

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúráról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

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

SZERKESZTŐSÉG

Beszkid Judit
Böröczki Tamás
Dobos Barna
Tamás Ábel
Vér Ádám

veradam@gmail.com
okorportal.hu

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527

MEGRENDÉLÉS:

veradam@gmail.com
Tel.: +36 30 826 6148
Egy szám ára 1600 Ft,
az éves előfizetés ára
2022-ben 4000 Ft

Kiadja a Gondolat Kiadó
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527

e-mail: info@gondolatkiado.hu
gondolatkiado.hu
Tördelő Lipót Éva

ISSN 1589-2700

A lapszám megjelenését
az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Magyar Tudományos Akadémia és a
Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



nka

Petőfi
Kulturális
Ügynökség

Tartalom

TANULMÁNYOK

- Stipich Béla „Atyám istenének szobrát Hatti ország királya elvitte” 3
Az istenszobrok elhurcolásának egyes szempontjaihoz az ókori Keleten
- Kőszeghy Miklós Hácór – egy világváros Palesztinában 14
- Montskó Benjámín A Qohelet Targum és Jeromos Qohelet-kommentárja 21
- Nagy Árpád Miklós *Erős en kairó* 30
- Darab Ágnes Test – szöveg – alkotás 42
Ovidius *Metamorphoses*ének korporalitásáról
- Kárpáti András Legyen csönd! 51
Az ókeresztény Szentháromság-himnusz (P.Oxy. 1786) és az oxyrhynchosi zenei élet a Kr. u. 3–2. században
- Takáts József Nemzeti ókor 64
A magyar irodalmi képzelet átrendeződése a 19. század közepén

TEXTUS

- Plautus: *Truculentus* 69
Tordai Éva fordításában és jegyzeteivel
- Marsilio Ficino: *Három könyv az életről* 86
II. könyv: *A hosszú életről* 14–18
Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta Frazer-Imregh Monika

A címlapon:

Római freskó töredéke: nyolcszögletű keretben szárnyas Amor-alak.
Kr. u. 1. század. J. Paul Getty Museum, Malibu,
Itsz. 83.AG.222.7 © The J. Paul Getty Museum

A címlap belső oldalán:

Pompeii falfriskó komédiaajelenettel. Kr. u. 1. század.
Pompeii, Casca Longus háza, in situ

A hátsó borító belső oldalán:

Kalhui palotadombormű. Kr. e. 883–859. The Metropolitan Museum of Art,
New York, Itsz. 32.143.3. © The Metropolitan Museum of Art / Public Domain

A hátsó borítón:

Ifjú torzója („Narcissus”). Márvány, Kr. u. 1–2. század.
The Metropolitan Museum of Art, New York,

Itsz. 13.229.2. © The Metropolitan Museum of Art / Public Domain

Az Ókor 2022-re tervezett tematikus számai

2022. május 19–21. között került sor az eredetileg 2020-ra tervezett, ám a járványhelyzet miatt végül két évvel elhalasztott XIV. Magyar Ókortudományi Konferenciára, melynek a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara adott otthont. Heidl György ünnepélyes megnyitóját követően Takáts József tartott plenáris előadást *Nemzeti ókor* címmel, majd a csütörtök délutántól szombatig tartó konferencián a párhuzamosan zajló hat szekcióban csaknem 200 előadás hangzott el. Az eseményhez kötődően került sor egy rekonstruált ókori hangszer, az *aulos* bemutatására és két kortárs kantáta másodbemutatójára, amelyek Euripidés *Antiopé* című tragédiájának töredékeit veszik alapul. A konferenciát két szakmódszer-tani kerekasztal-beszélgetés zárta, amelyeken egyrészt a magyarországi egyetemi „görög-latin” képzés jövőjéről, másrészt a középiskolai latinoktatás lehetőségeiről esett szó.

Folyóiratunk idei két tematikus számát is a konferencián elhangzott előadásoknak szenteljük. A *Költészet és kommentár* munkacímű összeállításban (2022/3) megjelenő tanulmányok célkitűzése az antik kommentárok, illetve általában a kommentár mint filológiai műfaj utóbbi három évtizedben új lendületet kapott kutatásának további gazdagítása. A kutatás és egyben a tematikus szám fő hangsúlyai: (1) A szoros/közeli és a távoli olvasás stratégiáinak együttes alkalmazása az egyes antik kommentárok felépítésének, szövegszegmentálási elveinek értékelésében, összekapcsolva a „bőségnek” (*copia*) mint a kommentár egyik közismert műfaji jellemzőjének vizsgálatával. (2) A szó szoros értelmében vett, lemmatizált kommentárokkal paratextuális viszonyban álló szövegek vizsgálata (ilyenek az egyes antik kommentárokhoz írott bevezetők, a művek címettségét megszólító levelek, költőéletrajzok stb.), a kommentátori szerepfelfogásra, a kommentár műfajára vonatkozó reflexiókra összpontosítva. (3) Az egyes költői szövegekhez írott antik és modern kommentárok összehasonlítása és ezáltal annak a hatásnak a feltárása, amelyet az antik értelmezések gyakoroltak a modern tudományos interpretációkra.

2022/4-es, *Aktuális assziriológia* munkacímű tematikus számunk a konferencia assziriológiai szekcióján elhangzott előadások írott változatait közli. Az egyes írások az assziriológia aktuális kérdéseinek erednek nyomába. A társadalom- és kommunikációtörténeti tárgyú tanulmányok a szabadság elvesztésének mezopotámiai lehetőségeit és az írás anatóliai szerepét tárgyalják, a vallástörténeti vizsgálódások között ó- és középbabilóni pecsétfeliratok fohászait elemző, mítosz és hírnév ókori keleti viszonyát faggató, valamint az asszír királyfeliratok rituális és meseszerű elemeit elemző írásokat találunk majd, míg a történeti tárgyú elemzések az Újasszír Birodalom királyi hatalomgyakorlásának kérdéseire és az urartui állam működésének változásaira térnek ki. Az Ištar-Dumuzi-rituálék új kiadásának kapcsán az olvasó az asszír források digitális kiadásának aktuális kérdéseibe is betekinhet. A kortárs assziriológiai kutatások legfontosabb nemzetközi súlypontjainak megmutatásával a tematikus szám szervesen illeszkedik az *Ókor* korábbi tematikus számaihoz (például 2006/3–4: *Ókori Kelet*; 2018/3: *Propaganda az ókorban*).

A szerkesztőség

Stipich Béla (1977) 2019-ben szerzett PhD fokozatot a Pécsi Tudományegyetem Interdiszciplináris Doktori Iskolájában. Kutatási területe a Hettita Birodalom és Mittanni története és kultúrája.

„Atyám istenének szobrát Hatti ország királya elvitte” Az istenszobrok elhurcolásának egyes szempontjaihoz az ókori Keleten

Stipich Béla

Hérodotosz történeti művében – természetesen az óperzsa történelem felvázolásának kontextusában – hosszasan leírta szentel Babilón városának. A beszámoló (vö. I. 178 skk.) alapján hatalmasságában és különleges építésmódjában semmihez sem fogható megapoliszt kell elképzelnünk – Babilón már a Kr. e. 5. században is a *par excellence* nagyváros hírében állt.¹ Az Ószövetség leírásai mellett Hérodotosz (illetve nyomában klasszikus auktorok egész sora)² befolyásolta leginkább a Kr. e. 1. évezredi Babilón városáról kialakult képünket,³ amelyhez szervesen hozzátartozik az óperzsa korban (azon belül is kiváltképp Xerxés uralkodása alatt) bekövetkezett (?) pusztítás, majd pedig a Nagy Sándor korában tervezett újjáépítés.

Hérodotosznál az alábbi leírást olvashatjuk:

Ezen a szentélyen [ti. Zeusz Bélosz szentélyén] kívül van Babülónban egy másik templom is, ahol Zeusz magas, arany ülőszobra s mellette egy nagy aranyasztal látható. Aranyból van a szobor alapzata és a trónus is. A khaldeus papok állítása szerint elkészítésükhöz nyolcszáz talanton aranyat használtak fel. A templomon kívül áll egy aranyoltár, még kijebb pedig egy másik nagy oltár, azon áldozták fel a kifejlett állatokat, mert az aranyoltáron csakis szopós állatokat. A nagyobbik oltáron minden évben ezer talanton tömjént égetnek el a khaldeusok, amikor istenük ünnepét megülik. A szentélykörzetben Kúrosz uralkodása idején még egy tizenkét pékhüsz magas, tömör aranyoszobor is állt. Magam ugyan már nem láttam, csak azt mondom el, amit a khaldeus papoktól hallottam. Ezt a szobrot Dareiosz, Hüsztaszpész fia is szeretne volna elvinni, de nem volt hozzá bátorsága, de az ő fia, Xerxész már megtette, sőt meg is ölette azt a papot, aki a szobor elhurcolása ellen tiltakozott.

I. 183 (Muraközy Gyula fordítása)

Számunkra a leírás legérdekesebb mozzanata az a beszámoló, amely szerint Xerxés egy istenszobrot erőszakkal elhurcolt, és közben a szent tárgyat védő papot sem kírmelte. Az óperzsa király (uralk. Kr. e. 485–465) tettével (amit a modern szakirodalom a *god-napping*⁴ kifejezéssel illet) egy több évszázados „hagyomány” folyamába helyezte magát: ókori (keleti) uralkodók, Xerxés előtt és után is, több száz éven keresztül éltek az istenszobrok idegenbe hurcolásának eszközével, ha katonailag már legyőzött ellenfeleiket egy további érzékeny ponton kívánták megszégyeníteni.

Jelen rövid tanulmány nem vállalkozhat arra, hogy akár csak az ókori Kelet története során dokumentált istenszobor-elrablásokat kellő részletességgel tárgyalja.⁵ Célja annak bemutatása, hogy Xerxés Babilón-politikájában (és a Xerxésről a klasszikus antikvitásban kialakított képben) milyen szerepe van a (vélt vagy valóságos) szobor-rablásnak, továbbá hogy felvázolja a Hettita Birodalomban mutatkozó szoborrablási gyakorlat változásait. Az óperzsa korszak rövid tárgyalása a témába való bevezetést szolgálja, hogy aztán egy kevésbé tárgyalt kérdéskört, a Hettita Birodalomban is jól adatolt (ám a mezopotámiai példáktól némileg eltérő) jelenség jellemzőit mutassuk be részletesebben, illetve tágabb történeti kontextusban.



1. kép. Az ún. Babel tornya-sztélé II. Nabû-kudurri-ušur (Kr. e. 604–562) uralkodása idejéről. Schøyen Gyűjtemény MS 2063 (George 2011 nyomán)

Xerxés és Babilón

A görög szerzők közül (a majdnem kortárs, de Babilónban gyakran megfordult) Ktésiasz említi egy babilóni lázadást⁶ Xerxés uralkodása idején – az ékírásos források (főleg gazdasági szövegek) pedig megerősítik ezt az értesülést: egyes táblák egy bizonyos Bêl-šimanni, mások pedig Šamaš-erība trónralépésének évében keletkeztek (datálási formuláik szerint). Mindketten a „Babilón királya” címet viselték titulaturájukban, ám mindösszesen (időbeli átfedéssel) pár hétig/hónapig uralkodhattak, uralmuk minden valószínűség szerint viszonylag szűk földrajzi régiókra terjedhetett ki Észak-Babilóniában.⁷ Xerxés uralkodásának elején (Kr. e. 484-ben) a lázadás(ok) feltehetőleg azért törték ki, mert a babilóni elit felháborodott a Dareiosz által sokszorosára emelt adók miatt, továbbá nehezményezték azt is, hogy a perzsa királyok látványosan elhanyagolták a babilóni királyságukkal kapcsolatos (főleg kultikus) teendőiket.⁸

Xerxés bosszúja a jelek szerint nem erőszakos cselekményekben nyilvánult meg: a szöveges források arról tanúskodnak, hogy azokban a térségekben/városokban, ahol az ellenkirályokat támogatták, az uralkodó elitcsereét hajtott végre: a korábban fontos állami és kultikus pozíciókat betöltő családokat megfosztotta hatalmuktól és kiváltságaiktól, helyükre új, a központi hatalomhoz lojális tisztviselőket nevezett ki. Nem kizárt, hogy a folyamat áldozatokat is követelt, de a forrásaink szerint nem került sor tömeges és demonstratív kivégzésekre.⁹

Babilón (vagy egyes részeinek, például a városfalaknak vagy a templomkörzeteknek)¹⁰ lerombolásának története (Hérodotoszal kezdődően) a klasszikus szerzők többségénél előfordul¹¹ – sőt Hérodotosz egy elejtett megjegyzéséből egyes elemzések általános hanyatlást és elszegényedést¹² rekonstruálnak. Ám ha a régészeti források irányából közelítünk a feltételezett pusztításhoz és hanyatláshoz, komoly problémákba ütközünk, ugyanis az Achaimenida-kori Babilón épületeiben és településszerkezetében nem tártak fel erre utaló nyomokat.¹³ A kutatásban egyre inkább az a meggyőződés nyer teret, amely

szerint a klasszikus szerzők (ideértve az Aischylos *Perzsák* című drámájában körvonalazódó Xerxés-képet,¹⁴ vagy akár a perzsa uralkodó elpuhult neveltetését pellengérré állító Platónt¹⁵) tendenciózusan rontották az utókor – elpuhultságát agresszióval kompenzáló, gögös,¹⁶ ám gyáva, istentelen barbár¹⁷ – Xerxésről kialakított benyomását.¹⁸ Ez a kutatási irányzat „elsodorta” Hérodotosz *Babilón-logos*-át is: „minden próbálkozás, amely Hérodotosz [Babilónról szóló] leírását hitelesként próbálja elfogadni, kudarcra ítélt”.¹⁹

