falak kerültek elő, amelyekben a hosszanti oldalakon gerendaillesztéseket figyeltünk meg. Habár eleinte nem volt egyértelmű a falak funkciója, és a konstrukciót egy esetleges *peristylium* alapfalainak tartottuk a tetőzetet tartó függőleges gerendák csapolásaival, a probléma tisztázása céljából a konstrukció belsejében végzett bontás egyértelművé tette, hogy a belső oldalukon vakolt falak lefelé folytatódnak, így az építmény pinceként azonosítható. A falak tetején található négyzetes lenyomatok ebben az esetben az egykori födémet tartó gerendák helyét jelezték. A pin-



1. kép. A szőny-vásártéri feltárás alaprajza a három pince elhelyezkedésével

2. kép. Az első pince a falépcső lenyomataival

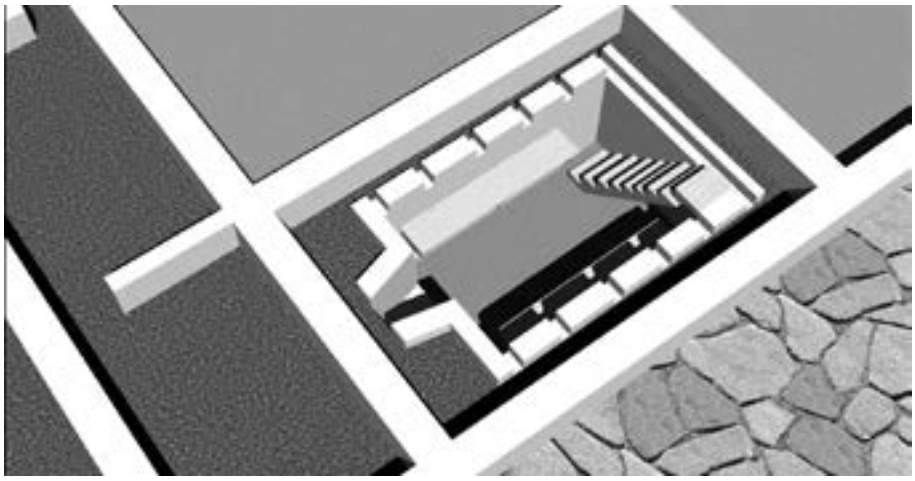
ce feltárását a következő ásatási idényben, 2009 nyarán tudtuk elvégezni, amikor is négyheti munka és csaknem 20 m^3 föld kilapátolása árán elértük az objektum alját.

Az észak–déli tájolású, *terrazzo* padlójú pince 4,5 m hosszú és 2,4 m széles volt, falait teljes épségben megmaradt vakolat borította. A pince déli oldalán egy 80 cm széles, dél felé 40 cm-re szűkülő ablaknyílás helyezkedett el, bejárata pedig az északi oldalon nyílt. Innét egy hétfokú falépcső vezetett le, amelynek lenyomata rendkívül látványosan megmaradt a pince északi falán annak köszönhetően, hogy először elkészítették a lépcsőt, és csak ezt követően vakolták be a helyiséget (2. kép). A lépcső aljánál egy kis lelépő helyezkedett el, ahonnan be lehetett lépni a pincébe. A hosszanti oldalfalak is tartogattak számunkra meglepetéseket, hiszen egyrészt megfigyelhettük a födémet tartó, vízszintesen elhelyezkedő öt gerenda illeszkedését, másrészt 90 cm magasságban azokat az ún. falfészkeket – oldalanként hármat –, amelyekhez a pincében levő polcrendszert illeszthették (3. kép).[2] A feltárás megkezdése előtt abban reménykedtünk, hogy a pince beomlott, ennek következtében minden, ami a pusztulás pillanatában a helyiségben volt, megőrződött az utókor számára. A rétegenkénti bontás során azonban megfigyeltük, hogy a pincét, miután használaton kívül helyezték, szisztematikusan feltöltötték földdel, agyaggal, sőt, még egy *terrazzo* padló darabjait is elterítették benne. Gyanítottuk, hogy ezt megelőzően valószínűleg kiürítették a helyiséget, és ez a sejtésünk be is igazolódott, amikor a pince egykori födéméhez képest 1,8 m mélységben elértük a pince *terrazzo* padlóját. Mindaz az egyébként gazdagnak mondható leletanyag, ami a pince feltöltéséből előkerült, funkcionálisan sajnos nem kapcsolódik ehhez a helyiséghez, hanem csak a pince rendeltetésszerű használatának felhagyása után, gyakorlatilag szemétként került bele.

A második pince

2012 nyarán az első pincétől mindössze néhány méterre egy beásásnak tűnő objektum bontását kezdtük meg, ami nagyon hamar szabályos téglalap alakúvá vált, majd lejjebb ásva a kőfalak is előkerültek, így megállapíthattuk, hogy a korábban feltárt pincével azonos tájolású és hozzávetőlegesen azonos méretű újabb pince északi részét találtuk meg. Már ekkor előkerült egy meglepően jó állapotú, 60 cm széles fadeszka, amit ekkor – a korábbi pincéből kiindulva – az egykori lépcsőlejáró maradványának tartottunk.

A pince feltárását a következő ásatási szezonban, 2013 nyarán folytattuk, és megállapítottuk, hogy nem a pincébe vezető falépcső lépcsőfokairól van szó, hanem a pince egykori födémszerkezetének 16–22 cm széles pallóiról, amelyekből összesen tizenkettőt tudtunk azonosítani, alattuk pedig keresztgerendákat figyelhettünk meg (4. kép). A pince földjének átrostálása során szintén meglepő épségben megmaradt gyümölcsmagvakat (szőlő, cseresznye, alma, körte), illetve mineralizálódott gyümölcsöket (datolya, olívabogyó), sőt, gabonaszemeket (köles, búza) is találtunk.



3. kép. Az első pince rekonstrukciója (rajz: Dobosi Linda)

A faszerkezet kibontásának és tisztításának rendkívül aprólékos munkája a következő, 2014 nyarán végzett feltárás során történt meg,[3] amikor a pincét teljes hosszában (440 × 270 cm) kibontottuk a beszakadt födém szintjéig, a födémet pedig megtisztítottuk és dokumentáltuk. A 440 cm × 240 cm méretű, tehát több mint 10 m^2 nagyságú födém pallói eredetileg 3 cm, az alattuk megfigyelhető keresztgerendák pedig legalább 7 cm vastagságúak lehettek (a jelenleg megmaradt vastagságuk 3 mm, illetve 3-4 cm). Hazánk és nagyobb térségünk éghajlati viszonyai között rendkívül ritka, szinte egyedülállónak mondható, hogy ilyen nagyságú római kori faszerkezet ennyire épen megmaradjon. Az egymás

mellé fektetett deszkák vastag keresztgerendákon nyugodtak, ami alatt újabb deszkasor következett. Ezek a faszerkezetek akár súlyos, habarcsos vakolatot is elbírtak, ami – mint azt Vitruviustól tudjuk – a tűz megelőzésének általános módja volt fafödémek esetében (*De arch.* 7. 1). Vizsgálataink során kiderült, hogy a faanyagot még a beomlás-betemetődés és a lebomlás előtt valamilyen bogárfertőzés érte.[4]

4. kép. A második pince beszakadt födéme

2015-ben végre lehetőségünk nyílt a fa födémszerkezet kiemelésére és konzerválására,[5] valamint a pince legalsó, a födém alatt elhelyezkedő rétegeinek kibontására. A födém eltávolítása után a pince alját elérve rendkívül érdekes kép bontakozott ki: az egykori födém alatt, ami hozzávetőlegesen a pince északi kétharmadát fedte le, mindössze egy összetört *amphorá*t találtunk, a pince déli részéből, a födémmel nem fedett részen viszont rengeteg, különböző típusú edény és más leletanyag került elő. A födém elhelyezkedése alapján a pince egykori lejárata – amely az első pincével ellentétben nem falépcső, hanem minden bizonnyal fából készült létra volt, az épület déli végén helyezkedett el, hiszen a többi részen kiváló állapotban megmaradt fafödém innen hiányzik. Még a pince födémének leszakadása előtt szinte teljesen kiürítették a helyiséget, mindössze az *amphorá*t hagyták benne, viszont a déli részen lévő nyíláson keresztül később teledobálták szeméttel; ez főként nagy mennyiségű kerámiából állt. A födém elbontása után jól látszott, hogy a pince padlóján heverő rengeteg széttört edény csak azon a részen található, ahol nem volt födém, tehát biztosan utólag, felülről dobálták őket a pincébe, annak felhagyása után, a pince északi oldalán, a födém alatt található széttört *amphora* viszont a pince eredeti berendezéséhez tartozott (5. kép).

A harmadik pince

2013-ban és 2014-ben – a második pince bontásával párhuzamosan – a már ismert két pincétől keletre egy nagyméretű, 5 m × 4 m nagyságú gödör bontását végeztük. A gödör a szomszédos fémműves műhely hulladékával volt feltöltve, hatalmas mennyiségű vassalakot, vasrögöt, faszenet, ugyanakkor rengeteg kerámiát, állatcsontot és egyéb tárgyakat találtunk a feltárás során, ami alapján egyértelműnek tűnt, hogy az objektum egy egyszerű szemétgödör – bár a gödör falai gyanúsan függőlegesek voltak.

A 2015 nyarán végzett ásatás során, a gödör aljának 220 cm mélységben történt elérése után azonban kiderült, hogy egy újabb pincére bukkantunk, amelynek kőfalazását még az ókorban elbontották, és a pince helyiségét gyakorlatilag szemétgödörként töltötték fel. Mindössze az északi fal alsó kősorának kb. 1 méter hosszúságú falcsonkja, valamint a déli hosszanti fal legalsó kősora maradt meg, az összes többi követ kitermelték, és nyilvánvalóan építőanyagként újrahasznosították. Az elbontott kőfalak helyén jól láthatóan megmaradtak a pince egykori építési gödrének függőleges, agyagba ásott falai (6. kép). Szemben a két másik pincével, amelyek észak–déli tájolásúak, a harmadik pince kelet–nyugati tájolású volt. A pincéből előkerült hatalmas mennyiségű leletanyag az első pincéhez hasonlóan teljes egészében utólag, szemétként került a pincébe.

5. kép. A második pince a födém eltávolítása előtt és után

6. kép. A harmadik pince

A pincék leletanyaga és kronológiája

A Szőny-Vásártéren talált pincék egymás közelében kerültek elő, sorsuk azonban különbözőképpen alakult a római korban, így az objektumok kronológiája és a belőlük előkerült leletanyag is különbözik. A három pince tudományos feldolgozottsági szintje is különböző, mivel a második és harmadik pince feltárása 2015 nyarán fejeződött be, ezek leletanyagának kiértékelése még folyamatban van, így pontos kronológiai adatokat csak ennek a munkának a lezárultával kaphatunk.

Az első pince leletanyagának feldolgozása ezzel szemben lezárult, így főként a kerámialeletek adatai alapján vonhatunk le olyan következtetéseket, amelyek a pince használatának, illetve felhagyásának időszakát és a környező épületek kronológiáját tisztázhatják. A pincéből összesen 138 darab *terra sigillata*-töredék került elő, amelyek közül 74 darab esetében tudtuk a gyártási a műhelyt azonosítani.[6] Ezen darabok megoszlását áttekintve jól látható, hogy a *terra sigillata* leletek döntő többsége közép-galliai műhelyekben, főként Lezoux-ban készült, tíz töredék köthető a kb. 150 és 190 között dolgozó Cinnamus II mesterhez. A közép-galliai sigillaták dominanciája és a kevés, korai rheinzaberni darabok alapján megállapíthatjuk, hogy a pince használata valamikor a Kr. u. 2. század közepe után, talán az Antoninus-kor és Severus-kor fordulóján megszűnt, s ezt követően kiürítették, kitakarították és szeméttel feltöltötték. A Severus-korban a brigetiói polgárváros területén is, mint szinte mindenhol a Birodalomban, jelentős fellendülést, nagy építkezéseket, átépítéseket figyelhetünk meg, és minden valószínűség szerint ehhez kapcsolódik a korábbi pince betemetése és a későbbiekben a helyén álló kőépület megépítése. A későbbi, Severus-kori kőépület déli fala közvetlenül a pince ablaka előtt húzódik, ami nyilvánvalóan jelzi, hogy a pince és az épület nem egy periódusba tartozik.

A pince feltöltéséből az imént említett *terra sigillata*kon kívül nagy mennyiségű, több mint 600 darab egyéb kerámiatöredék, sok állatcsont, kisebb fémtárgyak és csontfaragványok kerültek elő, amelyekre a rómaiak szemétként, a pince feldolgozását végző mai kutatók viszont valóságos kincsként tekintenek. Az első pince legjelentősebb tárgyi lelete kétségkívül az a kisméretű, 5 cm nagyságú bronztárgy, amely egy germán harcos büsztjét ábrázolja (7. kép). A virágkehelyből kinövő mellkép kidolgozása nem mondható művészinek, azonban az alak azonosításához szükséges attribútumok megjelenítése teljesen egyértelműen és céltudatosan történt: ezek a hosszú, hegyes szakáll és leginkább a jobb halántéknál kis kontyba, *nodus*ba fogott haj, amit Tacitus is megemlít a suebek leírásánál: *Insigne gentis obliquare crinem nodoque substringere* (*Germania* 38). A jellegzetes hajviselet az ókori leírások és ábrázolások mellett egy szerencsés módon megőrződött leleten, az Osterbyből előkerült fejen is megfigyelhető,[7] ahol a germán harcos koponyáján nagyon jó állapotban megmaradt az eredetileg szőke, az idők folyamán kivörösödött haj – a brigetiói szobrocskánkon ezek szerint látszólag nagyon élethűen ábrázolt sueb konttyal (7. kép). Hogy a szobrocska valóban egy sueb harcost ábrázol-e, már nem egyértelmű, a jellegzetes kontyot a rómaiak inkább a germán ellenség általános jellemzőjeként, mintsem egy germán törzs egyértelmű megkülönböztető viseleteként ábrázolhatták tárgyaikon. Az ábrázolás témája szintén egybevág a *terra sigillata* leletek által javasolt keltezéshez, hiszen mikor is lenne időszerűbb az ellenséges, de mégis egyfajta pátosszal megjelenített germán harcos ábrázolása Pannonia északi határvidékén, mint a markomann háborúk időszakában? A Római Birodalomból egyébként több mint 30, *nodus*sal ábrázolt bronz és terrakotta germánábrázolás ismert, ebből 14 darab Pannoniából került elő, ahol a legnagyobb számban Brigetióból származnak ezek az ábrázolástípusok. Gyakoriságukat jól jelzi, hogy 2014-es ásatási szezonban újabb germán fejet ábrázoló bronztárgy került elő a Vásártérről, az itt tárgyalt pincék közvetlen szomszédságából.[8]

7. kép. Bronz germán fej a második pincéből és az Osterby-fej

Bár kronológiai szempontból egyelőre kevesebb biztos támpontunk van a

másik két pincére vonatkozóan, hiszen az előkerült leletanyag restaurálása és feldolgozása folyamatban van, a brigetiói település általános tendenciái és néhány előzetes megfigyelés alapján ezekben az esetekben is levonhatunk bizonyos következtetéseket. A főként 2. századi előzmények után a jelenleg is legjobban kutatható kőépületek a Severus-korban épülnek, ami egyértelműen a város fénykorának tekinthető – ez természetesen nem meglepő a birodalmi szintű konjunktúra idejében. III. Gordianus uralkodása idején vagy akörül, valószínűleg a 240-es években a polgárvárost felhagyják, és később csak szórványos megtelepedési kísérletek történnek a 3. század utolsó évtizedeiben, a várost azonban nem sikerül régi fényében újjáépíteni, az élet a katonai táborban és a mellette elhelyezkedő katonavárosban folyik tovább a késő római korban.

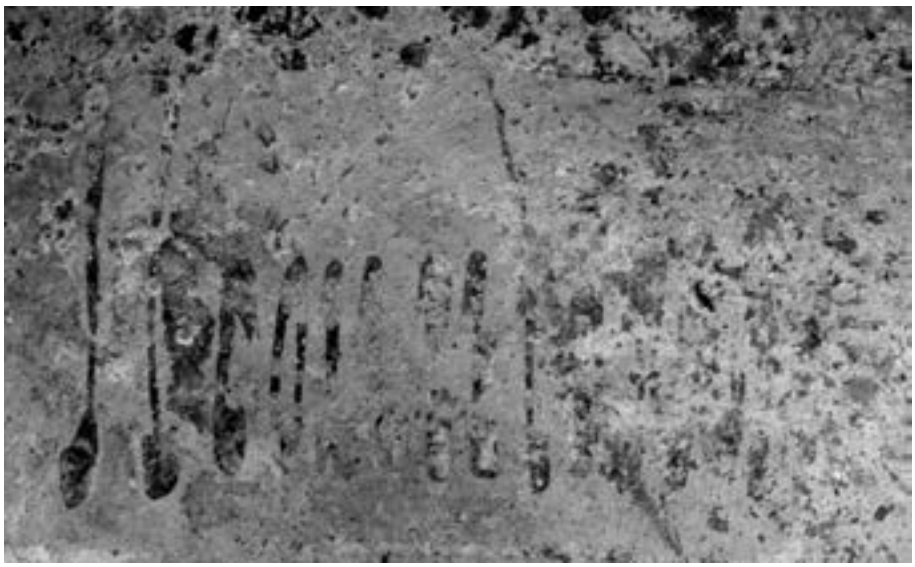
8. kép. Kerámiaedények a második pince padlóján

Egyelőre a harmadik pince időrendje a legkevésbé tisztázott, az innen előkerült hatalmas mennyiségű leletanyag feldolgozása még nem kezdődött meg, az azonban egyértelműen megfigyelhető, hogy a pince falait szisztematikusan elbontották, a pincét pedig a közelben működő fémműves műhely hulladékával töltötték fel. Itt valószínűleg lassabb feltöltődésről lehetett szó, mint az első pince esetében, ez a volt pince viszonylag sokáig szolgálhatott szemétgödörként. Mivel a pincét teljesen kiürítették, falait pedig kibontották, semmilyen leletanyagot nem köthetünk hozzá, az összes előkerült lelet a pince lebontását követő periódusra lesz keltezhető, de ez remélhetőleg nyújt majd némi információt a pince használati idejére vonatkozóan is.

A második pince kronológiájával kapcsolatban a leszakadt födémszerkezet és a pincében található tárgyak nyújthatnak segítséget. Mint fentebb említettük, a pincét, amelynek egykori lejárata a déli végén helyezkedett el, még a födém leszakadása előtt szinte teljesen kiürítették, a déli nyíláson keresztül pedig teledobálták szeméttel (8. kép). Kronológiai szempontból tehát kiemelkedő fontosságú a kerámialeletek feldolgozása, hiszen az *amphorá*k a pince használatának legutolsó fázisát keltezik, míg a déli részen található nagy mennyiségű kerámia azt – a valószínűleg nem túl hosszú – időszakot, amikor a pincét már nem használták, azonban a födém még nem omlott be, az összes többi, felsőbb rétegből származó darab pedig a födém beomlása és a későbbi tereprendezés közötti periódust datálja. Ezeket meghatározva a Vásártér és a brigetiói polgárváros egészére vonatkozóan is fontos információkat nyerhetünk.

A második pince kronológiájának kiindulópontját nyilvánvalóan az *amphorá*k adják, amelyek a pince használatának végét keltezik. Az egyik *amphora* jellegzetes formájú, könnyen meghatározható, Dressel 20 típusú, amely Hispania Baetica provinciából származó olívaolaj szállítására és tárolására szolgált. A Dressel 20 amphorák kronológiai szempontból kiemelkedően fontos jelentőségűek, ugyanis a rajtuk található festett feliratok *(tituli picti)* kereskedőneveket, sőt esetenként *consul*i keltezést is tartalmazhatnak. Sajnos ezek a feliratok csak kivételesen jó körülmények között maradnak fenn, a pince betöltése azonban nemcsak a fafödém megmaradásának kedvezett: Pannoniában egyedülálló módon olvasható, fontos információkat tartalmazó feliratok láthatóak a pincéből előkerült Dressel 20-as *amphorá*n. A kutatásban a görög ábécé betűivel jelzett feliratok közül az *amphora* ún. alfa és gamma felirata nem különösebben érdekes, a 91 és 216 számok az *amphora* üres súlyát és az olaj nettó súlyát adják meg, mindkét érték teljesen átlagosnak számít. Az *amphora* füle alatt található ún. epsilon felirat szintén egy szám, 19, ami azonban kevés információval szolgál, mivel jelentése mindeddig nem tisztázott. Kronológiai jelentősége azonban mégis van: nagyjából Commodustól kezdve, főként pedig a 3. században az alfa és gamma feliratokhoz hasonlóan az epsilon feliratokon látható számokat is speciális hispaniai karakterekkel kezdik írni. Mivel a pincéből előkerült amphora epsilon felirata még hagyományos számokkal íródott, a 3. századi keltezést kizárhatjuk. Az *amphorá*k egyik legfontosabb felirata az ún. béta felirat, ami az alfa és gamma feliratok között helyezkedik el és vagy kereskedők nevét, vagy a Severus-kortól a *fiscus* megnevezését tartalmazza. A brigetiói *amphorá*n a M POMPEI CALLI[...] béta felirat olvasható (9. kép), ami alapján kereskedőnk minden bizonnyal azonos azzal a Marcus Pompeius Callistusszal, akinek béta feliratai öt amphoráról is ismertek Rómából, a Monte Testaccióról, köztük az egyiken egy 147-re tehető consuli keltezést tartalmazó delta felirattal.[9] Mivel az *amphorá*nk delta felirata nagyon rossz állapotban maradt meg, mindössze egy-két betű olvasható rajta, évre pontosan nem keltezhetjük, azonban a kereskedőnév alapján az Antoninus-korra, valószínűleg a 150 körüli évekre tehető, ami egyben a pince felhagyásának időpontja is.

A pince felhagyásának időpontja tehát *terminus post quem*ként szolgál a pince déli részének padlójára dobált leletanyaghoz. A kerámialeletek jelenleg restaurálás alatt állnak, azonban a *terra sigillatá*k meghatározásával előzetes eredményeink már vannak a keltezéssel kapcsolatban.[10] Az objektum legidősebb betöltési rétegeiből feltárt *sigillatá*k az előzetes meghatározás alapján Közép-Galliából származnak. Ezek között díszítetlen Drag. 18/31 formájú tányérok töredékei, illetve egy Aunus II bélyegével ellátott Drag. 33 formájú pohár mellett egy Cinnamushoz köthető reliefdíszes Drag. 37 formájú tál is megtalálható. Ezek a mesterek Kr. u. 140 és 175 között dol-



9. kép. Az amphora béta felirata

goztak Lezoux-ban. A pince alján talált *sigillatá*k közül a legkorábbi gyártmány egy észak-itáliai Consp. 43 formájú tálka, amely a dunai provinciákban a Flavius-korban nagy népszerűségnek örvendett. Emellett egy, a Közép-Galliában tevékenykedő Mammius nevéhez köthető díszítetlen Drag. 18/31 formájú tányér, illetve egy Cadgatis bélyegével ellátott Drag. 33 formájú pohár, valamint a lezoux-i Cinnamus II, Albucius II és Doeccus által készített Drag. 37 formájú reliefdíszes tálak töredékei is előkerültek. Ezek a mesterek Kr. u. 150 és 190 között működtek. A *terra sigillata* leletek előzetes meghatározása tehát jól összhangba állítható az *amphora* keltezésével, miszerint a Kr. u. 150 körül, de mindenképpen az Antoninus-korban felhagyott pincét röviddel a felhagyás után elkezdik szeméttel feltölteni, és még a Severus-kor előtt teljesen betemetik. A födém beszakadásához újabb adalék, hogy a pontos eseményt is rekonstruálni tudjuk, hiszen a faszerkezeten megtaláltuk egy vályogtéglákból álló falszövet részletét, ami a szomszédos épületről a pince tetejére dőlve annak összeomlását okozta. A kőalapozásra épített vályogfal egyébként teljesen megszokottnak számít a római kori településeken Pannoniában. Ennek a ledőlt vályogfalnak egy másik darabját is megtaláltuk a pincén kívül, attól északra, ahol viszont a ledőlés időpontját a ledőlt fal alatt található padlóból előkerült Cinnamus által gyártott sigillatával tudjuk *terminus post quem* keltezni, ami szintén beleillik a pince kronológiájába. A pince időrendje az első pince kronológiájával is összhangban van, így könnyen elképzelhető, hogy a két, egymás közelében található pince egy szisztematikus rendezési terv részeként került felhagyásra valószínűleg a Severus-kor elején, amikor új lakóépületeket építettek a korábbi pincék helyére.