Szoborrabló királyok

A fentiek fényében más megvilágításba kerül Hérodotosz elsőként idézett leírása is, amelyben a Zeus Bélos szentélykörzetében álló aranyszobor elhurcolásáról és a szobrot védeni próbáló pap meggyilkolásáról számol be.²⁰ Xerxés azonban a klasszikus szerzők szerint nem csak erre a szoborra vetett szemet:

Ismeretes, hogy Xerxész perzsa király, Dareiosz fia az Athénból elhurcolt zsákmányon kívül magával vitte Braurónból Artemisz Braurónia szobrát is. A milétosziakat pedig azzal vádolta, hogy szántsándékkal harcoltak gyáván a görögországi tengeri ütközetben az athéniak ellen, és ezért a Brankhidaiból elszállíttatta Apollón bronzszobrát.²¹

Az istenek képmásainak elhurcolása kapcsán érdemes emlékeztetnünk arra a háborús banalitásra,²² amely szerint az ellenség meggyengítésének és megalázásának eszköztára a szentélyek és egyéb szent helyek/személyek vonatkozásában is változatos (és kegyetlen) lehetett. Ennek a (propagandisztikus célokat sem nélkülöző) eszköztárnak részét képezte az istenséggel metafizikus kapcsolatban álló istenszobrok²³ elpusztítása vagy elhurcolása, amelynek célja egyebek mellett az ellenség megfélemlítése, a helyi politikai-társadalmi-vallási struktúrák megbontása, illetve a helyi ellenállás megtörése lehetett.²⁴ Ez a gyakorlat a mezopotámiai történelem legkorábbi forrásaiban már tetten érhető: a II. uruki dinasztia egyik uralkodója, En-šakuš-Ana (Kr. e. 24. század) egyik feliratán²⁵ a Kiš és Akšak meghódításából származó hadizsákmány között szobrokat is említ (amelyeket aztán a nippuri Enlil-szentélynek adományozott). Szintén korai példaként említhető URU-KA-gina (Kr. e. 24. század) felirata, amelyben városának, Lagašnak a pusztulását beszéli el:

Felgyújtotta Gatumdug templomát. Az összes nemesfémét és lápisz lazulit elragadta belőle. Az összes szobrát elpusztította. Felgyújtotta Inana ovális E-anáját. Az összes nemesfémét és lápisz lazulit elragadta belőle. Az összes szobrát elpusztította.²⁶

Az asszír királyok közül I. Tukultī-apil-Ešarra (Kr. e. 11. század) büszkélkedett először ilyen jellegű cselekedetekkel – ami tulajdonképpen végigkísérte Asszíria történetét egészen Aššur-bān-apli (Kr. e. 7. század közepe) uralkodásáig.²⁷ A legyőzöttek szempontjából isteneik elvesztése kollektív büntetéssel ért fel: bűneik miatt az istenek elfordultak tőlük, magukra hagyták őket, száműzetésbe vonultak – ez több ó-

babilóni korból (Kr. e. 18. század) fennmaradt város-síratóból is rekonstruálható,²⁸ vagy akár a II. iszini dinasztia egyik uralkodója, I. Nabû-kudurri-ušur (Kr. e. 12. század vége) felirataiból:

*A nagy istenek, akik megharagudtak Akkád országára, Elam szívébe mentek.*²⁹

*Az úr (Marduk) haragos lett és düh(vel teli). Parancsára az istenek elhagyták az országot. [...] A béke őrzői megharagudtak és felmentek az égboltra, az igazságosság őrzői odébb álltak. Az isten..., aki minden élőt őriz, elhagyta az embereket.*³⁰

A legjobban „dokumentált” korszak az Újasszír Birodalom időszaka, amikor (I. Tukulti-apil-Ešarra uralkodásától, a Kr. e. 12–11. század fordulójától a Kr. e. 7. század közepéig) mintegy 55 esetben számolnak be forrásaink a kultusz-szobrok elszállításáról.³¹ Az újasszír példákat tanulmányozva megállapítható, hogy a képmások zsákmányként történő elszállítása nem párosult tiszteletlen bánásmóddal az istenséggel szemben, hanem inkább az érintett közösség megbüntetésének céljával hajtották végre, megfosztva így a közösséget a kultusz mindennapos ápolásának lehetőségétől.³² Amikor pedig békésen rendeződtek a viszonyok, a „túszként” fogvatartott istenszobrot visszaküldhették az eredeti szentélyébe, sőt erőforrásokat allokálhattak a kultusz visszaállítására és újjászervezésére.³³

God-napping a Hettita Birodalomban

A Hettita Birodalom korai történetében is gyakran találkozunk a *god-napping* leírásával a hettita királyok beszámolóiban. Sőt, a birodalom létrejöttét megelőző időszakban is általánosnak számított ez a gyakorlat: már a kuššarai dinasztia felemelkedését elbeszélő ún. Anitta-szöveg (CTH 1) is említi:

*Régen Uhna, Zalpuwa királya az istenünket Nešából Zalpuwába vitte. Aztán (én), Anitta, a nagykirály, az istenünket Zalpuwából Nešába (vissza)vitem.*³⁴

I. Hattušili (Kr. e. 17. század) hódításait elbeszélő feliratában (CTH 4), amely akkád és hettita változatban is fennmaradt, több város vonatkozásában említi nagy számú elhurcolt isten(-szobrot), egyes esetekben név szerint is:³⁵

Az istenszobrok elrablását, ahogy fentebb már láttuk, többféle ideológiai paradigma mentén szemlélhetjük.³⁶ Mivel a hettita király az istenszobrokat a hadizsákmány részeként, a harci cselekmények (nyílt csaták, városok ostrom alá vétele és/vagy elpusztítása) közé illesztve sorolta elő, leginkább arra következtethetünk, hogy a szobrok elhurcolása az ellenség demoralizálásának és megalázásának célját szolgálhatta.³⁷ Bár a felsorolások a többi elzsidányolt tárgy között említik az isteneket, mégis úgy tűnik, hogy a hettiták sem bántak tiszteletlenül velük, és a továbbiakban is az isteni szférán belül kezelték őket. A hettitológiai kutatások hőskorában még úgy vélték a kutatók, hogy az „elszállított” istenek bekerültek a hettita pantheonba³⁸ – ezzel is alátámasztva a hettiták idegen istenekkel és kultuszokkal szemben (állítólagosan) tanúsított különlegesen tisztelettudó és integratív attitűdjét.³⁹ A halabi viharisten kultuszától eltekintve⁴⁰ azonban csekély bizonyíték van arra, hogy a fent említett istenségeknek jelentősebb önálló kultuszt rendeztek volna be a hettita fővárosban, Hattušában.⁴¹

Az istenszobrokkal kapcsolatos (szemiotikai szempontokat is figyelembe vevő) újabb kutatások⁴² a hettita szemléletmód jellegzetességeire is felhívják a figyelmet: a hettiták szemében az istenszobor nem volt azonos magával az istenséggel, hanem közvetítő entitásnak, médiumnak tekintették, amelyen keresztül az istenség interakcióba léphetett a földi világgal, például fogadhatta az áldozatokat, vagy az imádások befogadást nyerhettek általuk.⁴³ Ebből kifolyólag a *god-napping* értelmezhető úgy is, hogy a kapcsolatot vágják el, a kapcsolattartás lehetőségét szakítják meg az adott istenség és az őt tisztelők között,⁴⁴ ami szintén jelentős csapás a közösség számára.

A hettita Óbirodalom legnagyobb, témánkhoz kapcsolódó „dobása” I. Hattušili utóda, I. Muršili nevéhez fűződik, aki meghódította Babilont (Kr. e. 1595 k.):⁴⁵

*Amikor Muršili Hattušában király lett, akkor fiai, testvérei, rokonai, a családja és csapataik egységben voltak. Az ellenes országokat erős kézzel legyőzte, az országokat megfosztotta hatalmuktól, és a tengereket tette határrá. Halab városába vonult, és Halab városát lerombolta. Halab városából embereket és azok tulajdonát Hattušába vitte. Utána aztán Babilón városába ment, és Babilón városát lerombolta. A hurrik csapatait legyőzte, és Babilón városából embereket és azok tulajdonát Hattušába vitte ...*⁴⁶

VÁROS (<i>ahonnan elhurcolta</i>)	ISTEN(SZOBOR)	AKINEK FELAJÁNLOTTA
Zalpa / Zalwar	a (város) istenei 9 isten(szobor)	Arinnai Napistennőnek Mezulla templomának
Ulma / Ullama	7 isten(szobor) Katiti istennő, Aranhapilanni (hegy)isten	Arinnai Napistennőnek Mezulla templomának
Haššu / Haššuwa	Viharisten, Armaruk/Arruzza ura, viharisten, Halab ura, Allatu, Adalur (hegy)isten, Leluri Allatu lánya, Hepat	Arinnai Napistennőnek Mezulla templomának
Zipešna / Zippašna	a (város) istenei	Arinnai Napistennőnek
Hahhu / Hahha	ezeket az isteneket	Arinnai Napistennőnek

A babilóni krónika-hagyomány is megemlékezik az eseményről:

Samsu-ditāna idején Hatti ország (emberei / hadserege) Akkád országába me[nt].⁴⁷

A későbbi hettita hagyomány szerint a zsákmány mind Halab, mind pedig Babilón esetében igen bőséges lehetett:

Régen Hatti országa az arinnai Napistennő segítségével a környező országokra oroszlánként rárontott. Továbbá Halabot és Babilónt legyőzve ezeknek az országoknak a javait: ezüstöt, aranyat, isteneket az arinnai Napistennő színe elé helyezte.⁴⁸

A szöveg arra utal, hogy I. Muršili nemcsak kincseket zsákmányolt, hanem istenszobrok is voltak az elhurcolt javak között – ezt támasztja alá a Marduk-prófécia néven ismert szöveg,⁴⁹ amelyben Marduk maga „beszéli el” hányattatásait, többek között a Hattiba tett utazását:

Kiadtam a parancsot, és Hatti országba mentem. [...] Legfőbb hatalmam (lit.: Anu-ságom) trónját ott felállítottam. 24 éven át ott laktam. A (kereskedelmi) utakat Babilón fiai számára megnyitottam ...⁵⁰

A jelek szerint a hettita király (egyebek mellett) tehát Babilón legfőbb istenének, Marduknak a szobrát is zsákmányként elhurcolta. Az istenszobor valóban hosszabb ideig a hettiták birtokában lehetett, ugyanis Babilón kassú királya, Agum-Kakrime (Kr. e. 1570 k.) követeket küldött Marduk és felesége, Zarpanitu (szobrának) visszahozatala céljából:

Šamaš királyt (a Napisten) bárány-áldozat révén megkérdeztem, és messzi országba, Hana országba⁵¹ küldtem (követeket, hogy) Marduk és Zarpanitu – akik uralkodásomat szeretik – kezét fogják meg, és az Esagilába és Babilónba visszahoztam őket.⁵²

Érdekes, hogy a felirat szerint az istenszobrok Hana országában voltak – a hettita király talán nem vitte el őket fővárosába? (Emlékezzünk: I. Hattušili a zsákmányolt istenszobrokat a hettita fővárosban, vagy legalábbis a hettita magterületen található templomoknak ajánlotta fel.) Esetleg a felirat 2. évezredi készítője vagy 1. évezredi másolója vétett hibát?⁵³ Magyarozatként felmerülhet az is, hogy a „Hana országa” földrajzi megnevezés az 1. évezredben, amikor a felirat másolata készült, tulajdonképpen ugyanazt jelentette, mint a „Hatti országa” elnevezés.⁵⁴ Kevésbé valószínű, hogy a kassú király képes lett volna Hattusából visszaszerezni az istenszobrokat, így egyetérthetünk van Koppen elgondolásával, aki szerint a „Hana országa” valószínűleg eufemisztikusan a hettiták által uralt területet jelölte, és a szobrok valóban sosem jutottak el Hattusába (vagy a hettita magterületek közelébe).⁵⁵

A Hettita Óbirodalom idejére vonatkozó történeti hagyományban gyakran találkozunk tehát a *god-nappingre* vonatkozó utalásokkal – meglepő módon azonban az expanzív terjeszkedés időszakának, az Újbirodalomnak az időszakából a hettita források egyetlen esetben sem tudósítanak istenszobrok

elhurcolásáról (miközben terjedelmes leírásokat olvashatunk háborús cselekményekről). Az egyetlen utalás Akizzi, a szíriai Qatna királyának Ehnaton fáraóhoz írott levelében található: „De most a napisten, atyám istenének szobrát Hatti ország királya elvitte”.⁵⁶

Sajnos más szöveghely alapján nem verifikálható, hogy erre valóban sor került-e, vagy Akizzi ezzel az ürüggyel akart aranyhoz jutni. A qatnai levéltárból előkerült, esetenként nehezen értelmezhető levelekből⁵⁷ az derül ki, hogy az istenszobrokat igyekeztek biztonságba helyezni az ellenség elől, tehát akár elképzelhető, hogy Akizzi kívánsága valós alapokon nyugodott.