10. kép. Datolya- és olajbogyó-magvak a második pincéből

A második pince leletanyagának nagy részét a fentebb tárgyalt kerámiaedények alkotják, ezenkívül kiemelendő még egy formába fújt, pecsételt üvegedény töredéke, amelyen az L PUBLIC felirat látható. Lucius Publicus egyaránt lehetett az edény készítője, a műhely tulajdonosa vagy akár egy kereskedő is, azonosításával kapcsolatban nincs konszenzus a szakirodalomban; hasonló üvegeket ismerünk Calvatoneból, Straubingból és Pfaffenhofenből is.[11] Szintén a szerencsés talajviszonyoknak köszönhető, hogy a fán kívül más szerves anyagok is megmaradtak a pince betöltésében: rengeteg növényi magot találtunk a pince feltárása során végzett folyamatos flotálás alatt. Ezek nagy része különböző gyümölcsmag (alma, körte), de szőlőmagvak is előkerültek (10. kép). A mediterrán növények közül nagyon nagy számban találtunk olajbogyót, amit nyilván előszeretettel fogyasztottak a brigetiói polgárok, sőt nemcsak magvakat sikerült azonosítani, hanem több esetben magát a mineralizálódott, sárgászöld színű bogyót is. A magok másik érdekes csoportját a szintén nagy számban előkerült datolya alkotja, ebben az esetben is előfordul a növény maradványa a magokon. Ezek a magvak roppant fontosak archaeobotanikai szempontból, hiszen a közvetlen vizsgálaton túl akár olyan kísérleti régészeti célokra is alkalmasak lehetnek, mint például az Izraelben újraültetett antik datolyapálma,[12] ahol római kori magból sikerült élő növényt növeszteni, amely 2015 májusára elérte a 3 méteres magasságot, és polleneket is termel. A pince leletanyagának kétségkívül legizgalmasabb és leginkább szenzációszámba menő darabja egy bronz lovassági díszsisak (11. kép), amely a pince déli részének padlójáról, a bedobott

kerámiaedények közül került elő. A sisak jelenleg restaurálás alatt áll, azonban előzetesen is megállapíthattuk, hogy szinte teljes épségben megmaradt, és felülete gazdagon díszített különböző figurális motívumokkal. A sisak előzetes keltezéséhez jó támpontként szolgál, hogy a pince felhagyásának 150 körüli időpontja után nem sokkal dobták ki, tehát készítését és használatát az ezt megelőző időszakra tehetjük.

A brigetiói „pincesor” feltárása és feldolgozása újabb színes fejezetet nyitott a szőny-vásártéri ásatások történetében, a pincék jó megtartású falai és a leszakadt fafödém kiváló lehetőségeket adott az építészeti célú vizsgálatokhoz és rekonstrukciókhoz, a pincékből előkerült rendkívül gazdag leletanyag pedig a mindennapi élet, a város kereskedelme és kapcsolatrendszere, sőt, a polgárvárosi környezethez képest meglepő módon még a díszpáncélok kutatásához is rendkívül fontos adatokat szolgáltatott.

11. kép. Bronz lovassági díszsisak a második pince padlóján

Jegyzetek

1 A szőny-vásártéri feltárások teljes bibliográfiáját 2014-ig bezárólag lásd Borhy 2014.
2 A pince építészeti kiértékelését lásd Dobosi 2014, 20–21.
3 Bartus–Borhy–Számadó 2014, 432.
4 A felmérést, dokumentálást és a födém vizsgálatát dr. Morgós András, a Dél-Koreai Nemzeti Egyetem restaurátor professzora, valamint Harsányi Eszter és Kurovszky Zsófia restaurátor-művészek végezték.
5 A faszerkezet kiemelését dr. Morgós András, a Dél-Koreai Nemzeti Egyetem restaurátor professzora végezte. A 2015-ös feltárás rövid ismertetését lásd Bartus–Borhy–Számadó 2015, 245–246.
6 Szórádi 2010.
7 Kersten 1949, 1–2.
8 Juhász 2014.
9 CIL XV, 3986; Rodriguez Almeida 1979, 950, No. 75, 75A, 75B; Rodriguez Almeida 1994, 84, no. 114.
10 A *terra sigillata* leletek meghatározását Hajdu Barbara PhD-hallgató végezte, munkáját ezúton is köszönjük.
11 Seitter 2002, 525, Taf. 12; Walke 1965, 114, Taf. 77.
12 Sallon *et al.* 2008, 1464.

Bibliográfia

Bartus D. – Borhy L. – Számadó E. 2014. „Short Report on the Excavations in the Civil Town of Brigetio (Szőny-Vásártér) in 2014”: *Dissertationes Archaeologicae Ser.* 3. 2, 431–436.

Bartus D. – Borhy L. – Számadó E. 2015. „Short Report on the Excavations in Brigetio in 2015”: *Dissertationes Archaeologicae Ser.* 3. 3, 245–262.

Borhy L. 2014. „Bibliography of the Excavations in Brigetio (1992–2014)”: *Dissertationes Archaeologicae Ser.* 3. 2, 565–580.

Dobosi L. 2014. *Városi lakóházépítészet Brigetióban.* Acta Archaeologica Brigetionensia Ser. I. Vol. 6. Komárom.

Juhász L. 2014. „Two New Roman Bronzes with Suebian nodus from Brigetio”: *Dissertationes Archaeologicae Ser.* 3. 2, 333–349.

Kersten, K. 1949. „Ein Moorleichenfund von Osterby bei Eckernförde”: *Offa* 8, 1–2.

Rodriguez Almeida, E. 1979. „Monte Testaccio: I ‘mercatores’ dell’olio della Betica”: *Mélanges de l’Ecole française de Rome. Antiquité* 91.2, 873–975.

Rodriguez Almeida, E. 1994. „Los tituli picti”: J. M. Blazquez Martinez (szerk.): *Excavaciones arqueológicas en el Monte Testaccio (Roma). Memoria Campaña 1989.* Madrid, 36–129.

Sallon, S. – Solowey, E. – Cohen, Y. – Korchinsky, R. – Egli, M. – Woodhatch, I. – Simchoni, O. – Kislev, M. 2008. „Germination, Genetics, and Growth of an Ancient Date Seed”: *Science* 320 (5882), 1464.

Seitter, V. 2002. *Bodenmarken mit Buchstaben auf römischen Gebrauchsglas*. Marburg.

Szórádi Zs. 2010. *Terra sigillata leletek a Brigetio-Vásártéren 2009-ben feltárt pincéből.* BA szakdolgozat, kézirat.

Walke, N. 1965. *Das römische Donaukastell Straubing-Sorviodurum.* Limesforschungen 3. Berlin.

Pap Ildikó Katalin (1977) régész, a Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum munkatársa. Kutatási területe a temetkezési szokások és a Karoling- és Árpád-kori településkerámia.

Legutóbbi írása az *Ókor*ban: *Germánok a szombathelyi Iseumban* (2015/3).

Nemesfémek, ékkövek, fegyverek

Germán temető a Vas megyei Szelestén

Pap Ildikó Katalin

Arról, hogy a mai Vas megye területén a római uralom végeztével is tovább folyt az élet, a közelmúltig viszonylag kevés számú, ám annál jelentékenyebb lelet tanúskodott.[1]

A 4. században Savaria városa, Pannonia Prima tartomány székhelye és a hozzá tartozó, részben ellátását biztosító villagazdaságokból és megművelt földekből álló *territorium* még javában virágzott. A század utolsó harmadától kezdődően a rómaiak által barbárnak nevezett népek, elsősorban a belső-ázsiai eredetű hunok és germánok (gótok, herulok, szvébek, majd langobardok) kezdtek el a tartomány területére beszivárogni és a következő századok folyamán nagyobb számban beköltözni. Az 5. században a hunok Savaria környékét is uralmuk alá vonták. A városban és környékén számos ok miatt ebben az időszakban és a népvándorláskor későbbi századaiban is számolni kell állandó lakossággal.[2]

1. kép. Rablott sír (a szerző felvétele)

A környék birtokbavételében nagy szerepet játszott a jól kiépített és még a népvándorlás korában is használatban lévő római kori úthálózat; az észak–déli irányú Borostyánkőút és a hajdani római védvonalat, a dunai *limes*t a Borostyánkőúttal és Rómával, a birodalom székhelyével összekötő nyugat–keleti irányú távolsági utak. Eddigi ismereteink alapján a megye területén a fontosabb utakat és az azokon futó távolsági kereskedelmet ellenőrző csekély létszámú haderő és az ellátásukat biztosító népesség jelenlétét feltételeztük.

Jelentősen változtatta meg a korszak helyi emlékeiről való ismereteinket az, hogy 2013 nyarán az M86-os út 2. lelőhelyének feltárásakor Szeleste[3] határában egy nagy sírszámú kora népvándorláskori temetőre bukkantunk.[4]

A temető előkerülése nem csak Vas megye története szempontjából bír kiemelkedő jelentőséggel. A Kárpát-medence dunántúli tájait birtokba vevő langobardok eddig alig több mint tucatnyi sírmezőjét hozták napvilágra régészeti feltárások.[5] Temetőik többsége kevés, száz alatti vagy ennél jóval kisebb sírszámú, így a 112 temetkezést rejtő szelestei sírmező a feltárt sírok számában is kiemelkedik. A nagy mennyiségű leletanyag restaurálása még nem fejeződött be, azonban már az előzetes régészeti eredmények alapján felmerül az a lehetőség, hogy a temető az ún. Hegykő-csoport, vagyis a langobard kort közvetlen megelőzően és a langobard korban élő, nem tisztán langobard népesség[6] hagyatékát rejtette. Ez a kérdés azért is rendkívül izgalmas, mert a temető csontanyagának részletes vizsgálata alapján[7] a római kori népesség népvándorlás kori továbbélésének kérdéséhez is értékes új adatokat nyerhetünk.

A feltárás során lehetőségünk volt megfigyelni mind a temetkezési szokásokat, mind a sírrablások módját, amelyek technikai kivitelezése jelentősen befolyásolta az előkerült leletanyag jellegét. A halottakkal eltemetett tárgyak közül annak ellenére sikerült sokat megmenteni, hogy a sírok négyötödét – a korszakban általános módon – nem sokkal a temetkezést követően

kirabolták. A rablás elkövetőiként elsőként magukat a langobardokat feltételezhetjük, de a történelmi források szerint 568-ban bekövetkező távozásuk után a Kárpát-medencébe telepedő avarok is kifoszthatták a sírokat. Inkább a langobardokra tereli a gyanút, hogy a szegényes, kevés tárgyi emléket tartalmazó sírokat érintetlenül hagyták, és némely, a nemesfém tárgyak érdekében megbolygatott sírnál jól láthatóan az eltemetéshez közeli időpontban került sor a rablásra. A langobardoknál annyira általános gyakorlat volt a sírrablás, hogy a 643-ban összeállított, jogszokáson alapuló törvénykönyvük *(Edictus Rothari)* is megemlékezett róla, a legsúlyosabb vétkek között sorolva azt fel.

2. kép. Római téglákkal fedett, bolygatott temetkezés (a szerző felvétele)

A temetkezéseket szisztematikusan kifosztó rablók emlékezetből vagy felszíni jelekből nemcsak a sírok helyét, hanem az elhunyt nemét is tudhatták, mert – főképp a temető használatát tekintve későbbi, tehát a bolygatás idejéhez közelebb ásott sírok esetében – a rablások egy része láthatólag tudatosan történt. Az esetek nagy részében a még ép, farönkből kivájt vagy deszkákból csapolt, illetve összerótt koporsó fejrészére ástak rá, és azt bezúzva valamilyen hosszú nyelű eszközzel kotorták ki a koporsó üregéből az értékeket. Jónéhány sírban ennek következtében csak a lábszárakat és lábfejeket találtuk meg eredeti helyzetben, a halott többi csontja hiányosan és laza összevisszaságban volt szétszórva a koporsó belterében vagy ritkábban a koporsó egyik sarkában (1. kép). Ebből a gyakorlatból és részben a sírrablók felületességéből is fakad, hogy néhány értékes ékszert a sír valamelyik (jellemzően a jobb kézzel végzett kotrásra utaló bal) oldalán, a koporsó fala mellé tapadva találtunk meg.