Mindazonáltal szembeötlő az a különbség, amely a Hettita Óbirodalom és az Újbirodalom időszakából fennmaradt forrásanyagból kirajzolódik: az Újbirodalom jelentősen nagyobb mennyiségű szövegében egyetlenegyszer sem említenek elhurcolt istenszobrokat.⁵⁸ De mi lehet ennek az oka? Elméletünk szerint a megoldás kulcsa a Hettita Birodalom politikai ideológiájának, illetve idegen istenekkel kapcsolatos attitűdjének megváltozásában keresendő.

Hettita Óbirodalom – világbirodalom?

A Hettita Óbirodalomra vonatkozatható források alapján a királyság lényegét az alábbi mozzanatokban ragadhatjuk meg:⁵⁹

- (1) a hettita király az istenek megbízásából kormányozza az országot és gondoskodik annak jólétéről,
- (2) a feladat ellátásához az istenek különleges képességekkel ruházták fel a királyt,⁶⁰
- (3) a „feladatcsomag” része volt az intenzív területi expanzió is.⁶¹

A birodalomépítés és a területiális expanzió vonatkozásában a Kr. e. 24–23. században uralkodott Akkád dinasztia uralkodói, elsősorban Šarrukīn, továbbá Narām-Sīn lehettek az előképek és egyben a politikai legitimitációt erősítő minták – a róluk szóló legendás történetek ismertek és közkedveltek voltak Anatóliában már az óasszír korban (Kr. e. 19. század), sőt konkrét hivatkozási pontként meg is jelentek I. Hattušili szövegeiben.⁶² A kiterjedt zsákmányszerző hódítások nemcsak a fiatal királyság politikai és (részben az elhurcolt istenszobrok révén) szakrális legitimitációját mélyítették, hanem gazdasági alapjait is erősítették (a konkrét kincseken túl a hozzáférést értékes nyersanyagokhoz, továbbá a kereskedelmi utak ellenőrzésének és hasznának lefölözését is ideértve). Ezzel párhuzamosan nőtt a (vélt vagy valós) nemzetközi presztízs: I. Hattušili szövegeiben nagykirályként (LUGAL.GAL) hivatkozik önmagára – vélekedésünk szerint azzal a tudatos politikai céllal, hogy az észak-szíriai nagyhatalom, Jamhad (Halab) királyságának meggyengítése (majd legyőzése) után magának vindikálja a nagykirályi címet és az ezzel járó politikai-ideológiai-hatalmi előnyöket a térségben. A kísérlet I. Hattušili utódával, I. Muršilival érte el a csúcspontját (Babilón meghódítása és kifosztása) és egyben végpontját is: Muršilit hazatérte után nem sokkal meggyilkolták, a birodalom anarchiába süllyedt.

Más jele is van annak, hogy Babilón kirablása valaminek a végét is jelentette a Hettita Birodalom szempontjából: egy sajnós töredékesen fennmaradt szöveg arra utal, hogy maguk

a hettiták sem értékelték egyértelműen a város megtámadását és az istenszobrok elhurcolását: „Az ég isteneit megsértettük az[al, hogy] Babilón javait elvettük”.⁶³

A szöveg ezt követően valószínűleg azt sorolja, hogy milyen javakat vettek el: szarvasmarhákat, juhokat, drága textíliákat – illetve véres agressziót is említ. A kompozíció tágabb kontextusát tekintve gyanítható, hogy Muršili utóda (és gyilkosa), I. Hantili propagandisztikus öngazolásáról lehet szó,⁶⁴ mégis figyelemre méltó, hogy Babilón kifosztását az istenek akarata *elleni* cselekményként állítják be, ami büntetést von(hat)ot maga után.

Muršili utódai nem követték a világbirodalmi koncepció megvalósítását, legfőképpen azért nem, mert a Hettita Birodalom visszaszorult az anatóliai területekre, küzdelmeik leginkább a belső rend helyreállítására, valamint támadások visszaverésére és az elvesztett területek visszaszerzésére szorítottak. Ideológiai téren is változások következtek be, amelyek (többek között) érintették az istenszobrok elhurcolásának gyakorlatát – vallási és politikai téren egyaránt.

Új integrációs modellek

A hettita óbirodalmi szöveg hagyományt magunk mögött hagyva, ahogy korábban is jeleztük, hiába keresünk adatot az istenszobrok elhurcolásáról (az említett kivételtől eltekintve). Kimutathatóak azonban más vallási-politikai-integrációs stratégiák, amelyek egyrészt az idegen istennel kapcsolatos attitűd változását jelzik, másrészt pedig az újonnan meghódított területek Hettita Birodalomba történő betagozásának és igazgatásának más eszközeit és módszereit tükrözik.

Amíg az Óbirodalom idején egy ellenséges város meghódításakor annak isteneit (istenszobrait) a hettiták elzsákmányolták, a későbbi szövegek egy másik, a vallástörténetből egyébiránt nem ismeretlen⁶⁵ szemléletmód megjelenéséről tanúskodnak. A szakirodalomban evokációs rituálénak nevezett, újhettita kéziratokban fennmaradt kompozíció⁶⁶ egy passzusában az ellenséges város isteneit igyekeznek kicsalogatni és meggyőzni arról, hogy a hettiták ügyét támogassák:

*[Áldozatok bemutatásának leírása után az ellenséges város isteneinek megszólítása:] „Lássátok! Nektek, az ellenséges város isteneinek egy korszó jó sört tesztek, terített (áldozati) asztalokat (jobbra és) balra tesztek. Az utakat nektek fehér kendővel, vörös kendővel, kék kendővel terítem le, hogy ezek a kendők legyenek útjaitok! Ezeken haladjatok, és a király felé jó szándékkal forduljatok! (Saját) országotoktól pedig lépjétek el.” ... [újabb áldozatok bemutatása]*⁶⁷

Egy másik rituális gyakorlat szintén rávilágít azokra a lehetőségekre, amelyek egyrészt helyettesíthették az istenszobrok elhurcolását (ezzel potenciálisan kiváltva az istenek haragját), másrészt pedig a politikai integráció egyik kifinomult mecha-



2. kép. III. Tukulti-apil-Ešarra kalhui palotadomborműve (Kr. e. 8. század) az istenszobrok elszállításának jelenetével. British Museum, London, BM 118931 (forrás: britishmuseum.org, © Trustees of the British Museum)

nizmusaként is értelmezhetőek. Az innovatív módszer szoros összefüggésben állt a hettita magterületektől délre fekvő, korábban önálló államalakulatként működő Kizzuwatna politikai és kulturális integrációjával. Az észak-mezopotámiai és észak-levantei régiót Anatóliával összekötő útvonalak csomópontjában fekvő Kizzuwatna legalább a Kr. e. 3. évezredtől fogva a szomszédos kultúrák olvasztótégelyének számított,⁶⁸ ám politikailag (eleinte) egyik térséghez sem kötődött. A hettita királyok Telipinu (Kr. e. 16. század második fele) óta igyekeztek hozzácsatolni birodalmukhoz Kizzuwatnát, de tartósan ez nem sikerült.⁶⁹ I. Tudhaliya trónra lépésével (Kr. e. 1400 körül) azonban megváltozott valami: hadjáratok nélkül, békés módon sikerült elérni Kizzuwatna integrációját – egyrészt a hettiták szokásos gyakorlatát követve szerződések és dinasztikus házasságok révén, másrészt pedig új rituális technikák alkalmazásával, amelyek valószínűleg éppen a kizzuwatnai kulturális-vallási miliőben gyökereztek. Tulajdonképpen két kultikus aktus egymásutánjáról beszélhetünk: az istenség (kultuszának) megosztása (vagy kiterjesztése), azt követően pedig a kultusz berendezése egy másik (adott esetben távoli) helyszínen.⁷⁰ Egy ilyen „relokációról” megemlékezik II. Muršili is egyik szövegében:

Így (szól) a Nap, Muršili, a nagykirály, Šuppiluliuma, a nagykirály fia, a hős: „Amikor elődöm, Tudhaliya, a nagykirály az Éj Istennőjét a kizzuwatnai Éj Istennőjének templomáról leválasztotta és a šamuhai templomban külön ünnepelte.”⁷¹

A megosztás és relokáció azt jelentette, hogy az istenség kultusza egyrészt megmaradt a régi helyén (ebben az esetben Kizzuwatnában), ugyanakkor számára egy új helyszínen (Šamuhában) is be lehetett rendezni a kultuszt és végrehajtani a szükséges szertartásokat –, s mindezt az eredeti kultuszhely és kultikus hagyományok megsértése (például az istenszobrok elhurcolása) nélkül.⁷² Kizzuwatna békés keretek között történő betagozódása a Hettita Birodalomba azzal vált teljessé, hogy I. Tudhaliya utóda, I. Arnuwanda saját fiát, Kantuzilit nevezte ki Kizzuwatnába Tešub és Hepat istenségek főpapjává, majd pedig megszüntették ott a királyság intézményét is⁷³ – a régió kormányzásával összefüggő feladatokat (kultikus teendői mel-



3. kép. Anatólia és Észak-Szíria a Kr. e. 2. évezredben (de Martino 2022 nyomán)

lett) a „Pap” (LÚSANGA) látta el. Ezt a modellt követte egy generációval később I. Šuppiluliuma is, aki szintén fiát, Telipinut nevezte ki erre a tisztségre,⁷⁴ ezt követően pedig Halab (Aleppó) királyává emelte.⁷⁵

Kizzuwatna politikai és kulturális integrációja értelmezésünk szerint új fejezetet nyitott a meghódított területek Hettita Birodalomba történő beépülése szempontjából – ezt a koncepciót más területek esetében is alkalmazták (jellemzően azoknál, amelyek a hettita magterületek mellett feküdtek, és nem volt lehetőség pufferezóna kialakítására). A központi területek mellett szerveződő alkirályságokban a királyi család valamelyik tagja került a trónra, adott esetben saját családot is alapíthattak (akár a trón továbbörökítésének lehetőségével), belső ügyekben autonómiát élvezhettek – de a nagykirálynak engedelmességgel tartoztak. Jogaikat és kötelezettségeiket szerződésben rögzítették, amelyek a „kötelezettség és eskü” tágabb értelemben vett műfajához tartoztak, így szerves részét képezték a hettita politikai gondolkodásnak és hatalomgyakorlási mechanizmusoknak.⁷⁶ Ezt a stratégiát alkalmazták a kelet-anatóliai Išuwa esetében, amelyet I. Šuppiluliuma idején integráltak a birodalomba, és II. Muršili fia, Halpašulupi foglalta el a trónját (akit fiai és azok fiai követtek a trónon),⁷⁷ illetve a kelet-anatóliai Tummana esetében is, ahonnan egyelőre sajnos nem ismerünk név szerint (al)királyokat.⁷⁸ Anatólia távolabbi területein vazallus királyságokat hoztak létre, ahol egy helyi király uralkodhatott a hettita nagykirály kegye által – a (legkevésbé sem paritáros alapon nyugvó) szerződéses megállapodások itt sem maradhattak el.⁷⁹

I. Šuppiluliuma idején (Kr. e. 1350 körül) Észak-Szíria újra a hettita hódítások látókörébe került,⁸⁰ ám a térség már kívül esett azon a zónán, amely a Hattusa központú Hettita Birodalom számára nagyobb erőfeszítések (leginkább a távolság és a Taurus-hegységen való átkelés) nélkül hozzáférhető volt.⁸¹ A Mittanitól és Egyiptomtól elfoglalt területek sajátos és viszonylag különböző kulturális-politikai hagyományokkal rendelkeztek,⁸² amelyek ellenőrzése és integrációja új módszereket kívánt: létrejöttek Halabban és Karkemishben az (al)királyságok/szekundogenitúrák, amelyek a meghódított területek hatékony ellenőrzését voltak hivatottak szolgálni. Halab a helyi viharisten kultuszára alapozva fontos kultikus központ volt – ez mindenképpen magyarázza Telipinu kinevezését (áthelyezését?) a város főpapjává (ha nem is azonnal királyává). Telipinu nemcsak kultikus, hanem katonai feladatokat is ellátott, illetve bizonyos jogvitákban közvetítőként is szerepet vállalt a nagykirály megbízásából⁸³ – az észak-szíriai térség valódi igazgatási központja azonban Karkemish volt, ahova Šuppiluliuma másik fiát, Piyaššilit nevezte ki (al)királynak. Piyaššili karkemishi uralkodása is egy szerződéssel kezdődött, amelyet később továbbiak követtek, a karkemishi alkirály egyre nagyobb területek feletti joghatóságát rögzítve. A karkemishi alkirály önálló kancelláriát működtetett, a fennhatósága alatt álló fejedelemségekben állandó képviselői voltak, vitás esetekben döntőbíróként működött (azaz nem kellett közvetlenül a nagykirályhoz folyamodni), sőt Egyiptom uralkodójával is kapcsolatot tartott⁸⁴ – mindezeket természetesen az alapvetőnek tekinthető katonai feladatok mellett.