A rablást megkönnyítette, hogy a temető legkorábbi részén a sírok egy részét a felszínen római téglákkal, *tegulá*kkal fedték (2. kép). A szelestei feltárás előtt ezt a gyakorlatot népvándorlás kori sírokon csak igen ritkán sikerült dokumentálni, azonban az ezt megelőző késő római időszakban a tegulával történő sírfedést széles körben alkalmazták. A római alapanyagok a temetkezésekhez való nagyobb mennyiségben történő felhasználása arra utal, hogy az ide temetkező népesség egy, a közelben lévő római kori villa romjait használta anyagnyerő helyként. A langobard sírok egy részében a halott számára négy vagy hat oszlopon nyugvó faszerkezetes sírépítményt, ún. halotti házat emeltek, amely alá koporsóban helyezték el a temetet. A temető egyetlen feltárt négyoszlopos halotti házának bolygatott maradványai alapján az itt nyugvó középkorú nő számára olyan halotti házat emeltek, amelynek faoszlopait a római épületek falfűtéséhez használatos, négyszögletes formájú, belül üreges téglákkal (*tubulus*okkal) erősítettek meg. Hasonló sírkialakítást figyeltünk meg Savaria késő római keleti temetőjének egy szintén bolygatott sírja esetében is. Mindez friss régészeti adatokkal erősíti meg azt, amit történelmi források és szórványleletek alapján[8] eddig is feltételezhettünk: Savaria minden bizonnyal a korai népvándorlás korában is lakott volt.[9]

A temetőt szisztematikusan kifosztók a rablás során egyszerre több sírt is kinyitottak, majd azok betemetésekor nem ügyeltek arra, hogy a kiemelt csontok és sírmellékletek ugyanabba a gödörbe kerüljenek vissza, ahonnan származnak. Így történhetett meg az, hogy három sírban az ásatási körülmények mellett is jól látható módon koponyatöbblet volt. Több alkalommal csak a csontok igen kis részét találtuk meg, illetve az is előfordult, hogy gyermeksírban nyilvánvalóan felnőtthöz tartozó vázcsontokat is találtunk. Az egyszerre folyó sírrablásokat szépen példázza, hogy az egyik idősebb férfi sírjában a bolygatott csontok között egy fiatal nő koponyáját is megtaláltuk. Ebből a csontok mosása során egy ékkőberakásos korongfibula került elő, amelyet a fiatal nő sírjának kirablásakor véletlenül kotorhattak a koponya üregébe, és ezzel együtt került az egyidejűleg nyitva lévő férfisírba (3. kép).

A szabad és módosabb langobard nők felsőtestükön egy pár kerek, vörös ékkőberakásos korongot vagy stilizált sast formá-

3. kép. A kalandos sorsú korongfibula
(Tárczy Tamás felvétele)

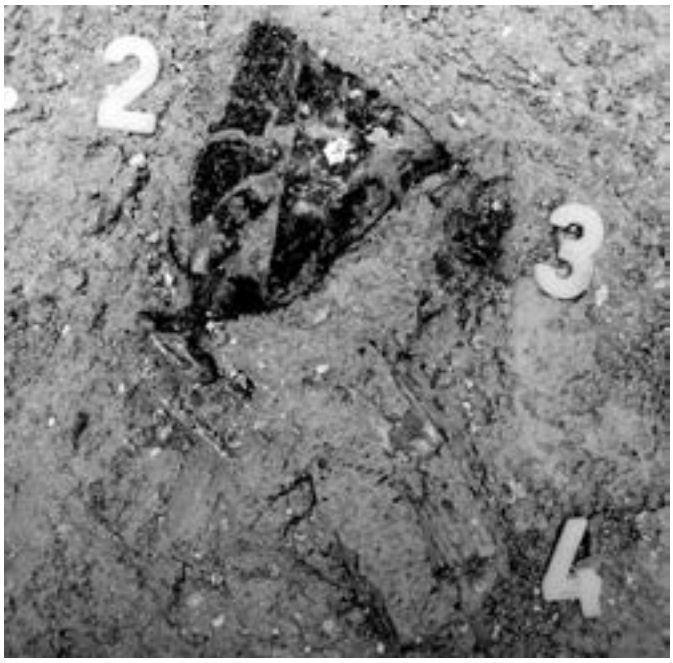
ló S-fibulát viseltek, míg az állatfejes díszítésű, változó méretű bronz vagy ezüst kengyelfibulák övüket, illetve az arról lelógó textil- vagy bőrszalagot díszítették. A rablók a női sírokból leginkább ezeket a kisebbrészt bronzból, nagyobbrészt ezüstből készült, több ízben aranyozott, vörös kőberakással ellátott díszes ruhakapcsoló tűket vihették el.

A temetőből származó húsz impozáns S és korong alakú, illetve kengyelfibula jól illusztrálja az itt élő népesség gazdagságát. A színvonalas ötvösmunkával készült értékes tárgyak egy része elkerülte a sírrablók figyelmét, míg néhány a szerencsés módon háborítatlanul ránk maradt temetkezésekből származik.

5. kép. Az ásatási felület keresztárkokkal (a szerző felvétele)

Három női sírban tudtuk eredeti állapotukban megfigyelni a fibulák viseletét. Egy hölgy csak a felsőtestén viselte ezt az ékszert: nyakánál és mellkasán a rönkkoporsó üregén belül elcsúszva két ékkőberakásos ezüst S-fibulát figyeltünk meg. A két másik halottnál hasonló helyzetben, a nyaknál és a mellkas középső részén találtuk meg az S-fibula párt, míg az alsótesten egymás alatt, eredetileg valószínűleg szalagra tűzve, állatfejes kengyelfibulák helyezkedtek el. Az egyik hölgy lábánál a fibulák alatt ezüstlemezeket és apró, a szalag hosszabbítását rögzítő csatot is megfigyeltünk. A bolygatatlan temetkezések feltárása a korábban megtalált feldúlt sírok részlegesen megfigyelhető viseletének értelmezésében is segített.

Ásatástechnikai szempontból tanulságos, hogy mind a két bolygatatlan „négyfibulás" női temetkezést, valamint a temető egyetlen, üvegkehellyel eltemetett gyermeksírját olyan sírgödrök rejtették, amelyek halvány – a sírrablók figyelmét is elkerülő – gödrei nem látszottak a nyesett felületen (4. kép). A temető utolsóként kibontott 11 sírjára úgy bukkantunk rá, hogy a látható sírfoltok kibontása után a sírsorok között egy ásónyom széles és egy-két ásónyom mély kutatóárkokat húztunk (5. kép). Érdekes módon két „típusú" temetkezés került elő a kutatóárkokban: a nagyon bolygatott, alig egy-két csontot tartalmazó, a rablás során teljesen szétásott, illetve a teljesen érintetlenül maradt sírok. Az utóbbiak kibontása során jól dokumentált módon nyolc fibula, egy üvegkehely, egy pajzsdudor, két vaslándzsa, egy bronzveretes faedény maradványai és számos más tárgy került elő.

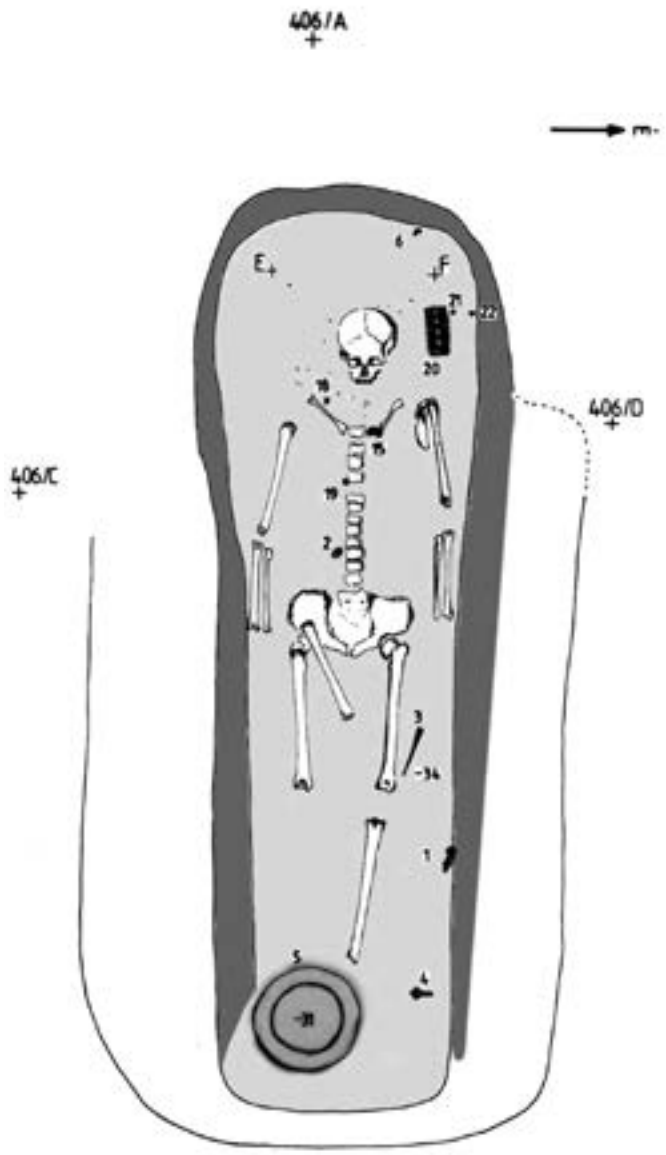


4. kép. Üvegkehely egy kisgyermek koporsójának tetején (a szerző felvétele)

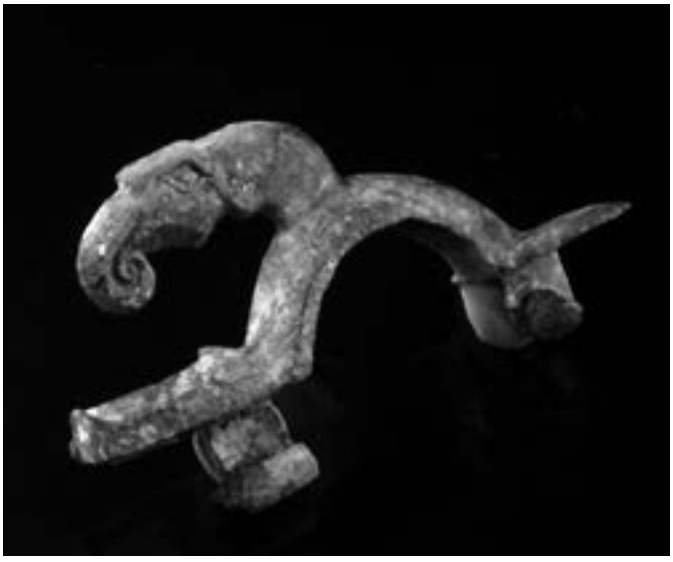
Több szempontból is érdekes volt a 406. számú női sír esete, ahol a temetkezést megbolygató rablók a halott mind a négy fibuláját a sírban hagyták. Az elhunyt testhelyzete és a fibulák előkerülési helye alapján a rablás időpontja olyannyira közel esett az eltemetéséhez, hogy a test bomlása még alig indulhatott meg. Ezt abból sejthetjük, hogy a koponya felől megnyitott rönkkoporsó üregébe bekotró rablók csak a halott jobb lábszárát tudták kimozdítani. Valószínűleg részben a ruházat elemei is egyben lehettek, mert a kengyelfibula-párt egyszerre, a rögzítésükre szolgáló szalaggal együtt mozdították ki a sír bal oldalára, ahonnan végül nem emelték ki. A felsőtesten elhelyezkedő két korongfibula egyikét a kotrás során hátoldalával felfelé fordították, és feltehetően a ruha redőibe akadva nem találták meg. Az eredetileg valószínűleg a nyaknál lévő korongfibulát pedig minden bizonnyal eltörték a sírból való kiemelés után, ezért visszadobták a halott mellkasára. Azt, hogy az ékszer sérülése a síron kívül történt, abból gondoljuk, hogy a fibulából kiesett vörös ékkőlapok nem voltak a sírgödörben (6. kép).