Karkemiš tehát gyakorlatilag a Hettita Birodalom észak-szíriai területei vonatkozásában teljes önállóságot élvezett, és alkirálya a nagykirályhoz hasonló jogosítványokkal rendelkezett. A korábbi szakirodalom ezt a rendszert addícióként⁸⁵ vagy decentralizációként⁸⁶ aposztrofálta, a közigazgatástudomány fogalmi kereteit⁸⁷ alapul véve azonban a *dekoncentráció*⁸⁸ a pontosabb kifejezés: a központ (Hattuša, vagy éppen Tarhuntašša) által már hatékonyan nem kezelhető ügycsoportok és állami feladatok kezelését a vele hierarchikus (a keretfeltételeket szerződésben meghatározó) viszonyban álló közigazgatási szervekre (elsősorban Karkemiš alkirályára és az általa működtetett bürokratikus szervezetre) hárította át. Azonban nem szabad elfelejteni, hogy az egyes észak-szíriai államok uralkodói (nem mellesleg: az alkirályok is) közvetlenül a hettita nagykirállyal álltak (esküvel szentesített) szerződéses kapcsolatban, a kapcsolat elméletileg nem ismert közbeiktatott elemeket. Ahogyan a Mašat-levelekben is megfigyelhető a közvetlen királyi beavatkozás a mindennapos, apró-cseprőnek tűnő ügyek esetében,⁸⁹ ebben a kontextusban is megtaláljuk a nyomait annak, hogy a király, kikerülve a helyi reprezentánsát, egy általa megbízott hivatalnok (különmegbízott) közreműködésével rendez vitás ügyeket: egy Ugaritból előkerült dokumentum⁹⁰ tanúsága szerint egy *uriyanni* hivatalnok gondoskodott

az Ugarit és Šiyannu közötti határvonal kijelöléséről. Egy másik esetben pedig a hettita király (egy hozzá beérkezett panasz nyomán) utasította Emarban tevékenykedő hivatalnokát, hogy változtassa meg döntését egy tulajdonjogi ügyben, illetve erősítse meg az érintett emari személy kiváltságait.⁹¹

Összegzés

Az ókori Kelet nagy birodalmihoz hasonlóan a Hettita Birodalomban is létezett az istenszobrok elhurcolásának gyakorlata, azonban jól azonosítható módon kapcsolódott egy ideológiai konstrukcióhoz, amely a hettita Óbirodalom expanziós időszakát jellemezte. A nemzetközi porondra történő újbóli kilépéssel (az Újbirodalom megerősödésével) a területi expanzió olyan méreteket öltött, hogy a kommunikáció és a hozzáférhetőség szempontjából új megoldásokat kellett találni, mert a régi mechanizmusok mentén nem volt működtethető az államapparátus. A lépéskényszer szülte a hatalomgyakorlás új módozatainak (új integrációs modelleknek) a bevezetését, ami egyrészt alkalmazkodást jelentett az új keretfeltételekhez, másrészt viszont fokozta a Hettita Birodalmat a szétdarabolódás, a központi hatalomtól független, önálló hatalmi koncentráció irányába hajtó erőket.

Jegyzetek

A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

- 1 Elég utalunk Aristophanés *Madarak* című, Kr. e. 414-ben bemutatott komédiájára: „No, tanácsom először is az, hogy ti egy nagy várost telepítvén, körül a levegőt, s mind azt, ami az ég s föld közt van, téglafalakkal – Babylon módjára – kerítsétek be, madárvárosnak, egészen” (550–552, Arany János fordítása).
- 2 Ktésias (Kr. e. 4. század), Diodóros (Kr. e. 1. század), Strabón (Kr. u. 1. század), Josephus Flavius (Kr. u. 1. század) és más szerzők. A klasszikus auktorok mellett szükséges kiemelni a babilóniai származású tudós-pap, Béróssos történeti munkáját, amely sajnos csak más szerzők művei révén, idézetek formájában maradt fenn (vö. Haubold–Lanfranchi–Rollinger–Steele 2013).
- 3 A mitikus és valóságos Babilón a középkor óta szerves része az emberiség kultúrtörténetének – elég csak a kétezres évek második felében több helyszínen (Berlin, London, Párizs) is megrendezett nagyszabású Babilón-kiállításokra (és azok tudományos esszékkel gazdagított katalógusaira) utalni. Lásd még Thelle 2019 (német kiadásban 2021).
- 4 A *godnap* kifejezést Livingstone (1997, 167) használta először, majd elterjedt a szakirodalomban.
- 5 A téma szerteágazósága miatt eddig monografikus feldolgozása sem született, csak hosszabb-rövidebb résztanulmányok, így például (nagyon vázlatosan) Johnson 2008; lásd még May 2012 vonatkozó tanulmányait. Johnson doktori értekezése (2011) nem jelent meg nyomtatásban. Az újasszír korra vonatkozóan lásd Holloway 2002, 123–159. Magyar nyelven röviden Kalla 2018, 60–62.
- 6 Érdekes módon Ktésias leírása szerint Xerxés azt követően kapta a hírt a babilóni lázadásról, hogy a városban nem (megfelelően) mutatott be egy áldozatot Bélios sírjánál; lásd Kuhrt 2014, 167–168.
- 7 Rollinger 1998, 361–369; Waerzeggers 2003/2004, 156.
- 8 Radner 2020, 144.
- 9 Waerzeggers 2003/2004, 161–162. Érdekes módon az elitesere meggyorsíthatta az akkád nyelv funkcióvesztését, szociolingvisztikai státuszának gyengülését: a régi, nagy hagyományokkal rendelkező városi elit körében az akkád (az egyre szélesebb körben elterjedő arámvál szemben) identitásképző elemként magas presztízzsel rendelkező (kultúr)nyelv szerepét töltötte be – ám amikor ezen elit tagjai kegy- és hatalomvesztetté váltak, az akkád nyelv némileg veszített jelentőségéből (lásd Hackl 2021, 1465–1466).
- 10 Strabón (XVI. 1, 5) tudni véli, hogy Xerxés pusztította el Bélios sírját, Arrianos (*Al. An.* III. 16, VII. 17) tudósítása szerint Xerxés Bélios (isten) templomát Hellászból való visszatérte után pusztította el, Claudius Aelianus *Varia Historia* (XIII. 3) című munkájában pedig azt említi, hogy Xerxés, Dareios fia, teljesen elpusztította Bélios síremlékét. Nincs tehát egyetértés abban, hogy egy templomot vagy egy síremléket rombolt-e le a perzsa király, csak az világos, hogy valamilyen szent helyet gyalázott meg.
- 11 A leírások ellentmondásos mivoltára felhívja a figyelmet Kuhrt 2014, 167.
- 12 Rollinger 1998, 343–344, korábbi irodalommal. A gazdasági helyzetben történő változásokról lásd Pirngruber 2018; Rollinger–De-gen 2021, 439.
- 13 Vö. Heinsch–Kuntner–Rollinger 2011 és Heinsch–Kuntner 2011. Vö. George 2010, 477, aki a ziqqurat oldalában talált gödröt (lásd Schmid 1995, 92–93) a lázadással (illetve az azt követő retorziókkal) hozza összefüggésbe, és valószínűsíti, hogy a Szúzában talált, II. Nabü-kudurri-úsur idejéből származó alapítási feliratot ekkor hozták felszínre és vitték el Szúzába.
- 14 Pl. Dareios (szelleme) szerint Xerxés „a józan észben zsenge” (829, Jánosy István fordítása), és Atossa álmában (190 skk.) is hasonló „kvalitásokat” tulajdonít saját fiának.
- 15 „Dareiosz után azonban Xerxész következett, aki ismét elpuhult, királyi nevelésben részesült. »Dareiosz, Dareiosz – mondhatnánk

- neki –, nem tanultál Kürosz hibájából! Ugyanolyan erkölcsökben neveltetd Xerxészt, mint amelyekben Kürosz Kambüszészt.” Platon: *Törvények* IV. könyv 695d–e (Kövendi Dénes fordítását átdolgozta Bolonyai Gábor).
- 16 A gög látszatát keltő cselekedetek eredetéről lásd Rollinger 2017, 208.
- 17 Scheer 2003, 83.
- 18 Vö. Henkelman–Kuhrt–Rollinger–Wiesehöfer 2011, 453–458.
- 19 Uo. 464–365. Lásd már Rollinger 1993; Wiesehöfer 1999.
- 20 Hér. I. 183.
- 21 Paus. VIII. 46, 3 (Muraközy Gyula fordítása). A témához lásd Scheer 2003.
- 22 Vö. Bahrani 2008, 160–164.
- 23 Vö. Oppenheim 1982, 232–236; Kalla 2012, 12–13.
- 24 Berlejung 2012, 158. Az istenszobrok elpusztításától (félve az istenek haragjától) még az újasszír korban is óvakodtak; erre csak „totális háború” idején került sor, pl. Sín-ahhē-erība Babilón elleni, illetve Aššur-bān-apli Elám elleni hadjáratok (lásd Zaia 2015, 46–48; Kalla 2018, 62–64.)
- 25 RIME 1.14.17.1 = FAOS 5/2 Enšak 1. = CDLI P431228.
- 26 RIME 1.9.9.5 = FAOS 5/1 Ukg. 16 = CDLI P431158. Fordítása: Zólyomi G. – Tanos B. – Sövegjártó Sz. *The Electronic Text Corpus of Sumerian Royal Inscriptions*. 2008–. <<http://oracc.museum.upenn.edu/etsri/index.html>>
- 27 Lásd Holloway 2002 táblázatos összeállítását (123–144), újabban pedig Zaia 2015, 28–32 és DeGrado 2021.
- 28 Lásd pl. a Kramer (1940) által kiadott szöveget, amely az első 35 sorában azt taglalja, hogy melyik istenség hagyta el szentélyét/városát, vagy a Michalowski (1989) által publikált sirató, amely szerint Inana elhagyta Urukot, és ellenséges területre ment (azaz „átállt” az ellenség oldalára), közben pedig az ellenség kifosztotta a szentélyét (63; 150–153. sorok).
- 29 RIMB 2. B.2.4.10 16.
- 30 RIMB 2. B.2.4.8 17–20. További példákhoz lásd Holloway 2002, 146–147; Zaia 2015, 24.
- 31 Holloway 2002, 123–144; Vér 2018, 74.
- 32 Lásd Oppenheim 1982, 235–236; Berlejung 1998, 80–93; Kalla 2018, 57–59.
- 33 Kalla 2018, 62–63.
- 34 KBo 3.22 Rs. 39–42.
- 35 A listához lásd Singer 1994, 85–86; Gilan 2014, 196–197. Noha jelentős számú istenszobor elszállítására került sor, felsorolásuk pedig az egyéb elszákmányolt javak között történik, nincs jele annak, hogy a szobrokat anyagi értékük (tehát pl. nemesfém anyaguk, illetve annak esetleges újrahasznosítása) miatt vitték volna el, vö. Goedegebuure 2012, 424 az 52. jegyzettel.
- 36 Vö. DeGrado 2021, 68.
- 37 Singer (1994, 87) véleménye szerint a városok „átvétele”, az istenszobrok elhurcolásának aktusával együtt, nemcsak egyszerű katonai hadművelet volt, hanem „komplex teológiai folyamat”, amelynek során a város istenségének egyetértését is meg kellett szerezni (vö. a római *evocatio* szertartásával, lásd alább). A rendelkezésre álló források alapján ezt nehéz megerősíteni.
- 38 Lásd pl. Goetze 1957 (első kiadása: 1933), 128: „Amikor egy meghódított város szentélyeit nem kímélték, a [szentélyek elpusztítása] előtt az isteneket elvitték és a hettita pantheonba szállították őket.”
- 39 Singer 1994. Erősen kritikai attitűddel: Simon 2018.
- 40 Vö. Richter 2002, 306–310.
- 41 Ezeket összegyűjti Schwemer 2008, 143–144.
- 42 Főleg Goedegebuure 2012.
- 43 Goedegebuure 2012, 423.
- 44 Uo. 424.
- 45 Nem világos, hogy a hettita király miért választotta célpontnak Babilónt; a különféle spekulációkat összefoglalja Van Koppen 2017, 71–72.
- 46 A Telipinu-ediktum (CTH 19) történeti bevezetőjéből; KBo 3.1+ i 23–31. Legutóbbi kiadása és kommentárja: Gilan 2015, 137–175. További, ide vonatkozó szöveghelyeket összegyűjti: Klengel 1979, 83–84, újabban Francia 2020, 176–187.
- 47 BM 96152 Vs. 11 (kiadja: Grayson 1975, 155–156).
- 48 Történeti visszatekintés, II. Muršili imája az arinnai Napistennőhöz (CTH 376), KUB 24.3+ Rs. ii 44–48. Kiadja Singer 2002, Nr. 8.
- 49 Új kiadása: Neujahr 2012, 28–35.
- 50 K 3353 + K8707 13–19.
- 51 *a-na KUR ruq-ti a-na KUR Ha-ni-i*.
- 52 K 4149+ ii 8–17. A felirat további részében elbeszéli Marduk és Zarpanitu kultuszának visszaállítását Babilónban. Az újasszír másolatban fennmaradt szöveg legutóbbi kiadása, annak eredetisége kapcsán felmerült kétségeket sem véka alá rejtve: Oshima 2012, korábbi irodalommal.
- 53 Vö. van Koppen 2017, 74.
- 54 Oshima 2012, 246–247.
- 55 Van Koppen 2017, 74.
- 56 EA 55 Vs. 55–57. (Újabb kiadása: Rainey 2015, 400–405.) A folytatásban Akizzi aranyat kér a fáraótól egy új szobor elkészítéséhez – ezzel végződik a levél.
- 57 TT 2 18–32; TT 4 Vs. 53–56. Kiadásuk: Richter–Lange 2012.
- 58 Schwemer (2008, 142–143) szerint a templomok kifosztása tovább folytatódott, csak a szövegekben (amelyekre az istenek előtti számadásként is tekintettek) már nem emlegették.
- 59 Részletesebben Stipich 2021, 54–62.
- 60 KUB 29.1 Rs. ii. 52–54: „Alakját ónból, fejét vasból készítették, szemeit saséhoz (hasonlóvá) tették, fogait oroszlánéhoz (hasonlóvá) tették.”
- 61 KUB 57.63 Rs. ii. 6–15 – az arinnai Napistennő parancsa: „A környező ellenséges országok az uralkodó kezétől pusztuljanak el! Ezüstöt, aranyat Hattušába és Arinnába, az istenek városaiba szolgáltatassanak be! És Hatti ország az uralkodó és a tawananna keze által erősödjön és szélesedjen!”
- 62 Lásd pl. I. Hattušili leírását az Euphratésen való átkelésről: „Az Euphratésen senki sem kelt át. De én, a nagykirály, Tabarna (saját) lábamon keltem át, seregem utánam (saját) lábán kelt át. Šarrukín kelt (így) át!” (CTH 4 – KBo 10.2+ col. iii. 29–32).
- 63 KBo 3.45+ Vs. 4–5.
- 64 Hoffner 1975, 56–58, a szöveg első értelmezése; lásd még Gilan 2015, 250–251.
- 65 Vö. Schwemer 2008, 145–146. A római és a hettita *evocatio* közti fontos különbségre hívja fel a figyelmet Simon 2018, 81 is.
- 66 CTH 423, legújabb kiadása: F. Fuscagni, hethiter.net/: CTH 423 (INTR 2015-01-12); lásd még Fuscagni 2007.
- 67 KBo 7.60 Rs. 22–32. A szöveghez lásd még Roszkoswska-Mutschler 1992, 7–12.
- 68 Novák–Rutishauser 2017.
- 69 Lásd Gilan 2014, 199–200; De Martino 2022, 223–227.
- 70 A vonatkozó bonyolult rituálék (CTH 481, CTH 482) részletesen elemzi Miller 2004, 259–439. Az istenség, isteni természet (DINGIR-LIM-ni-ia-tar, šiuniyatar) jellegéről, leképezhetőségéről és megoszthatóságáról lásd Goedegebuure 2012, 418.
- 71 KUB 32.133 col i. 1–4.
- 72 Gilan 2014, 200.
- 73 Wilhelm 2010, 379. Kantuzzili jelentőségéhez a kultikus milióban lásd Singer 2002.
- 74 KUB 19.25 Rs. 3–5. Lásd Taggar-Cohen 2008, 225 és 375; de Martino 2013, 69.
- 75 KUB 19.9 Rs. col i 17 (Parker 2002, 53). Telipinu szerepéhez lásd Bryce 1992. D’Alfonso (2011, 170, 18. jegyzet) felhívja a figyelmet, hogy Telipinut a kortárs (értsd: Šuppiluliuma idején keletkezett) dokumentumokban nem nevezik királynak (KUB 19.9 III. Hattušili idején keletkezett, és visszatekintőleg beszél

- nagyapja idejéről) – szerinte Kizzuwatna és Halab főpapja lehetett egyidejűleg.
- 76 Ehhez lásd Stipich 2021, 122–127; illetve a műfaj fejlődéstörténetéről uo. 179–182.
- 77 Glocker 2011, 265–274.
- 78 Bilgin 2018, 70–71.
- 79 D’Alfonso 2006, 308–325.
- 80 A király szíriai hadjárataihoz lásd részletesen Stavi 2015, 79–181.
- 81 Vö. Klengel 2001, 256.
- 82 Vö. Faist 2002; Otto 2012; Yamada 2015.
- 83 Lásd Miller 2007.
- 84 Klengel 2001, 265.
- 85 Klengel 2001, 267.
- 86 Hutter-Braunsar 1993.
- 87 Ehhez lásd Stipich 2021, 172–176.
- 88 Fábán 2011, 86–87.
- 89 Stipich 2009.
- 90 RS 17.368, lásd Lackenbacher 2002, 139. Érdekes, hogy az *uriyanni* köveket helyez el a kijelölt határvonalon; ehhez lásd Wazana 1999, 702. *Uriyanni*-hivatalnok más esetekben is közreműködtet vitás vagy problémás ügyek megoldásában; lásd Bilgin 2018, 188–189.
- 91 Singer 2000.

Bibliográfia

- CDLI Cuneiform Digital Library Initiative (<https://cdli.ucla.edu/>)
- CTH Catalog der Texte der Hethiter (<https://www.hethport.uni-wuerzburg.de/CTH/>)
- FAOS 5. Steible Horst: *Die altsumerischen Bau- und Weihinschriften*. Wiesbaden, Steiner, 1982. [Freiburger Altorientalische Studien 5.]
- KBo Keilschrifttexte aus Boghazköi
- KUB Keilschrifturkunden aus Boghazköi
- RIMB The Royal Inscriptions from Mesopotamia Babylonian Periods
- RIME The Royal Inscriptions from Mesopotamia Early Periods
- Aristophanés 2002. *Arisztophanész vígjátékai*. Ford. Arany János. Budapest.
- Arrian 1985. *Der Alexanderzug. Indische Geschichte*. 1. Teil. Berlin. Aiszkhülosz 1959. *Perzsák*. Ford. Jánosy István. Budapest.
- Bahrani, Z. 2008. *Rituals of War: The Body and Violence in Mesopotamia*. New York.
- Berlejung, A. 1998. *Die Theologie der Bilder: Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik*. Freiburg–Göttingen.
- Bilgin, R. T. 2018. *Officials and Administration in the Hittite World*. Berlin.
- Bryce, T. 1992. „The Role of Telipinu, the Priest, in the Hittite Kingdom”: *Hethitica* 11, 5–18.
- D’Alfonso, L. 2006. „Die hethitische Vertragstradition in Syrien (14-12. Jh. v. Chr.)”: J.C. Gertz – D. Prechel – K. Schmid – M. Witte (szerk.): *Die deuteronomistischen Geschichtswerke. Redaktions- und religionsgeschichtliche Perspektiven zur „Deuteronomismus“- Diskussion in Tora und Vorderen Propheten*. Berlin, 303–329.
- DeGrado, J. 2021. „Kidnapping the Gods: Assyrian Cultic Despoliation and Aniconism in Isaiah 10:5-11”: *Journal of the American Near Eastern Society* 35, 33–80.
- de Martino, S. (szerk.) 2022. *Handbook of the Hittite Empire*. Berlin.
- Faist, B. 2002. „Die Rechtsordnung in Syrien nach der hethitischen Eroberung: Wandel und Kontinuität.”: H. Blum – B. Faist – P. Pfälzner – A.-M. Wittke (szerk.): *Brückenland Anatolien? Ursachen, Extensität und Modi des Kultur austausches zwischen Anatolien und seinen Nachbarn*. Tübingen, 129–146.
- Fábán A. 2011. *Közgazgatás-elmélet*. Pécs (2. kiadás).
- Francia, R. 2020. „The Name of Babylon in Hittite Texts”: M. Cammarosano – E. Devecchi – M. Viano (szerk.): *talugaeš witteš. Ancient Near Eastern Studies Presented to Stefano de Martino on the Occasion of his 65th Birthday*. Münster, 175–192.
- Fuscagni, F. 2007. „Una nuova interpretazione del rituale CTH 423”: *KASKAL* 4, 181–219.
- George, A. 2010. „Xerxes and the Tower of Babel”: J. Curtis – S. J. Simpson: *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East. Proceedings of a conference at the British Museum 29th September - 1st October 2005*. London, 471–480.
- George, A. 2011. „A Stele of Nebuchadnezzar II [Tower of Babel Stele]”: A. George (szerk.): *Cuneiform Royal Inscriptions and Related Texts in the Schøyen Collection*. Cornell University Studies in Assyriology and Sumerology 17. Bethesda, 153–169.
- Gilan, A. 2014. „The End of God-Napping and the Religious Foundations of the New Hittite Empire”: *Zeitschrift für Assyriologie* 104, 195–205.
- Gilan, A. 2015. *Formen und Inhalte althethitischer historischer Literatur*. Heidelberg.
- Glocker, J. 2011. „Ališarruma, König von Išuwa”: *Altorientalische Forschungen* 38, 254–276.
- Goedegebuure, P. M. 2012. „Hittite Iconoclasm. Disconnecting the Icon, Disempowering the Referent”: N. N. May (szerk.): *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond*. Chicago, 407–452.
- Goetze, A. 1957. *Kleinasien*. München.
- Grayson, A. K. 1975. *Assyrian and Babylonian Chronicles*. New York.
- Hackl, J. 2021. „The Death of Akkadian as a Written and Spoken Language”: J. P. Vita (szerk.): *History of the Akkadian Language*. Leiden, 1459–1477.
- Haubold, J. – Lanfranchi, G. B. – Rollinger, R – Steele, J. (szerk.) 2013. *The World of Berossos. Proceedings of the 4th International Colloquium on „The Ancient Near East between Classical and Ancient Oriental Traditions”, Hatfield College, Durham 7th–9th July 2010*. Wiesbaden.
- Heinsch, S. – Kuntner, W. – Rollinger, R. 2011. „Von Herodot zur angeblichen Verödung babylonischer Stadtviertel in achaimenidischer Zeit: Kritische Bemerkungen zum archäologischen Befund auf dem Merkes sowie zur vermeintlichen Zerstörung des Tempels der Istar von Akkade durch Xerxes im Jahre 484 v. Chr.”: R. Rollinger – B. Truschneegg – R. Bichler (szerk.): *Herodot und das Persische Weltreich. Akten des 3. Internationalen Kolloquiums zum Thema „Vorderasien um Spannungsfeld klassischer und altorientalischer Überlieferungen” Innsbruck, 24.-28. November 2008*. Wiesbaden, 471–498.
- Heinsch, S. – Kuntner, W. 2011. „Herodot und die Stadtmauern Babylons. Bemerkungen zur archäologischen Befundsituation der Landmauern”: R. Rollinger – B. Truschneegg – R. Bichler (szerk.): *Herodot und das Persische Weltreich. Akten des 3. Internationalen Kolloquiums zum Thema „Vorderasien um Spannungsfeld klassischer und altorientalischer Überlieferungen” Innsbruck, 24.-28. November 2008*. Wiesbaden, 499–529.