A temető legkülönösebb fibuláját a 473-as férfisír rejtette. A bolygatott temetkezés mélysége és az esős időjárás miatt még a bontáskor is víz alatt volt, amely tovább nehezítette feltárását. A férfi fegyverei közül a vaslándzsa és a koporsó hosszanti oldalához támasztott egykori fapajzs közepén elhelyezkedő, azt merevítő és a harcos kezének helyet adó és egyben azt védő vas pajzsdudor, az *umbo* maradt meg. Épen vészelte át az elmúlt csaknem másfél évezredet a koporsón kívülre helyezett agyagedény, a sírláda üregén belül azonban a bolygatott csontok között csak egy töredékes csontfésűt és egy madárfejjel díszített bronz kengyelfibulát találtunk (7. kép).

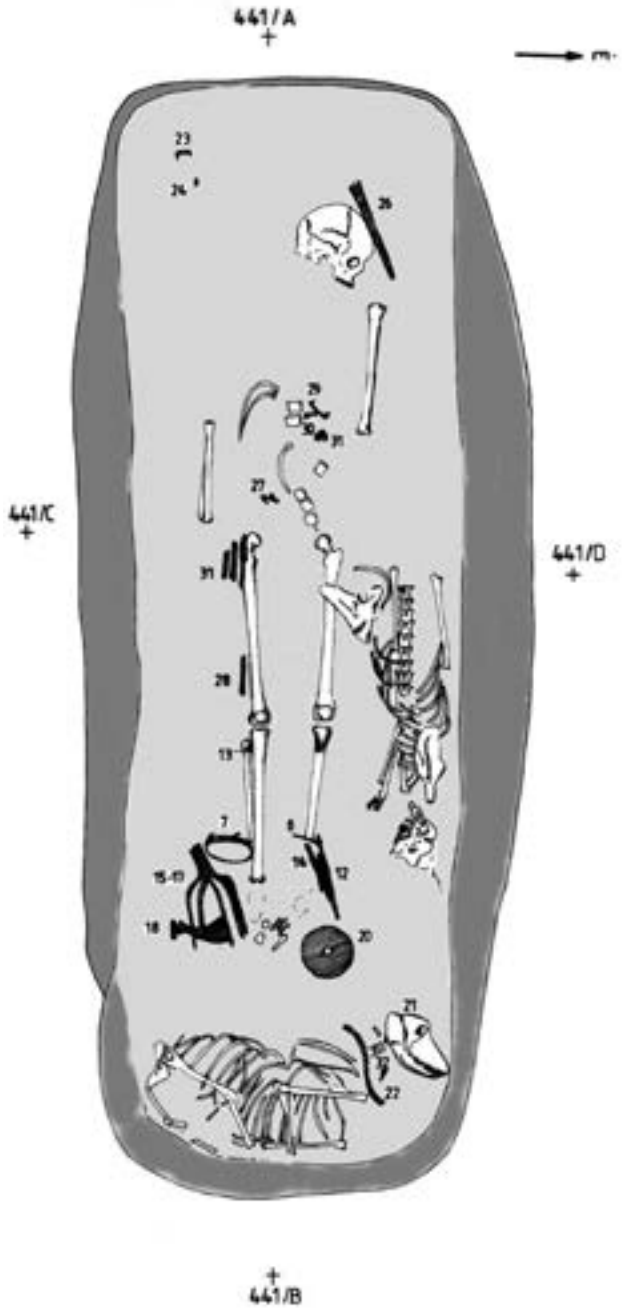
A szabad langobard férfiak fő fegyvere a hosszú nyelű lándzsa volt. Ennek megfelelően a férfiak mellett a fegyverek közül



6. kép. A 406. sír (Kőszegi Ádám rajza)



7. kép. Sasos fibula (Tárczy Tamás felvétele)



8. kép. A 441. sír (Kőszegi Ádám rajza)

a legnagyobb számban különböző hosszúságú vas lándzsacsúcsokat találtunk, de baltákat, csákányt, nyíltegezt, nyílcsúcsokat és vasszigonyokat is kibontottunk a sírokból. Az egyik, valószínűleg nemesi származású szabad harcos balján, a koporsón belül elhelyezve egy közel egy méter hosszú kétélű kard *(spatha)* feküdt. A koporsóhoz támasztott nagyméretű fapajzsokról a vasból készült pajzsdudorok és a fogóvasak maradt meg. Egy pajzsdudort biztosan bronzveretekkel díszítettek. A férfiak egyszerűbb viseletére néhány veretes öv és számos övcsat utal. Gyakran került sírba kés, és több halott mellett találtunk vas tarsolymerevítőt, valamint a tűzgyújtáshoz szükséges csiholót és kovaköveket.

A férfisírok közül gazdagsága miatt kiemelkedik a 441. számú temetkezés (8. kép), ahol a halott lábához három külön-

9. kép. Férfi bolygatott sírja, lábánál a kutyája
(a szerző felvétele)

böző méretű és formájú vasszigonyt, egy vasbaltát, vaskést, két különböző formájú és méretű vaskolompot és számos más fémtárgyat – ollót, kést, egyes- és kettős horgokat – helyeztek. Viseletét és fegyvereit több vascsat rögzítette. A férfi jobb oldalán egy bronzmerevítővel ellátott és bronzszegecsekkel összeillesztett nyíltegez feküdt, koponyája mellett pedig a sírrablók által elmozdítva megtaláltuk a vas lándzsacsúcsot. A koporsótól balra és a férfi lábánál egy-egy agárszerű kutya[10] teteme feküdt, melyek egyike nyakán vaslánccal kombinált vashámot viselt. A temetőben még egy férfi koporsójának bal oldalára fektettek egy hosszú vasláncot viselő kutyát, illetve egy nagy testű, szintén agárszerű állat egy férfi lábainál feküdt (9. kép). Az állatok életükben valószínűleg vadászatok során szolgálhatták gazdáikat.

A rablás metódusa miatt a sírok nagy részében ránk maradtak a széles és mély sírgödrökben a koporsó mellé elhelyezett tárgyak, amelyek között a hosszú nyelű lándzsákon és nagyméretű pajzsokon kívül legnagyobb számban a túlvilágra szánt folyékony élelem tárolására szolgáló, változatos méretű, kidolgozású és formájú agyagedények voltak. Egy sírban több alkalommal találtunk két edényt, melyek közül az egyik jellemzően kónikus, a másik fazék formájú volt. Az agyagedények mellett sok esetben volt állatcsont, amely az eredetileg korhadó anyagú tálakra helyezett étel maradványa. Több halott sírjában tojáshéj is volt. Két férfit kiöntőcsöves korsó és korsó formájú edényük tanúsága szerint itallal bocsátottak útjára. A díszesebb edényeket besimított hálómintával, illetve aprólékos mintával készült bepecsételéssel látták el, az egyszerűbbekre hullámvonalat karcoltak, vagy felületüket díszítetlenül hagyták.

Tál formájú faedényekhez tartozó bronzvereteket két női sírban találtunk. Ez utóbbiak a halott lábához közel helyezkedtek el, azonban az egyik bolygatatlan temetkezésnél megfigyeltek szerint kevéssé valószínű, hogy ételt helyezhettek beléjük, mert a sírban az agyagedényt és a szilárd étel elhelyezésére utaló állatcsontot is megtaláltuk.

A rablott sírokban is többször háborítatlanul maradt a nők és kislányok nyakát díszítő, főképp üveg- és ásványgyöngyökből álló nyaklánc és a hajukba tűzött, eredetileg a fejkendőt rögzítő hosszú bronztűk. A gyöngyök között különösen szép, míves munkával készült, többszínű virág- vagy geometrikus mintájú, ún. millefiori gyöngyszemeket is találunk. A változatos méretű és formájú gyöngyszemek között egy kék színű, szív alakú darab is van. Szintén különleges az egyik eltemetett nyakán talált kagylóhéjból kivágott lapkákból készített gyöngysor, illetve több sírban ásványokból készített gyöngyszemeket is találtunk. Nagyméretű, igényes kidolgozású, a hosszú textilövet lesúlyozó gyöngyök a nők lábszáránál, a kengyelfibulák vagy azok helye környékén voltak megfigyelhetőek. Szintén a női sírokba kerültek agyagból formázott orsókorongok és orsógombok, amelyeket a textíliák szövéséhez szükséges fonal sodrásához használtak.

10. kép. A 495. sírban nyugvó fiatal nő koponyája
(Tárczy Tamás felvétele)

Minden korosztály és mindkét nem képviselői mellé helyeztek vésett díszű és bronz- vagy vasszegeccsel összeillesztett, egy- vagy kétsoros csontfésűt. A sírokban ezeket változatos helyeken, a koponya, a lábcsontok és a kéz mellett találtuk. Szintén mindkét nem viseletéhez tartoztak vas- és bronzcsatok is, melyek közül néhányat kis ezüst vagy bronz szíjvég zárt le. Az övcsatok anyaga és díszítettségi foka az eltemetett rangjára is utal. A vaskés társadalmi helyzettől függetlenül minden felnőtt mindennapi használati tárgyai közé tartozott. Vésett díszű és egyszerű bronz- vagy vascsipeszek szintén mind férfi, mind női sírban voltak. A temetőből mindezek mellett több ékszer (gyűrű, fülesgomb) és fém használati tárgy (olló, ár, horog) származik, illetve számos olyan fémtárgyat is találtunk, amelyek funkciójára csak azok restaurálása után derülhet fény.

A korai népvándorlás korában volt elterjedt a koponyatorzítás mai szemmel talán különös szokása. A temetőben nyugvó népesség tagjai közül egy kisgyermek és öt felnőtt koponyáját vetették alá az eljárásnak, mely során szoros kötésekkel a fej formáját igyekeztek nyújtani. Eddigi tudomásunk szerint párhuzam nélkül áll a 495. sírban nyugvó fiatal lány esete, akinek koponyája homloki részén és halántékán a szoros kötés a csontállomány részleges felszívódását okozta (10. kép).

A temető gazdag leletanyagának restaurálása jelenleg is folyik, ezért a régészeti feldolgozás még csak a leletek egy részére tud támaszkodni. Az előkerült tárgyak legszínvonalasabb darabjait Szombathelyen, az Iseum Savariense épületében 2016. április 30-ig a Germánok című időszaki kiállításon mutattuk be. A tárlatnak az év második felében a nagykanizsai Thury György Múzeum ad helyet, ahol 2016 végéig lesz látogatható.

Jegyzetek

1 Kiss 1998, 74–82; Kiss 2001.
2 Tóth 1993, 73–74.
3 A területen 2012 telén Mladoniczki Réka folytatott próbafeltárást, amelynek során rézkori településobjektumok mellett két rablott sírt is feltárt. A temetkezésekből mindössze néhány gyöngy került elő, melyek alapján a temető korát feltételesen a népvándorlás korára tettük. 2013-ban került sor az M86-os út nyomvonalán fekvő lelőhely megelőző régészeti feltárására. A leletek és az embertani anyag a Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum népvándorlás kori és antropológiai gyűjteményét gazdagítja.
4 A temető konzulense dr. Tomka Péter régész. A feltáráson közreműködött Nyerges Anita és Simon Zsófia régész, Kőszegi Ádám és Horváth András régésztechnikus, valamint Derdák Ferenc és Körmendy Tibor geodéta. A tárgyak szakszerű felvétele és restaurálása Ferencz Eszter, Kusztor Gergely és Kiss E. Csaba restaurátorok munkája.
5 Tomka 2008, 10; Bóna–Horváth 2009, Karte 1.
6 Bővebben: Tomka 2008, 16; Bóna–Horváth 2009, 199.
7 A vizsgálatot dr. Tóth Gábor antropológus (NYME-TTMK, Biológia Intézet) végzi.
8 Tóth 1998, 72–74.
9 Pap é. n.
10 Az állatcsontok meghatározását Tugya Beáta archeozoológus végezte.

Bibliográfia

Bóna I. *et. al.* 1993. *Hunok, gepidák, langobardok*. Magyar őstörténeti könyvtár 6. Szeged.

Bóna I. – B. Horváth J. 2009. „Langobardische Gräberfelder in West-Ungarn”: Garam É. – Vida T. (szerk.): *Monumenta Langobardica*. Monumenta Germanorum Archaeologica Hungariae Vol. 6. Budapest.

Kiss G. 1998. „A népvándorlás korának új jövevényei”: Kiss G. – Tóth E. – Zágorhidi Czigány B.: *Savaria-Szombathely története a város alapításától 1526-ig*. Szombathely, 74–83.

Kiss A. 2001. „Das germanische Frauengrab von Répcelak (Westungarn) aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts”: *Acta Archaeologica Academiae Scientarum Hungariae* 52, 115–144.