- Henkelman, W. F. M. – Kuhrt, A. – Rollinger, R. – Wiesehöfer, J. 2011. „Herodotus and Babylon Reconsidered”: R. Rollinger – B. Truschnegg – R. Bichler (szerk.) *Herodot und das Persische Weltreich. Akten des 3. Internationalen Kolloquiums zum Thema „Vorderasien um Spannungsfeld klassischer und altorientalischer Überlieferungen” Innsbruck, 24.–28. November 2008*. Wiesbaden, 449–470.
- Hérodotosz 1998. *A görög-perzsa háború*. Ford. Muraközi Gyula. Budapest.
- Hoffner, H. A. Jr. 1975. „Propaganda and Political Justification in Hittite Historiography”: H. Goedicke – J. J. M. Roberts (szerk.): *Unity and Diversity. Essays in the History, Literature and Religion of the Ancient Near East*. Baltimore, 49–62.
- Holloway, S. W. 2002. *Assur is King! Assur is King! Religion in the Exercise of Power in the Neo-Assyrian Empire*. Leiden.
- Hutter, M. 2021. „Religions in the Empire”: B. Jacobs – R. Rollinger (szerk.): *A Companion to the Achaemenid Persian Empire*. Hoboken, 1285–1302.
- Hutter-Braunsar, S. 1993. „Die Dezentralisierung der Macht im hethitischen Großreich am Beispiel von Karkemisch”: *Veröffentlichungen des Verbandes Österreichischer Historiker und Geschichtsvereine* 28, 100–104.
- Johnson, E. D. 2008. „The Phenomenon of God-nap in Ancient Mesopotamia. A Short Introduction”: *Rosetta* 5, 1–7. <http://rosetta.bham.ac.uk/issue5/phenomenon-of-god-nap/> (hozzáférés: 2022.01.27.)
- Johnson, E. D. 2011. *Stealing the Enemy's Gods. An Exploration of the Phenomenon of Godnap in Ancient Western Asia*. PhD diss. University of Birmingham. <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/3187/> (hozzáférés: 2022.06.02.)
- De Jong, A. 2021. „The Religion of the Achaemenid Rulers”: B. Jacobs – R. Rollinger (szerk.): *A Companion to the Achaemenid Persian Empire*. Hoboken, 1199–1209.
- Kalla G. 2012. „Babilón szent térségei”: *Axis* 1, 9–49.
- Kalla G. 2018. „Léteztek-e vallási alapú konfliktusok Mezopotámia és a szomszédos népek között?»: Déri B. – Vér Á. (szerk.): *Religio(nes). A vallás és a vallások*. Budapest, 47–67.
- Klengel, H. 1979. „Die Hethiter und Babylonien”: *Archiv orientální* 47, 83–90.
- Klengel, H. 2001. „Einige Bemerkungen zur hethitischen Herrschaftsordnung in Syrien”: G. Wilhelm (szerk.): *Aktend es IV. Internationalen Kongresses für Hethitologie, Würzburg, 4–8. Oktober 1999*. Wiesbaden, 255–271.
- Van Koppen, F. 2017. „The Early Kassite Period”: A. Bartelmus – K. Sternitzke (szerk.): *Karduniaš. Babylonia Under the Kassites*. Berlin, 45–92.
- Kramer, S. N. 1940. *Lamentation over the Destruction of Ur*. Chicago.
- Kuhrt, A. 2014. „Reassessing the Reign of Xerxes in the Light of New Evidence”: M. Kozuh – W. F. M. Henkelman – Ch. E. Jones – Ch. Woods (szerk.): *Extraction & Control. Studies in Honor of Matthew W. Stolper*. Chicago, 163–169.
- Kuhrt, A. – Sherwin-White, S. 1987. „Xerxes' Destruction of Babylonian Temples”: H. Sancisi-Weerdenburg – A. Kuhrt (szerk.): *Achaemenid History II. The Greek Sources. Proceedings of the Groningen 1984 Achaemenid History Workshop*. Leiden.
- Lackenbacher, S. 2002. *Textes akkadiens d'Ugarit. Textes provenant des vingt-cinq premières campagnes*. Paris.
- Livingstone, A. 1997. „New Dimensions in the Study of Assyrian Religion”: S. Parpola – R.M. Whiting (szerk.): *Assyria 1995. Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, September 7–11, 1995*. Helsinki, 165–177.
- De Martino, S. 2013. „The Wives of Suppiluliuma I.”: S. de Martino – J. L. Miller (szerk.): *New Results and New Questions on the Reign of Suppiluliuma I*. Firenze, 65–80.
- De Martino, S. 2022. „Hatti: From Regional Polity to Empire”: S. de Martino (szerk.): *Handbook Hittite Empire. Power Structures*. Berlin, 205–270.
- May, N. N. (szerk.) 2012 *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond*. Chicago.
- Michalowski, P. 1989. *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*. Winona Lake.
- Miller, J. L. 2007. „Mursili II's dictate to Tuppi-Teššub's Syrian antagonists”: *KASKAL* 4, 121–152.
- Neujahr, M. 2012. *Predicting The Past in the Ancient Near East. Mantic Historiography in Ancient Mesopotamia, Judah, and the Mediterranean World*. Providence.
- Novák, M. – Rutishauser, S. 2017. „Kizzuwatna: Archaeology”: M. Weeden – L. Z. Ullmann (szerk.): *Hittite Landscape and Geography*. Leiden.
- Oppenheim, A. L. 1982. *Az ókori Mezopotámia. Egy holt civilizáció portréja*. Ford. Gödény Endre. Budapest.
- Otto, A. 2012. „Archaeological Evidence for Collective Governance along the Upper Syrian Euphrates during the Late and Middle Bronze Age”: G. Wilhelm (szerk.): *Organization, Representation, and Symbols of Power in the Ancient Near East. Proceedings of the 54th Rencontre Assyriologique Internationale at Würzburg 20–25 July 2008*. Winona Lake, 87–99.
- Parker, V. 2002. „Zur Chronologie Šuppiluliumaš I.”: *Altorientalische Forschungen* 29, 31–62.
- Pirngruber, R. 2018. „Towards a Framework for Interpreting Social and Economic Change in Babylonia During the Long 6th Century BCE”: C. Waerzeggers – M. Seire (szerk.): *Xerxes and Babylonia. The Cuneiform Evidence*. Leuven, 19–33.
- Platón 1984. *Törvények*. Ford. Kövendi Dénes. In *Platón összes művei*. III. kötet. Budapest.
- Radner, K. 2020. *Babylon*. London.
- Rainey, A. F. 2015. *The El-Amarna Correspondence. A New Edition of the Cuneiform Letters from the Site of El-Amarna based on Collocations of all Extant Tablets*. Leiden.
- Richter, Th. 2002. „Zur Frage der Entlehnung syrisch-mesopotamischer Kulturelemente nach Anatolien in der vor- und frühen althethitischen Zeit (19.–16. Jahrhundert v. Chr.)”: H. Blum – B. Faist – P. Pfälzner – A.-M. Wittke (szerk.): *Brückenland Anatolien? Ursachen, Extensität und Modi des Kulturaustausches zwischen Anatolien und seinen Nachbarn*. Tübingen, 295–322.
- Richter, Th. – Lange, S. 2012. *Das Archiv des Idadda*. Wiesbaden.
- Rollinger, R. 1993. *Herodots babylonischer Logos. Eine kritische Untersuchung der Glaubwürdigkeitsdiskussion*. Innsbruck.
- Rollinger, R. 1998. „Überlegungen zu Herodot, Xerxes und dessen angeblicher Zerstörung Babylons”: *Altorientalische Forschungen* 25, 328–338.
- Rollinger, R. 2017. „Monarchische Herrschaft am Beispiel des teispidisch-achaimenidischen Großreichs”: S. Rebenik (szerk.): *Monarchische Herrschaft im Altertum*. Berlin, 189–215.
- Rollinger, R. – Degen, J. 2021. „The Establishment of the Achaemenid Empire. Darius I, Xerxes I, and Artaxerxes I.”: B. Jacobs – R. Rollinger (szerk.): *A Companion to the Achaemenid Persian Empire*. Hoboken, 429–456.
- Roszkowska-Mutschler, H. 1992. „»... and on Its Site I Sowed Cress ...«. Some Remarks on the Execration of Defeated Enemy Cities by the Hittite Kings”: *Journal of Ancient Civilizations* 7, 1–12.
- Scheer, T. S. 2003. „Die geraubte Artemis. Griechen, Perser und die Kultbilder der Götter”: M. Witte – S. Alkier (szerk.): *Die Griechen und der Vordere Orient. Beiträge zum Kultur- und Religionskontakt zwischen Griechenland und dem Vorderen Orient im 1. Jahrtausend v. Chr.* Freiburg–Göttingen, 59–85.
- Schmid, H. 1995. *Der Tempelturm Etemenanki in Babylon*. Mainz.
- Schwemer, D. 2008. „Fremde Götter in Hatti. Die hethitische Religion im Spannungsfeld von Synkretismus und Abgrenzung”: G.

- Wilhelm (szerk.): *Hattuša – Boğazköy. Das Hethiterreich im Spannungsfeld des Alien Oriens*. Wiesbaden.
- Simon Zs. 2018. „A hettiták és az idegen kultuszok”: Déri B. – Vér Á. (szerk.): *Religio(nes). A vallás és a vallások*. Budapest, 77–84.
- Singer, I. 1994. „»The Thousand Gods of Hatti«. The limits of an expanding pantheon”: *Israel Oriental Studies* 14, 81–102.
- Singer, I. 2000. „A New Hittite Letter from Emar”: L. Milano – S. de Martino – F.M. Fales – G. B. Lanfranchi (szerk.): *Landscapes. Territories, Frontiers and Horizons in the Ancient Near East. Papers presented to the XLIV Rencontre Assyriologique Internationale Venezia, 7–11 July 1997. Part II. Geography and Cultural Landscapes*. Padova, 65–72.
- Singer, I. 2002a. *Hittite Prayers*. Atlanta.
- Singer, I. 2002b. „Kantuzili the Priest and the Birth of Hittite Personal Prayer”: P. Taracha (szerk.): *Silva Anatolica. Anatolian Studies Presented to Maciej Popko on the Occasion of His 65th Birthday*. Varsó, 300–313.
- Stavi, B. 2015. *The Reign of Tudhaliya II and Suppiluliuma I. The Contribution of the Hittite Documentation to a Reconstruction of the Amarna Age*. Heidelberg.
- Stipich B. 2009. „Ki őrizte a hettita határt? Maşat Höyük és a hettita határvédelem egyes kérdései”: Rab V. – Schwarzwölder Á. – Varga M. (szerk.): *7. Országos interdiszciplináris Grastyán konferencia előadásai*. Pécs, 337–351.
- Stipich B. 2021. *A hatalomgyakorlás lehetőségei és korlátai a Hettita Birodalomban. Ókor – Történet – Írás 8*. Budapest.
- Taggar-Cohen, A. 2008. *Hittite Priesthood*. Heidelberg.
- Thelle, R. I. 2019. *Discovering Babylon*. London – New York.
- Vér Á. 2018. „Asszír hatás a jeruzsálemi Templom kultuszában?”: Déri B. – Vér Á. (szerk.): *Religio(nes). A vallás és a vallások*. Budapest, 69–76.
- Vér Á. 2022. „Kyros és a Teispida-dinasztia”: *Ókor* 21/1, 12–29.
- Waerzeggers, C. 2003/4. „The Babylonian Revolts Against Xerxes and the »End of Archives«”: *Archiv für Orientforschung* 50, 150–173.
- Wazana, N. 1999. „Border Descriptions and Cultural Barriers”: G. Wilhelm (szerk.): *Aktend es IV. Internationalen Kongresses für Hethitologie, Würzburg, 4–8. Oktober 1999*. Wiesbaden, 696–710.
- Wilhelm, G. 2010. „Patahuli – Die Tochter des Priesters?”: Y. Cohen – A. Gilan – J. L. Miller (szerk.): *Pax Hethitica. Studies on the Hittites and their Neighbours in Honour of Itamar Singer*. Wiesbaden, 378–384.
- Wiesehöfer, J. 1999. „Kontinuität oder Zäsur. Babylonien unter den Achaimeniden”: J. Renger (szerk.) *Babylon: Focus mesopotamischer Geschichte, Wiege früherer Gelehrsamkeit, Mythos in der Moderne. 2. Internationales Colloquium der Deutschen Orient-Gesellschaft 24. – 26. März 1998 in Berlin*. Saarbrücken, 167–188.
- Wiesehöfer, J. 2017. „Herodotus and Xerxes’ hierosylia, ”: R. Rollinger (szerk.): *Die Sicht auf die Welt zwischen Ost und West (750 v. Chr. – 550 n. Chr.)*. Wiesbaden. 211–220.
- Yamada, M. 2015. „The Land of Aštata in the 14th Century BCE before the Hittite Conquest”: *Orientalia* 84, 276–291.
- Zaia, S. 2015. „State-Sponsored Sacrilege. »Godnapping« and Omission in Neo-Assyrian Inscriptions”: *Journal of Ancient Near Eastern History* 2, 19–54.

Kőszeghy Milós (1964) ókortörténész, a PPKE BTK Ókortörténeti Tanszékének tanszékvezető egyetemi docense, az Evangélikus Hittudományi Egyetem egyetemi tanára. Kutatási területe az ókori Izrael története és nemzetközi kapcsolatai a babilóni fogság előtt, valamint ugyanezen időszak héber epigráfiája, Jeruzsálem története.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Ammón – egy kisállam a Jordánon túl (2021/1).

Hácór – egy világváros Palesztinában

Kőszeghy Miklós

Előjáróban

A cím nem túloz, noha Palesztina nem arról híres, hogy az ókorban világvárosok nőttek volna ki földjéből. A vidék természetesen az urbanizáció egyik bölcsőjének számít, s talán elegendő, ha csak Jerikóra vagy a Jordán keleti partján fekvő Tuleilat-Ghazzulra utalunk ebben az összefüggésben. Ám az ókori Közel-Kelet igazán nagy városai nem itt alakultak ki: Uruk, Memphis vagy akár Ebla méretű várost hiába keresnénk az ókori Palesztinában. Hácór is csak palesztinai viszonylatban számít nagyinak, de a világvárosi státuszon talán nem is ezt a tényezőt kellene értenünk. Inkább azt nevezzük világvárosnak, amely legalább egy ideig integrálódott kora nemzetközi kapcsolatrendszerébe. Hácórral ez bizonyosan megtörtént, úgyhogy a cím talán mégsem túloz.