Pap I. K. é. n. „Savaria keleti temetője és a szelestei germán temető tegulás és épített sírjai”: *Sötét idők túlélői*. Debrecen.

Tomka P. 2008. „Langobardok a Kisalföldön”: Molnár A. – Nagy A. – Tomka P. (szerk.): *Jöttek-mentek. Langobardok és avarok a Kisalföldön.* Kiállításvezető. Győr, 9–29.

Tóth E. 1998. „Menekülés és megmaradás”: Kiss G. – Tóth E. – Zágorhidi Czigány B.: *Savaria-Szombathely története a város alapításától 1526-ig.* Szombathely, 70–74.

Vilmos László: *„Gyilkos nem távozhat szabadon?" Démosthenés Aristokratés elleni beszéde, avagy pillanatfelvétel az athéni demokráciáról.* Kronosz Kiadó, Pécs, 2014.

Nagy örömmel vettem kézbe ezt az igényes megjelenésű, borítóján az athéni Démosthenés híres British Museum-beli portréját viselő, kellemesen tenyérbe simuló könyvecskét, hiszen nem minden évben üdvözölhet a magyar ókortudomány a klasszikus athéni demokráciáról írt önálló kötetet, arra pedig emberemlékezet óta nem volt példa, hogy a legnagyobb görög szónok tekintélyes életművének újabb darabja váljon magyar fordításban elérhetővé az ógörög nyelvet nem bíró szélesebb olvasóközönség számára. Ha nem számítjuk a reprinteket és átdolgozásokat,[1] akkor több mint egy évszázad is eltelt azóta, hogy újabb Démosthenés-beszéddel gazdagodott volna az antik irodalom magyar kincsestára.[2]

Ebben a közegben mindenféleképpen óriási előrelépést jelent Vilmos László (VL) könyve. A peloponnésosi háború (Kr. e. 431–404) utáni athéni történelemről még az egyetemi oktatásban is rendszerint igen kevés szó esik, pedig az előző század nagyjainak emlékével birkózó és „nagyhatalmi" státuszát visszanyerni igyekvő Athén ma is izgalmas és aktuális téma lehet, ráadásul a rendelkezésünkre álló beszédek, a „tíz attikai szónok" fennmaradt művei egészen közvetlen bepillantást engednek ebbe a heves vitákkal terhes korszakba. Athén külpolitikájának egyik fontos sarokköve volt a Hellészpontos vidékének és az ún. thrák Chersonésosnak (a mai Gallipoli-félsziget területe) az ellenőrzése, hiszen a Fekete-tenger felől érkeztek a város élelmezésében kulcsszerepet játszó gabonaszállító hajók.[3] Athén ismételt erőfeszítéseket tett, hogy a thrák és makedón királyokkal szemben érvényesítse akaratát, és pozíciókat szerezzen vagy őrizzen meg az Égeikum északi vidékén. Ebben gyakran támaszkodott olyan zsoldosvezérek segítségére is, mint az euboiai származású Charidémos, akit korábbi szolgálatai miatt az athéniak polgárjoggal ajándékoztak meg. Charidémos jó viszonyt ápolt Kotys thrák uralkodóval, akinek halála után az örökségen marakodó három fiú egyikét, Kersobleptést támogatta, miközben athéni pártfogóit arról próbálta meggyőzni, hogy katonai akciói az ő érdekeiket szolgálják. A Chersonésos vidékén élők közül sokan nyilván szívesen látták volna holtan a zsoldosvezért, ezért 353-ban egy Aristokratés nevű, egyébként ismeretlen athéni politikus benyújtott a népgyűlés elé egy kitüntető határozati javaslatot, amely többek közt azt is tartalmazta, hogy ha bárki a jövőben meggyilkolná Charidémost, azt el kell fogni, akár Athénban, akár valamely szövetséges államban legyen is az illető.

A ránk maradt vádbeszédben azt igyekszik bizonyítani Euthyklés (neki írta ugyanis a szónoklatot Démosthenés), hogy Aristokratés indítványa ellentétes egyrészt a hatályos gyilkossági törvényekkel, másrészt Athén érdekeivel is, harmadrészt pedig azt, hogy korábbi tettei alapján Charidémos legkevésbé sem érdemli meg, hogy ilyen határozat szavatolja a testi épségét. Az *Aristokratés ellen*i beszéd, amely a 23. a démosthenési művek hagyományos sorában, törvényszövegeket és leveleket is idézve próbálja igazolni vádjait, és a mai olvasót talán meg is győzi igazáról, ám a ránk maradt athéni törvényszéki perbeszédek zömével hasonlóan erről sem tudjuk, hogy mi lett a per eredménye. Vajon elítélték-e Aristokratést? Vagy védőbeszéde mégis meggyőzte a bírák többségét? Csak találgathatunk.

A recenzeált mű alapvetően két részből áll: bevezető tanulmányokból és az Aristokratés elleni beszéd (továbbiakban: Dém. 23) magyar fordításából. Az első tanulmány nagy vonalakban áttekinti Athén Kr. e. 4. századi történetét az elveszített peloponnésosi háborútól a makedón fennhatóság kiteljesedéséig (9–23), a második az athéni szónoklásról (24–30), a harmadik az athéni szónokok ideológiájáról (31–45) szól. (Bevallom, nem sikerült megértenem, hogy milyen logika mentén választotta szét VL az utóbbi két fejezetet. Úgy vélem, helyesebb lett volna összevonnia őket.) Ezt követi egy rövid Démosthenés-életrajz (46–58),[4] majd elérkezünk a legterjedelmesebb és legtöbb önálló gondolatot tartalmazó tanulmányhoz, amely a Dém. 23 hátterét és érvelését elemzi, különös figyelmet szentelve a beszédben sűrűn hivatkozott gyilkossági törvényeknek (59–108).[5] Ezek után olvasható maga a beszéd (109–169), majd következik néhány rövid függelék és a felhasznált irodalom.

A könyv elolvasása után azon kezdtem töprengeni, hogy vajon milyen célközönség számára íródott VL műve: az ókorral hivatásszerűen foglalkozóknak, vagy inkább az érdeklődő nagyközönségnek? A könyvpiaci és szakmai szempontokat egyaránt figyelembe vevő válasz a „mindkettőnek" volna, ehhez azonban a kötetnek olyan követelményeknek kellene megfelelnie, mint hogy egyrészt legyen mindenhol érdekes és olvasmányos, ne használjon magyarázat nélkül hagyott szakterminusokat, és lehetőleg ne idézzen hosszú, görög betűs bekezdéseket, másrészt legyen precíz a fogalomhasználatban, jegyzetelésben, bibliográfiában, és hivatkozzon a legjobb elérhető szakirodalomra. E veszedelmes Skyllák és Charybdisek közt valóban nehéz biztosan kormányozni, és nyilván részben ennek róható föl számos hiba, ami a kötetben maradt.

A hibák közül a leginkább szembeötlők a formai, helyesírási és tipográfiai természetűek. Ezeket talán nem is helyénvaló VL számlájára írni, hanem inkább okolható miatta az a könyvkiadási rendszer, amely már nem ismer sem szakmai lektorálást, sem formai korrektúrázást. Elütéseket persze minden könyvben találhat szemfüles olvasó, de ezen kötet esetében még a kevésbé figyelmesnek is föltűnhet ezek mennyisége, hiszen jóformán minden második lapra jut belőlük egy-kettő. (Csak példaként említve: Harapalos > Harpalos [21], tánadja > támadja [49], kontrol > kontroll [53], Aishinés > Aischinés [67], Amtiphón > Antiphón [101], mellet > mellett [107], Demosthenes > Démosthenés [hátsó borító].) A görög betűkkel idézett szövegeknél gyakran visszatér az a formázási probléma, hogy aposztróf (') helyett relációs jel (>) jelenik meg (pl. 116–118. jegyzetek).

A szakmabelieket ennél jobban zavarhatja, hogy a hivatkozások formailag egyáltalán nem egységesek sem az antik szerzők, sem a szakirodalom esetében. Forrásrészleteknél például gyakran nemcsak a caputszám, hanem olykor a sorszám is szerepel, ami merőben szokatlan szónoki művek esetében, viszont előfordul olyan *Ilias*-idézet, ahol sem énekre, sem sorszámra nincs utalás (142. jegyzet). A szakirodalmi hivatkozások sincsenek egységesítve, hanem hol csak szerzőre, hol szerző-évszámra, hol pedig teljes címmel kiírt tételre hivatkozik lábjegyzeteiben. Kínos, hogy több lábjegyzet hibás kereszthivatkozást tartal-

maz (pl. 103., 156., 189. jegyzet), olykor megismétli az előző jegyzet tartalmát más szavakkal (pl. 26., 34. jegyzet), vagy teljesen fölösleges információt nyújt (pl. 170. jegyzet, amely egy latin átírásban hozott görög szót [*eusebós*] „magyaráz" egyetlen görög betűs szóval [εὐσεβῶς]). Mindezek a hibák könnyen kiküszöbölhetők lettek volna (és egy esetleges új kiadásban kiküszöbölendők!) egy alapos szerkesztő munkája révén, és akkor nem volna időnként olyan érzése az olvasónak, mintha első tördelt korrektúrát lapozgatna.

Szerencsére tartalmi szempontból nézve ritkán találunk a fentiekhez hasonló, kellemetlen pontokat. VL a ókori görög történelem kiváló ismerője, így magabiztosan kalauzolja olvasóit a Kr. e. 4. századi athéni szónokok világába. Helyesen árnyalja a korabeli polisvilág hanyatlásáról kialakult közhelyeket, és kiegyensúlyozottan ír az athéni szónoklásról, a korábban szinte kötelező elismeréssel kezelt Démosthenés politikai működéséről, valamint az Aischinésszel való összetűzésének gyújtópontjában álló philokratési békekötésről is. Mivel Dém. 23 érvelése elsősorban a Charidémos esetleges későbbi gyilkosának megbüntetéséről szóló határozati javaslat törvényellenes voltát próbálja bizonyítani *(graphé paranomón),* VL igyekszik alaposan bemutatni az emberölésre vonatkozó athéni szabályozást. Ennek során részben saját, a korai görög társadalom működését érintő kutatásaira támaszkodik, így történeti kontextusba helyezi az athéni törvényeket. Meggyőzően cáfolja, hogy a görög igazságszolgáltatás a vérbosszútól és az ököljogtól egyenesen fejlődött volna az „állami jogszolgáltatás" felé. Az ókori görögök szemében a gyilkos elsősorban átok sújtotta, szerencsétlen ember, aki nem jelenhet meg a közösség megszentelt fórumain (szentélyek, agora stb.), amíg meg nem tisztították a bűntől. A fő szempont ugyanis nem az elkövető példás megbüntetése, hanem a közösség istenek előtti tisztaságának, kegyességének *(eusebeia)* megőrzése vagy visszaállítása volt.

Mindeközben akad azért néhány momentum, amelyet tartalmi hibának, vagy legalábbis vitatható megállapításnak tekinthetünk. Elsősorban a nem szakmabeli olvasót zavarhatja, hogy nem található a kötetben legalább egy olyan bekezdés, amely tömören összefoglalná a Dém. 23 alaphelyzetét és érveit, azaz hogy ki volt Charidémos, mit csinált, miért indítványozta az őt védő határozatot Aristokratés, és miért támadta meg ezt Euthyklés (vagyis Démosthenés), végül pedig mi lehetett az ügy kimenetele. Igaz, hogy egy alapos olvasó számára a könyv végére érve összeáll a kép, de talán mégis helyesebb lett volna már a bevezetésben bepillantást engedni az alapokba. Ehhez hasonló problémának érzem, hogy bár VL nyilvánvalóan tisztában van a „magánvádas" *(diké)* és „közvádas" *(graphé)* perek mibenlétével,[6] ezt a különbséget nem magyarázza el világosan az olvasónak. Ez már csak azért is fontos lett volna, hogy az athéni gyilkossági törvények tárgyalásakor megkülönböztesse egymástól a gyilkosság miatti „magánvádat" *(diké phonu),* amelyet kizárólag az áldozat rokonai nyújthattak be, és a gyilkosság (vagy akár más gonosztettek) miatt indítható „közvádat" (esetünkben az *apagógé*nak nevezett eljárást), amelyet bárki benyújthatott *(ho bulomenos)*. Míg ugyanis a beszéd 65–79. szakaszaiban tárgyalt öt bíróság (Areiospagos, Palladion, Delphinion, Prytaneion, Phreattó) mind „magánvádas" gyilkossági perekben ítélt, a hatodikként említett eljárás az *apagógé*ra vonatkozott (80. szakasz). Az *apagógé* azonnali halálbüntetést vonhatott maga után tettenérés és a vád beismerése esetén, míg egyéb esetben esküdtbíróság elé került az ügy.7 A Dém. 23 jogi érvelése szempontjából ennek azért van jelentősége, mert Euthyklés azt hangsúlyozza újra meg újra, hogy Charidémos esetleges gyilkosa nyomban elvezethető *(agógimos)* volna, tehát rögtön el lehetne fogni *(apagein),* akár Athénban, akár a szövetséges államok területén legyen az illető. Aristokratés javaslata nyilván nem tartalmazott semmit arra vonatkozóan, hogy mit is kell tenni azt követően, hogy az elfogásra méltó *(agógimos)* jövőbeni gyilkos őrizetbe került, így Euthyklés (vagyis Démosthenés) megragadta az alkalmat, hogy úgy állítsa be, mintha a javaslat értelmében tárgyalás nélkül meg lehetne büntetni a gyilkost. Azt azonban sehol sem bizonyítja, hogy a javaslatban szereplő *agógimos* kifejezés valóban azonnali ítélet-végrehajtással járna. Ebből következően, amint azt már D. MacDowell is kimutatta, a Dém. 23 jogi érvelése igencsak gyenge lábakon áll.[8]

VL azt sem hangsúlyozza kellőképpen, hogy Démosthenés csak a beszéd írója volt,[9] és az ókori *scholion*ok egyöntetű véleménye szerint a Thria démosból származó Euthyklés volt a perben fellépő szónok. Mindenesetre 352-ben, amikor a per zajlott, már bajosan mondhatta volna el a bírák előtt Démosthenés, hogy ő maga nem politikus (Dém. 23, 4). Mint cseppben a tengert, megfigyelhetjük a korábban említett ellenőrizetlenségből fakadó formai hibák tartalmi jellegű megfelelőit a 79. lábjegyzetben. Itt VL szerint Euthyklés „felbukkan szándékos okozott sérülés elszenvedőjeként" – ez azonban egyszerű félreértésen alapuló tévedés.[10] Az ezután következő szerzői töprengés pedig minden bizonnyal véletlenül maradt benne a nyomdába került kéziratban: „Lehetett [Euthyklés] *archón epónymos* a Démosthenés számára aranykoszorú megtiszteltetést adó Ktésiphón-féle határozat idején? Démoszthenész: *A koszorú* 118. 6. (159.)" A Gyomlay-féle Démosthenés-fordítás oldalszámára (!) való hivatkozás egyértelművé teszi, hogy VL nem az olvasóknak szánta a kérdést, hanem magának, de ha már feltette, válaszoljunk rá: nem, Euthyklés neve minden bizonnyal helytelenül szerepel a Koszorú-beszéd 118. szakaszában, hiszen ilyen nevű archónt nem ismerünk 336-ból, ráadásul a beszéd szövegében hagyományozott összes dokumentum hitelessége több mint kétséges, és így van ez a 118. caputban idézett határozattal is.11 Euthyklésről tehát sajnos semmivel sem tudunk többet annál, mint amit elárul magáról Dém. 23-ban.

Az említett lábjegyzettel azonos oldalon (59), a főszövegben szerepel az az állítás, hogy noha az ókortudomány ismeri a Dém. 23-at, „még csak egy retorikai megközelítésű tanulmányt szentelt elemzésének". Nos, ennél azért valamivel jobb a helyzet.[12] Maradjunk annyiban, hogy valóban VL az első, aki magyar nyelvű tanulmányt írt e szónoklatról. Az általa felhasznált, döntően angol nyelvű szakirodalom többnyire releváns és korszerű,[13] azt azonban szomorúan kell megállapítani, hogy a témában nem túl bőségesen áradó hazai munkákkal kissé szűkkeblűen bánt. A Kr. e. 4. századi görög történelemről, az athéni szónoklásról és jogszolgáltatásról magyarul megjelent művek közül mindössze egyre tesz futó utalást (Bolonyai Gábor tanulmányára a 63. jegyzetben), de ezt is elmulasztja feltüntetni az irodalomjegyzékben. Bo-

lonyain kívül még legalább Kertész István, Horváth László és Mészáros Tamás könyveit is felhasználhatta volna – hiszen valljuk be, ugyan ki hivatkozna az adott témában magyarul megjelent ókortudományi munkákra, ha a hazai ókorkutatók sem teszik?

Ami a kötet második felét kitevő forráskö zlést illeti, az erről szerzett benyomások a fentiekhez hasonlóan vegyesek. A beszéd 220 szakaszból áll, tehát VL igen terjedelmes görög szöveget ültetett át magyar nyelvre, ami komoly teljesítménynek mondható. Az efféle hosszú fordításokba szükségképpen kerülnek kisebb-nagyobb hibák, és VL becsületére váljék, hogy inkább csak kisebbekre bukkantam, mint nagyobbakra: a magyar szöveg összességében jól olvasható, megbízható munka. A démosthenési stílus emelkedettségét érzésem szerint jól adja vissza, ám amikor a megszólításnál szokásos „ó”-t néha megtartja a magyarban is („ó athéniak!”), az már inkább túlzottan patetikusnak hat. Előfordul viszont, hogy kissé félreért szerkezeteket, amit többnyire a magyar mondat nehézkessége vagy egyéb furcsasága leplez le. A 2. szakasz egyik mondatát[14] például így fordítja: „Ha a hallgatóság azonnal felismeri a károkozást, nem lesztek mindjárt az elején áldozatai ennek a cselvetésnek.” Mivel az „*ei gar*” mellékidejű indicativusszal állva irreális óhajt fejez ki, én inkább így fordítanám ezt a mondatot: „Bárcsak azonnal felismerhette volna a hallgatóság az álnok mesterkedéseket, akkor valószínűleg nem váltatok volna mindjárt az elején cselvetés áldozatává.” (Ezzel azt is világossá teszi a szónok, hogy a hallgatóságnak nem volt esélye felismerni csalárdságot, tehát nem felelős a következményekért!)

A 7. szakasz[15] fordítása egészében véve kissé zavarosra sikeredett: „Aristokratés pedig abban vétkezett ellenetek a legnagyobbat, hogy efféle embernek – ahogy én majd megmutatom, miféle is – olyan garanciát adott határozatában, hogy bármi is történjék vele, a fennálló törvényekkel ellentétesen egyedi bosszút állhatnak érte. Meg kell kísérelnem elmondani nektek, mennyire érdemtelen ember érdekében hoztátok ezt a határozatot, ennél azonban fontosabb, hogy döntésetek törvénytelen helyzetet eredményez; ezt kell előbb felismernetek és megelőzhetitek a következményeket.” A görög alapján én az alábbi megoldást javasolnám: „Ha tehát az volna Aristokratés legsúlyosabb vétke, athéni férfiak, hogy egy efféle embernek, mint Charidémos (hogy milyen is, majd megmutatom), olyan garanciát adott határozatában, hogy bármi is történjék vele, törvényellenes módon egyedi bosszút állhatnak érte, akkor csak azt próbálnám mondani nektek, hogy vegyétek észre, milyen távol van attól, hogy megérdemelje ezt a határozatot. Most viszont a döntés egy másik, ennél is súlyosabb bűntetthez vezet: ezt kell először felismernetek, hogy megelőzzétek a következményeket.” Kissé félreérthető a 37. és 38. szakaszban is idézett (és egyébként a drakóni törvény feliratán is megőrzött) rendelkezés[16] fordítása: „Ha valaki gyilkost öl meg vagy megölésében közreműködik, s az távol tartja magát a határos gyűléshely*ek*től…” Az olvasónak így nem teljesen világos, hogy a gyilkos tartja magát távol valamitől, vagy a gyilkos gyilkosa. Szerintem a participium coniunctum *(apechomenon)* itt megengedő mellékmondatot rövidít: „És ha valaki megöli a gyilkost vagy megölésében közreműködik, *noha* az távol tartja magát a határos gyűléshelytől…”[17] Lényeget érintő, alapvető félrefordítást tehát nem találtam, de van még a fentieken kívül néhány hasonló hely, ahol egy-két apróság megváltoztatása révén kisüt a nap a mondatban.

Helyenként kétségkívül szükséges volt, hogy a fordító rövid magyarázatokat fűzzön a szöveghez. Egy-egy nehezen fordítható szót vagy szerkezetet zárójelben, görög betűkkel szúrt közbe, máskor ugyanezt latin betűs átírással tette – nem világos, hogy milyen szempont alapján döntött az egyik vagy a másik mellett. Olyan is előfordul, hogy szögletes zárójelben „kiszól” a szövegből az olvasó tájékoztatására (pl. a 87., 200., 202. szakaszoknál). Legalábbis ez utóbbi esetben talán helyesebb lett volna zárójel helyett lábjegyzetet alkalmazni, és ezzel a módszerrel bővebben élve még több apróságot is megmagyarázni, például azt, hogy Démosthenés tévedésből nevezi kétszer is Perdikkasnak a görög–perzsa háborúk időszakának makedón királyát (200. szakasz), aki tudvalévőleg I. Alexandros volt.

Bár a sok apró hiba arra a következtetésre vezeti a recenzenst, hogy e könyv a kelleténél talán nagyobb sietségben született, és ez levon valamennyit az értékéből, mindez mégsem képes elrontani az ókori szónoklás iránt érdeklődő olvasó kedvét. Őszinte örömmel vehetjük, hogy újabb ókori műremekkel gazdagodtunk VL könyvecskéje révén, amely izgalmas képet nyújt Démosthenés rétorikai nagyságáról, a gyilkosokra vonatkozó, ma időnként meghökkentőnek tűnő törvényekről, és persze a nagyhatalmi múlt árnyékában élő, abba visszakívánkozó athéni politikai életről is.

Bajnok Dániel

Jegyzetek

1 Ezek között mindenképpen említésre méltó Ritoók Zsigmond és Tegyey Imre munkája, akik *A hűtlen követség* (Dém. 19) és *A koszorú* (Dém. 18) ügyében mondott beszédek Gyomlay Gyula által 1896-ban készített fordítását ellenőrizték, illetve látták el utószóval (R. Zs.) és jegyzetekkel (T. I.): Démoszthenész: *A hűtlen követség. A koszorú*. Az ókori irodalom kiskönyvtára. Budapest, 1975. Nem feledkezhetünk meg a II. philippika Adamik Tamás által készített újrafordításáról sem (*22 híres beszéd*. Budapest, 1995, 57–76). Bár a 2006-ban magyarul is megjelent *Neaira elleni* beszéd (Dém. 59) szintén a démosthenési korpuszban hagyományozódott, ma már egyértelműen Apollodóroshoz kötik.

2 Démosthenés beszédei nagyrészt a 19–20. század fordulóján jelentek meg magyarul. Teljes fordítása van az alábbi beszédeknek (a zárójelben szereplő szám a démosthenési korpuszon belül viselt hagyományos számot jelöli): *III. olynthosi beszéd* (3), *I. philippika* (4), *II. philippika* (6), *III. philippika* (9), *A koszorú* (18), *A hűtlen követség* (19), *Leptinés ellen* (20), *Konón ellen* (54), *Eubulidés ellen* (57). Szemelvényes fordítása van: *I. olynthosi beszéd* (1), *II. olynthosi beszéd* (2), *A békéről* (5).

3 Lásd pl. Dém. 20, 31–32.

4 Az életrajz ismerteti Démosthenés pályafutását, de (érthetetlen módon) egyetlen szót sem ejt a haláláról. Ezt a momentumot a történeti áttekintés is csak futólag említi meg (22).

5 Ismét zavarban volnék, ha nekem kéne megmagyarázni, hogy milyen tartalmi

különbséget sugall az alábbi két alfejezetcím: „Az athéni gyilkossági törvények az *Aristokratés elleni* beszéd értelmezésében", ill. „A gyilkossági törvények bemutatása az *Aristokratés elleni* beszédben". Ez utóbbi fejezet az életrajzhoz hasonlóan lezáratlannak tűnik: nem világos, hogy miként kapcsolódik a kis-ázsiai görögök perzsáknak való kiszolgáltatottsága a gyilkossági törvényekhez, vagy hogy miért ezzel ér véget a tanulmány.