A város hosszú története során mindvégig osztozott Palesztinával a történelem vihariban, így talán van értelme a kissé elidegenítő, posztmodern kifejezésnek, hogy Hácór valami olyasmi, mint cseppben a tenger. Persze, Palesztina csaknem behozhatatlan előnye, hogy itt, ezen a történeti erőviszonyok felől nézve marginális területen született a Biblia. Ez nyilván hatalmas előny, de csak akkor, ha a hátrányokat sikerül kiküszöbölni. Meggyőződésünk szerint az ókori Palesztinában nemcsak az érdekes, ami összefügg a Bibliával, s a kutatóknak éppen ezért nem kell rögeszmésen próbálkoznia, hogy valami „bibliait” mégiscsak találjon. Ebben az írásban mi nem is törekedünk erre; úgy hisszük, hogy Hácór, amelynek tagadhatatlanul vannak őszösvetségi vonatkozásai is, önmagában is elég érdekes jelenség ahhoz, hogy vessünk rá egy pillantást.

Reáliák

Hácór (Tell el-Qedah) a Genezárti-tó északi partjától körülbelül 15 kilométernyire északra található. Első azonosítója J. L. Porter, brit utazó volt, aki 1875-ben gondolta (helyesen), hogy a tell, amelyen ekkor még egy falu állt, a bibliai Hácórral azonos. A város a tőle északra húzódó Hule-völgy déli bejáratát őrizte. Itt vezetett az út Qatnán és Aleppón át az Euphratésig.¹ Elmondható tehát, hogy a város stratégiaiilag rendkívül fontos ponton feküdt.² A domb egy felsővárosra és egy alsóvárosra osztható. Az előbbi, Yadin találó megfogalmazásával élve, olyan alakú, mint egy borosüveg, amelynek a nyaka nyugat felé néz,³ kiterjedése körülbelül 6 hektár. Az alsóváros ennél jóval nagyobb területet foglal el, 44 hektáron épült fel, s keleti irányban lépcsőzetesen lejt.⁴ A bronzkorban mindkét terület lakott volt, s így a korabeli Hácór a maga 60 hektár körüli kiterjedésével Palesztina messze legnagyobb településének számított.⁵ A vaskorban, azaz a város történetének izraelita időszakában az alsóvárost nem építették újjá, miután az a késői bronzkor végén bekövetkezett általános, nagy összeomlásban elpusztult. A tell körüli talaj elfogadható termés hozamokkal volt művelhető, a környéken pedig máig kifejezetten sok forrás található.

Hácór feltárása 1926-ban kezdődött, amikor John Garstang végzett szondázásokat a tellen. A munka eredményeit azonban, sejtelmünk sincs, milyen okból, máig nem publikálták. A nagy volumenű feltárás (James A. de Rothschild Expedition) 1955 és 1958 közt Yigael Yadin vezetésével zajlott. Ezt követte a kései Yadin részéről egy



1. kép. Hácór: a felsőváros, tőle jobbra kezdődik az alsóváros (forrás: Wikipedia)

a felsővárost érinti. Hácór a legújabb ásatás során hamar a régészeti viták keresztüzébe került, most is ott található – erről az alábbiakban még szólunk. A könnyebb tájékozódás kedvéért mellékeljük a tell térképvázlatát, rajta az ásatási mezők betűjelével.

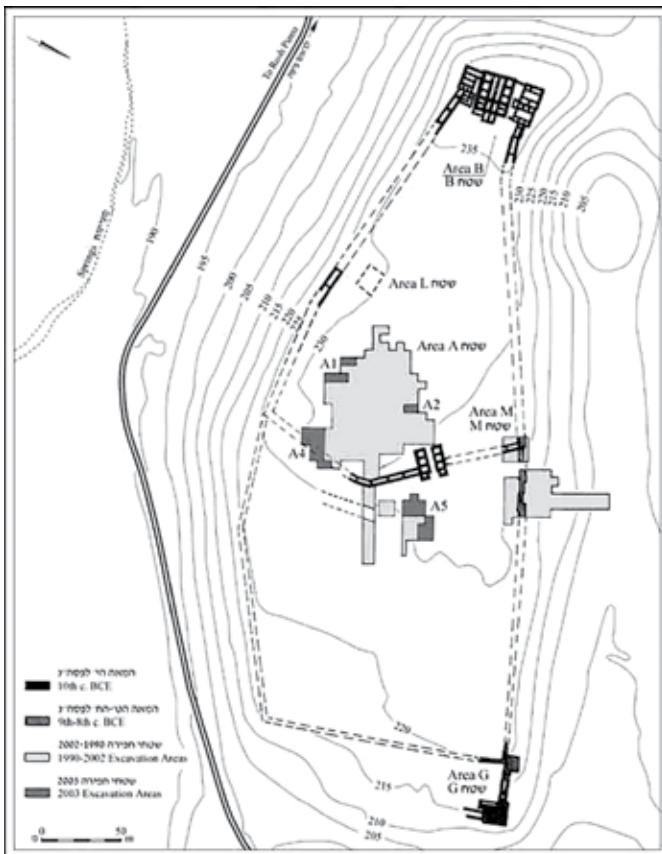
A világváros

Hácór a Kr. e. 2. évezred során élte virágkorát. Ebben az időszakban illik rá a világváros ifejezés – abban az értelemben, ahogyan fentebb használtuk.

A korai bronzkori város

Az emberi megtelepedés első nyomai sokkal korábbiak a tellen, mint a korai bronzkor, de városias településről e periódus során még nem beszélhetünk.

Ebben az időszakban az alsóváros még



2. kép. Hácór, a felsőváros ásatási felszínei (forrás: https://www.hadashot-esi.org.il/Images/Hazor_2003.jpg)

lakatlan volt, a felsőváros XXI–XIX. rétegei (ez az óbirodalmi piramisok, illetve Gilgames kora!) már más a helyzet. Az Area-A területén egy palota maradványai bukkantak elő a legújabb ásatás során,⁶ de az Area-L területén is bőségesen bukkantak elő korai bronzkori leletek. A kutatásban felvetődött, hogy a középbírodalmi Átokszövegek esetleg a korai bronzkorra vonatkoznak, s így elárulnak valamit a korai bronzkori Hácórról is,⁷ de ezt egyelőre legfeljebb felvetésnek tarthatjuk. Az azonban joggal feltételezhető, hogy a város már ekkor egy regionális rendszer része volt. Hácór őrizte a Hule-völgy déli bejáratát, Tel-Dan pedig az északit. A korai bronzkori Hácór emellett a Khirbet-Kerak áru néven ismert kerámia fontos előállítója lehetett, feltehetően a saját szükségletnél sokkal nagyobb mennyiségben.⁸ Ez pedig a politikai jelentőség mellett a gazdasági életben betöltött fontos szerepe is utal.

A középső bronzkori város

A világvárosi lét egyértelmű nyomai azonban nem a korai, hanem a középső bronzkor folyamán kerülnek minden kétséget kizáróan a szemünk elé. A korszak elején, a deurbanizációs periódusként számoltartott korai bronzkor IV (egy másik rendszer szerint középső bronzkor I) tovább folyik a Khirbet-Kerak áru előállítására,⁹ de a középső bronzkor II. folyamán, nagyjából Kr. e. 1700 körül döntő változást regisztrálhatunk a város szerkezetében. Ekkor népesül be az alsóváros, amely azután a késői bronzkor végéig a város integráns része marad.

A felsőváros

rövid szondázás 1968 folyamán. 1990 óta Amnon Ben-Tor és csapata végez feltárásokat (Selz Foundation Hazor Excavations in Memory of Yigael Yadin), de egyetlen, nem túlságosan nagy terjedelmű kivételtől (Area-S) eltekintve a munka csak

A felsőváros kiemelkedő pontján, az Area A-területén nagy méretű, ám vitatott funkciójú épületegyüttest tártak fel. Az ásatók véleménye szerint¹⁰ Hácór királyának a palotája került

itt elő, ám ezzel kapcsolatban sok a bizonytalanság. Egyfelől az alaprajz sokkal inkább szentélyre emlékeztet, ám közvetlenül a struktúra mellett egy négyszögletes építményben egy favissa¹¹ került elő,¹² amely viszont arra utal, hogy ez utóbbi épület működhetett szentélyként. Két szentély egymás mellett talán csakugyan valószínűtlen volna. Az is feltűnik, hogy a palotaként értelmezett épület bejáratát két oszlop hangsúlyozza, amely esetleg egy *bīt-hilāni* típusú rezidencia része is lehetne.¹³ Ha azonban az alaprajz egészét tekintjük, akkor azt kell mondanunk, hogy ez az egyetlen olyan elem, amely a *bīt-hilāni* jellegzetességének tekinthető, így magunk a palotaként történő azonosítást egyelőre kérdésesnek tartjuk. Arról nem is szólva, hogy az épületből ülő férfi figurák kerültek elő, amelyek szoros hasonlóságot mutatnak a kor levantei istenszobraival.¹⁴ Természetesen kézenfekvő volna ezt az ellentmondást úgy feloldani, hogy Hácór uralkodója eszerint papi funkciókat is ellátott, ám erre nézve egyelőre semmiféle adat nem áll a rendelkezésünkre.

Az alsóváros

Az alsóvárost illetően a kép kicsit csalóka. Az néhány kisebb szelvény feltárása után is kiderült, a terület a középső és a késői bronzkorban egyaránt lakott volt. Ha a teljes alsóváros százszázalékos beépítettségéről nem beszélhetünk is, és ha nem akarjuk a várost nagyobbak láttatni, mint amekkora tényleg lehetett, akkor is legalább 15 000 főnyi lakossággal kell számolnunk az alsóvárosban. Az elit a felsővárosban lakott, a köznép tagjai pedig a tell alatti alsóvárosban.¹⁵

Az alsóvárost hatalmas méretű sánc vette körül, amelynek a szerkezete igen komoly műszaki megoldást mutat. A földsánc belsejében ugyanis egy agyagtéglából álló fal-mag húzódott, amely nagyban növelte az építmény ellenállóképességét. Nagy kérdés, hogy ezt a hatalmas falat a lakosság egy ostrom alkalmával képes volt-e megvédeni, vagy sem. Az is kérdés, hogy milyen sűrű volt az alsóváros beépítettsége, ez pedig nyilván összefügg a védelmi képességek színvonalával. Sajnos, amíg nem rendelkezünk teljesebb képpel az alsóváros lakónegyedéről, addig ezeket a kérdéseket csak feltenni tudjuk, a válaszra várni kell.

A lakónegyedekről tehát sajnos igen keveset tudunk, annál több figyelem jutott az alsóvárosban található szentélyeknek. A parttalanságot elkerülendő két templomot említünk csak meg. Elsőként az orthosztát templomot (Area-H), majd a sztélék templomát (Area-C) vizsgáljuk meg kissé közelebbről. Az Area-H templomban,¹⁶ amely esetleg a kései bronzkorban épült, oroszlánt ábrázoló bazalt orthosztátok kerültek elő. Ez a dekorációs elem az észak-szíriai stílus jellegzetességének számít, s ezért valószínű, hogy Hácórba is innen jutott el. Az épület szentélyként való azonosítása több ok miatt is bizonyosnak tekinthető. Előkerült egy füstölő oltár, rajta a viharisten (Hácórban ekkor alighanem Hadad néven tisztelték) emblémájával, valamint egy bronzból készült bikaszobor is – ez utóbbit is könnyen kapcsolatban hozhatjuk a viharistennel. Az Area-C két fázisú templomát a sztélék templomának is nevezik, mert két, egymást követő szezonban először tíz, majd tizenhét darabot sikerült belőlük felszínre hozni. Egyikükön egyszerű, de igen jellegzetes ábrázolást találunk: két felfelé irányuló kéz mintegy rámutat egy kettős Hold-szimbólumra. A szimbólumon egyszerre látható az elfogyó és a telihold.¹⁷ A sztélék mellett egy ülő férfialak szobrát is sikerült feltárni, valamint előkerült egy oroszlán képét mutató orthosztát és egy tökéletes épségben megmaradt agyagmaszk is.¹⁸ Minden bizonnyal a Holdistennek szentelt épületről van szó, mert az ikonográfiai jellegzetességek erre utalnak. Az, hogy a templomok az alsóvárosban helyezkedtek el, önmagában semmi különös nem jelent. Az azonban már igen, hogy mindkettő valósággal ráépült az alsóváros erődítéseként szolgáló sáncre. Ennek okára nézve ismereteim szerint egyelőre semmilyen, komolyan vehető elmélettel nem rendelkezünk.