6 A magyar kifejezéseket a mai jogi nyelvtől eltérő jelentésben, Horváth László nyomán használjuk, lásd Horváth László 2001. *Az athéni Hypereidés beszédei és stílusának ókori megítélése*. Budapest, 25–26.

7 Az *apagógé* eljárásához részletesen Hansen, M. H. 1976. *Apagoge, Endeixis and Ephegesis against Kakourgoi, Atimoi and Pheugontes*. Odense. A gyilkossági ügyekben alkalmazott *apagógé*hoz lásd Volonaki, E. 2000. „'Apagoge' in Homicide Cases": *Dike* 3, 147–176., magyar nyelven: Mészáros T. 2011. *A rhamnusi Antiphón. Antiphón-tanulmányok*. H.n., 125–126.

8 MacDowell, D. M. 2009. *Demosthenes the Orator*. Oxford, 202.

9 VL elmulasztja megemlíteni azt a közismert tényt, hogy Démosthenés *logographos*ként, azaz hivatásos beszédíróként is ismert volt, vö. Aischinés 1, 94.

10 VL valószínűleg azt érthette félre, hogy a szándékos testi sértésről *(trauma ek pronoias)* írott cikkében D. Phillips idéz két részletet Dém. 23-ból – ettől azonban Euthyklés még nem tekinthető sértettnek.

11 Lásd Canevaro, M. 2013. *The Documents in the Attic Orators: Laws and Decrees in the Public Speeches of the Demosthenic Corpus*. Oxford, 288.

12 Az Aristokratés elleni beszédről írott fontosabb művek, tanulmányok, fejezetek: Schäfer, Arnold D. 1885. *Demosthenes und seine Zeit*. 2. Auflage. Vol. I. Leipzig, 419–441.; Blass, F. 1893. *Die attische Beredsamkeit*. Dritte Abtheilung. Erster Abschnitt: Demosthenes[2]. Leipzig, 292–301; Vorndran, L. 1922. *Die Aristocratea des Demosthenes als Advokatenrede und ihre politische Tendenz*. Paderborn; Jaeger, W. 1963. *Demosthenes. Der Staatsmann und sein Werden*. 2. Auflage. Berlin, 98–124; Roisman, J. 2006. *Rhetoric of Conspiracy in Ancient Athens*. Berkeley, 96–102, 165–168; MacDowell 2009, 196–206.

13 Az alábbi alapműveket mégis nagyon hiányoltam: Harrison, A. R. W. 1968–1971. *The Law of Athens*. Vols. I–II. Oxford; MacDowell, D. M. 1978. *The Law in Classical Athens*. London; Wallace, R. W. 1989. *The Areopagos Council, to 307 B.C*. Baltimore–London; Carawan, E. 1998. *Rhetoric and the Law of Draco*. Oxford.

14 Dém. 23, 2: εἰ μὲν γὰρ ἦν ἀκούσασιν εὐθὺς εἰδέναι τὰ κεκακουργημένα, τὴν ἀρχὴν ἴσως ἂν οὐκ ἐξηπάτησθε.

15 Dém. 23, 7: εἰ μὲν οὖν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοῦτο μέγιστον Ἀριστοκράτης ἠδίκει, τὸ τοιούτου, οἷον ἐγώ φημι δείξειν τὸν Χαρίδημον ὄντα, τοσαύτην πεποιῆσθαι πρόνοιαν ἐν τῷ ψηφίσματι ὥστ' ἰδίαν παρὰ τοὺς νόμους, ἄν τι πάθῃ, τιμωρίαν αὐτῷ δεδωκέναι, ταῦτ' ἂν ἤδη λέγειν πρὸς ὑμᾶς ἐπεχείρουν, ἵν' εἰδῆτε πολλοῦ δεῖν ἄξιον ὄντα τυχεῖν τοῦ ψηφίσματος αὐτὸν τουτουί. νυνὶ δ' ἕτερον τούτου μεῖζον διὰ τοῦ ψηφίσματος ἔστ' ἀδίκημα, ὃ δεῖ πρότερον καὶ μαθεῖν ὑμᾶς καὶ φυλάξασθαι.

16 Dém. 23, 37: Ἐὰν δέ τις τὸν ἀνδροφόνον κτείνῃ ἢ αἴτιος ᾖ φόνου, ἀπεχόμενον ἀγορᾶς ἐφορίας…

17 A határos gyűléshelyet (*agora ephoria,* singularis!) Démosthenés igyekszik megmagyarázni a 39. caputban: „A földek határairól van szó: úgy vélem, a régi időkben a közeli földek és a városokkal szomszédos területek lakói összejöttek, így született a név: *határos gyűléshely.*" Lehet, hogy egy régi, hagyományos terminusról van szó, ami már a Kr. e. 7. századi drakóni törvény szövegében is szerepelt, de Démosthenés korában már nem is értették igazán, hogy mire utal, vö. Canevaro 2013, 56.

Cicero: *Piso ellen*. Fordította, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta Pap Levente. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2015, 179 oldal

Nem tartozik Cicero legismertebb beszédei közé az a szónoklat, amelyet valószínűleg Kr. e. 55 nyarán intézett L. Calpurnius Piso (consul 58-ban), Iulius Caesar apósa ellen. A személyes ellenszenvtől, mondhatni gyűlölettől átitatott szónoklat nem csupán Piso lejáratásának és besározásának, hanem a száműzetéséből hazatérő Cicero hiúságának és megkeseredettségének beszédes dokumentuma. A mű nem maradt fenn teljes egészében, ami talán magyarázza, miért nem készült eddig magyar fordítása. Töredékes volta mellett közrejátszhatott ebben, hogy aligha tartható Cicero legsikerültebb beszédének. A nemrég megjelent fordítás Pap Levente munkája, aki Kolozsvárott kétnyelvű, bevezetővel és némi magyarázattal ellátott kötetet publikált. Pap Levente ezzel a munkájával – legalábbis közvetve – csatlakozott a Cicero-fordítások azon sorozatához, amelyek Debrecenhez köthetők. Havas László professzor munkáin kívül megemlíthető itt a *De legibus,* amely Simon Attila tolmácsolásában vált hozzáférhetővé a szélesebb olvasóközönség számára,[1] vagy a Szekeres Csilla gondozásában és fordításában megjelent *De finibus bonorum et malorum*.[2] A teljesség igénye nélkül kiegészíthető még ez a sorozat az *Uralkodó és polgár antik tükörben* című gyűjteményes munkával,[3] amelyben napvilágot látott például a *De officiis* magyar fordítása. Az *In Pisonem* fordítója Debrecenben végezte az egyetemet, s e fordítása korábbi szakdolgozatának szerves folytatása.

A kötet bevezetőjéből a történeti és életrajzi áttekintés mellett az olvasó információkat kaphat a beszéd műfajáról *(invectiva),* valamint Piso és az epikureizmus kapcsolatáról. A bevezető leghosszabb részét Cicero politikai és államideáljának ismertetése teszi ki, aminek ilyen részletes bemutatása kissé eltúlzottnak tűnik a beszéd ismeretében. Nem is nagyon lépi át azt a keretet, amelyet a beszéd kijelöl: Cicero pozitív megjelenítése áll szemben Piso negatív beállításával. Nagyon jó választás volt viszont kitérni az irónia és humor kérdésére. A fordító Conrad Krause és Auguste Haury munkáiból kiindulva, azokat kiegészítve szemrevételezi azokat a helyeket, ahol Cicero az irónia vagy a humor eszközével él. A római szónok – mint a fordító is megállapítja – mestere volt az iróniának. Nem csupán az olyan, önmagukban is az irónia forrásául szolgáló nyelvi jelenségeket használja, mint pl. a kicsinyítő képzős alakok, hanem ügyesen kiaknázza a középfokú melléknevekben, a más szerzőktől vett idézetekben stb. rejlő lehetőségeket. A fordító éles szemmel veszi észre, hogy Cicero e beszédben a kérdő mondatokat teszi az irónia egyik fő hordozójává, bár Piso szemöldökéről is felettébb bőven értekezik… Az idézett részek olykor több magyarázatot igényeltek volna, s a megítélésem szerint legnyilvánvalóbb példa (XXIV. 58) hiányzik is a felsorolásból.

A fordítás hűen tükrözi a beszéd stílusát, és többször találó megoldásokkal igyekszik visszaadni a latin eredeti stílusát. Az értő olvasót nagymértékben (ki) segíti, hogy a latin és a magyar szöveg egymás mellett kapott helyet. Az előbbi Clark és Nisbet kiadásain alapul. Néhány elírás vagy félreértés még a legjobb fordításokban is előfordulhat; sajnos itt sincs másként. Érdekes szóválasztásokat találunk mind a bevezetőben, mind a fordításban. A bevezetőben kétszer is előkerül a „nagyvezér" (sic!) kifejezés (a 43. és 46. lapokon), ami a magyar olvasót a török idők méltóságnevére emlékezteti. A III. 5-ben ez áll: „egy gyűlésen leköszöntem arról a galliai tartományról" *(in contione deposui)*. Itt talán a „lemondtam" igealak lett volna megfelelő. P. Cornelius Lentulus Spinther neve a jegyzetszótárban (168. lap) „Sprinther" változatban szerepel. Arról nem tudunk, hogy gyorsan futott volna, viszont ő volt az egyik consul az 57-es évben, amikor Cicerót visszahívták száműzetéséből. Ugyanilyen *lapsus calami* a számnevek a 65. lapon. Ezen a helyen (V. 10.) a C fordítása négyszáz lett, ami könnyen magyarázható azzal, hogy a fordító tekintete az egy sorral alább található CCCC-re siklott át. A X. 22. fordításában (79. lap) a „Clodiane canis" kifejezés vocativus; a fordítás ezzel szemben olybá veszi, mintha birtokviszonyt fejezne ki. Ráadásul a jelen fordításból nem derül ki, mire vagy kire utalna az ide kapcsolt „ennek" mutató névmás. A „Te, Clodius kutyája, még azt gondolod, hogy csupán ezekből a jelvényekből áll a consulság?" megoldás (vagy ehhez hasonló) jobban illeszkedne az eredeti szöveghez. A fordító egy alkalommal ki is egészíti a szöveget. A bevezetőben is idézett egyik töredék fordítása tartalmazza a „könnyelmű és gondtalan emberhez" fordulatot (13. és 160. lap), aminek nincs nyoma a latin szövegben. Nem is beszélve arról a következetlenségről, hogy első előfordulásakor a frg. IX., míg a töredékek között a 11a jelzést kapja.

A fordítás mindazonáltal jól követhető, olvasmányos stílusú. A magyarázatok a bevezetőt követő Jegyzetekre, valamint a fordítás után elhelyezett Jegyzetszótárra tagolódnak. Több körülményt megvilágítanak, számos szereplőre és eseményre kitérnek, de olykor talányokat is tartalmaznak. Még az értő olvasónak is el kell gondolkodnia azon, mi lehet az Aelius- és Fufius-féle törvény magyarázatánál (164. lap) említett „obnuatio", mígnem rájön, hogy itt az *obnuntiatio* elírásával áll szemben. Nem is beszélve arról, hogy a római történelemben vagy jogban kevésbé járatos olvasó aligha érti meg a latin kifejezésből, miről is szólt a törvény. A kötetet bibliográfia zárja, amely jó eligazítást nyújt a Piso elleni beszédet taglaló régebbi és újabb szakirodalomról.

Mind a mai napig nem létezik Cicero fennmaradt műveinek teljes magyar fordítása. Az utóbbi években, évtizedekben a magyar klasszika-filológia sokat tett azért, hogy ezt az adósságot törlessze. Pap Levente munkája egy újabb mozaikot tett hozzá a közeljövőben remélhetőleg kialakuló teljes képhez. Az *In Pisonem,* amely jól illusztrálja az 50-es évek Rómájának felfokozott politikai hangulatát, immár magyarul is hozzáférhető a szélesebb közönség számára.

Takács Levente

Jegyzetek

1 M. Tullius Cicero: *A törvények*. Budapest, 2008.

2 M. Tullius Cicero: *A legfőbb jóról és rosszról I–II*. Fordította, a magyarázatokat és az utószót írta Szekeres Csilla. Debrecen, 2012.

3 Havas László – Kiss Sebestyén (szerk.): *Uralkodó és polgár antik tükörben I–II*. Debrecen, 2007.