A késő bronzkori város



3. kép. Ülő férfialak a sztélék templomából (Area-C)
(forrás: Wikipedia)

A késői bronzkorban Hácór továbbra is virágzó kánaáni metropolis. Ugyanakkor hordoznia kellett mindazokat a terheket, amelyeket az egész térségre nézve az egyiptomi XVIII. és XIX. dinasztia hódító politikája jelentett. Ez a teher nyilván nem volt jelentéktelen, de olyan nagy sem, hogy bármiféle változást idézett volna elő a város szerkezetében. Az alsóváros és a felsőváros továbbra is működött, feltehetően ugyanúgy, mint a középső bronzkorban. Az akkori várost a nemzetközi kereskedelem rendszere éllette (erről alább szólunk), a késői bronzkorban pedig a *pax Aegyptiaca* volt az, amely rendezett viszonyokat teremtett a régióban, kedvezve ezzel a kereskedelmi kapcsolatok tovább élésének.

Hácór nemzetközi kapcsolatai

Ebben a tekintetben a középső bronzkor vonatkozásában egyetlen relációról vannak írásos forrásaink, de talán ez is elegendő ahhoz, hogy felmérjük a bronzkori Hácór nemzetközi jelentőségét. A Máriaiban feltárt levéltár 19 dokumentuma említi Hácórt a Kr. e. 18. század első feléből.¹⁹ A kapcsolatok két típusa rajzolódik ki ezekből a forrásokból. Az egyik típus arról tudósít, hogy Máriaiba követek érkeztek Hácórból, ez nyilván a magas szintű diplomáciai kapcsolatok jele. A másik típus nem politikai jellegű kapcsolatokra utal. Az egyik szerint²⁰ Máriaiból nagy mennyiségű önt szállítanak Hácórhoz. A másik, egy Hácórból előkerült, jogi tárgyú dokumentum töredéke. A szöveg formulázása erősen emlékeztet a Hammurapi-kódex formulázására, ezért komolyan felvetődött annak lehetősége, hogy Hácórhoz egy ahhoz hasonló szöveg maradványai kerültek elő.²¹ Az is kiderül, hogy Hácór királyának neve Ib-ni-^dIM, azaz Ibni-Addu, vagyis a városban a viharisten a pantheon előkelő helyét foglalta el.²² A dokumentumok alapján úgy tűnik, hogy a két város közti kapcsolatfelvétel esetei nem mindennaposak, de nem is eseményszámba menően ritkák. Hácór ennek alapján Mária déli horizontján létező város, és ezzel, bár nem elsőrangú, de mégiscsak szereplője a korabeli hatalmi rendszernek, amely Ešnunától Babilónon és Máriaig át egészen Aleppóig és Qatnáig terjedt. Annál érdekesebb, hogy a város déli kapcsolatrendszeréről egyelőre semmi biztosat nem tudunk. Hogy Egyiptommal miként lehetett a hiúság korban kapcsolatot teremteni, azt nehéz megmondani, de az tény, hogy ha az Átokszövegeket a Középbirodalom viszonyrendszerét ábrázoló szövegeknek tekintjük, Egyiptomban Hácór nem volt teljesen ismeretlen. Ez azonban semmit sem árul el arról, hogy voltak-e Hácórhoz Egyiptomig nyúló kereskedelmi kapcsolatai. Sajnos azt sem tudjuk, miként festett Hácór kánaáni kapcsolatrendszere a középső bronzkorban. Erre nézve az Amnon Ben-Tor által vezetett új ásatások sem találtak semmiféle támpontot.²³

A késői bronzkorban azonban megváltozott a helyzet. Az egyiptomi Újbirodalom kiterjesztette fennhatóságát a kánaáni térségre, amely nyilvánvalóan gazdasági terheket rótt a terület egészére. Az amarnai levéltár adatai azt mutatják, hogy a távolsági kereskedelem lehetőségei nem szűntek meg teljesen, de a politikai helyzet a kereskedelem minden lehetséges végpontján megváltozott. Északon előbb Mitanni, majd a Hettita Birodalom telepedett rá a korábbi, kisebb méretű politikai struktúrára, Palesztinában Egyiptom tette ugyanezt. A viszonylag kisméretű, egy urbánus központtal rendelkező királyságok rendszere megmaradt, a helyi elit széles körű cselekvési lehetőségekkel rendelkezett. Az Egyiptomnak fizetendő adó nyilván megterhelte a gazdaságukat, ám ugyancsak az egyiptomi fennhatóság teremtett olyan, viszonylag békés viszonyokat, amelyek kedveztek a helyi és a távolsági kereskedelemnek egyaránt. Azt tudjuk, hogy a korszakban egymást érték a kisállamok háborúi, ám ezekben a nagyhatalom Egyiptom nem vett részt, másfelől a konfliktusok volumene nem vezetett komoly méretű pusztuláshoz a térségben. A korabeli Palesztina történetének első rendű fontosságú írott forrása az Amarna-archívum, így nem csoda, ha Hácórt is megtaláljuk a levéltár darabjai között.

Ha azonban áttekintjük a város nevének előfordulásait,²⁴ akkor azt kell látnunk, hogy viszonylag kevés információt találunk az anyagban. Abi-milki, Tyros királyának levele szerint

(EA 148, 41. sor) Hácór (névvel meg nem nevezett) király a habirukhoz pártolt.²⁵ Az adat értékét nagyban csökkenti, hogy ilyesmit gyakorlatilag az archívumban szereplő valamennyi királyról olvashatunk. S közben azt sem feledhetjük el, hogy Abi-milki sem volt feltétlenül az igazmondás bajnoka. Az EA 227. számú levelet Hácór itt névvel meg nem nevezett király írta. Politikai tartalmú hízelgésről van szó, azt tudjuk meg a levélből, hogy Hácór király milyen türelmetlenül várja a fáraó megjelenését a térségben, s ha ez megtörténne, akkor öröme bizony határtalan volna. Ez is olyan adat, amely bármelyik korabeli kisállam uralkodójával kapcsolatban előfordulhat és elő is fordul a korpuszban. Az EA 228. számú levél is a hízelgés iskolapéldája, meg előnye azonban, hogy itt (a negyedik sorban) előkerül a hácori király, Abdi-Tirši²⁶ neve. A név ismerete természetesen fontos, de maga a szóösszetétel semmit sem árul el Hácór korabeli történeti szerepéről. A helyzetet mindezek ellenére sem tarthatjuk reménytelennek. Mert annyit ez a néhány locus is elárul, hogy Hácór az amarna-kori városállami rendszer tipikus szereplője lehetett. Esetleg azt is meggondolhatjuk, ahogy a Hácórhoz kapcsolatban felmerülő egyetlen helynév Tyros. Ám ilyen kevés előfordulás alapján nem állíthatjuk (legfeljebb sejtethetjük), hogy Hácór igazi tevékenységi területe északon, Fönícia (és esetleg) Szíria felé terjedt ki, nem pedig déli irányban, a későbbi Izrael és Júda területén.²⁷ Hácór tehát viselte mindazokat a terheket, amelyeket az egyiptomi fennhatóság jelentett, de ugyanakkor élvezte a *pax Aegyptiaca* előnyeit, amelyek makro-szinten nyugalmat biztosítottak a térségnek. Az már más kérdés, hogy a helyi kisállamok elitje gondoskodott arról, hogy a béke azért távolról se legyen teljes.

Ennek a virágzásnak akkor szakadt vége, amikor nagyjából Kr. e. 1200 körül, az általános levantei összeomlás során Hácór is elpusztult. Ezt követően Hácór ugyan még vagy szűk fél évezrednyi időre életre kelt, de az alsóváros soha többé nem épült újjá, a város régi fénye visszavonhatatlanul elveszett. Kr. e. 1200 körül a keleti Mediterráneumban összeomlik a teljes kereskedelmi és diplomáciai kapcsolatrendszer, Hácór e nagy összeomlás részeként pusztul el. Természetesen csábító volna feltételezni, hogy a várost a honfoglaló izraeliták pusztították el Józsué vezetésével, ám erre semmi elfogadható bizonyíték nem áll a rendelkezésünkre.²⁸ Azt kell gondolnunk, hogy Hácór bukása és a Józsué 11, valamint a Bír 4 közt nincs semmiféle összefüggés,²⁹ s ezt az állításunkat újabb forrás felmerüléséig érdemesnek látszik fenntartanunk

Az izraelita Hácór

Teljesen új történeti szituáció kezd kialakulni Palesztinában a Kr. e. 1. évezred legelején. A kis területű, egy-egy városi központ köré rendeződő államok helyét átveszik az újonnan alakult, nagyobb kiterjedésű képződmények. Ráadásul hosszabb időre átrendeződik a világpolitikai színtér is. A Hettita Birodalom eltűnik a történelem színpadáról, a tengeri népek rohamát visszaverni képes Egyiptom pedig rendkívüli mértékben meggyengül, így Palesztina egyfajta nagyhatalmi vákuumba kerül. Ez teszi lehetővé az olyan államok kialakulását, mint Izrael, illetve a Palesztina északi régiójában megalakuló arámi kisállamok létrejöttét is.

A salamoni (?) város

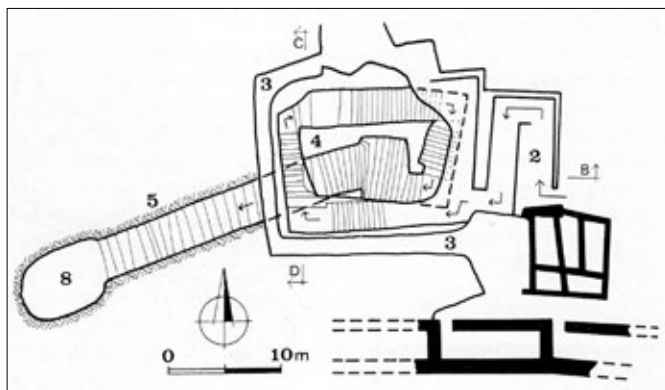
Hácór tehát, legalábbis részben, újjáépül, de az így létrejött város datálásakor nyomban a palesztinai régészeti kronológia egyik leginkább forró vitájának a kellős közepébe érkezünk. A kérdést *low versus high chronology* – vita néven szokás emlegetni, s ebben a vitában valamennyi izraeli egyetem sorompóba szállt.³⁰ A kérdés – mivel nem e vita jelen írásunk témája, megelégedünk egy leegyszerűsített megfogalmazással – voltaképpen az, hogy Hácór, Gézer és Megiddo megerősítése a vaskor folyamán pontosan mikor ment végbe. Hácórnál maradványok úgy vetődik fel, hogy a felsőváros X. rétege vajon Salamon korára, vagy nagyjából száz évvel későbbre, az Omri-dinasztia időszakára datálható-e. Az Area-A területén a X. rétegben található, nagyméretű és jó minőségben kivitelezett 6 kamrás kapu jelenti a vita egészen konkrét tárgyát. A *high chronology* képviselői szerint salamoni a kapu,³¹ az ellentábor tagjai szerint feltehetően inkább Omri-kori.³² E problémakörön belül érdemes meggondolni, hogy ez az építkezés összefügg-e az 1Kir 9,15 adatával, amely szerint Salamon megerősítette Hácórt, Gézert és Megiddót. A vita egyelőre eldönthetetlennek látszik, az azonban tény, hogy a X. rétegben, a Kr. e. 10. század közepe táján a felsővárosnak kevesebb, mint a felét építették be. Az így létrejött település kiterjedése mindössze 2,5 ha volt.

A vaskori város virágkora

Hácór vaskori virágkora a felsőváros VIII–VII. rétegének időszakára³³ esik. Ez az Omri-dinasztia korszaka, amely Izrael történetének egyébként is egyik virágkorát jelenti. Beépül a teljes felsőváros, így Hácór ekkortájt 6,5 ha kiterjedésű lesz³⁴. Ezt az értéket nem érdemes a bronzkor felől megközelítenünk, ezzel a méretével Hácór a vaskor II Palesztinájának jelentős városai közé tartozik.

A virágzásról több épület maradványai is egyértelműen tanúskodnak – a domb teljes mértékben történő beépítésén túl. A X. réteg kapuja belső kapuvá változik, de feltehetően megmarad. Az Area-A közelében nagyméretű oszlopos ház állt, amely azt jelzi, hogy Hácór a júdai állam redisztribúciós rendszerének részeként (is) működött. Az Area-B területén a korábbi kazamata fal helyére, annak elemeit felhasználva citadella épült, amely az államhatalom helyi képviselőjének (nevezhetnénk akár kormányzónak is) székhelyéül szolgált, s amely a maga 525m² területével jelentősnek mondható. A legérdekesebb, és minden bizonnyal a legnagyobb mérnöki tudást igénylő építmény a domb keleti részében található vízrendszer volt.

A város legfontosabb megoldandó problémái közt természetesen előkelő helyet foglalt el a vízellátás kérdése. Palesztina vaskori vízrendszerei meglehetősen változatosságot mutatnak abban a tekintetben, hogy hol, milyen vízforrást és hogyan próbáltak oly módon megközelíthetővé tenni, hogy a vízellátás akár ostrom esetén is biztosítható legyen. Hácórban azt a megoldást választották, hogy egy függőleges aknát ástak, amely azután egy részben lépcsős, lejtős alagútban folytatódott egészen addig, amíg el nem érték a talajvizet.



4a–b. kép. Hácór vaskori vízrendszere:
2: lejárát a lépcsőhöz, 3: az akna támfala, 4: csigalépcső,
5: lejtős alagút a talajvízhez, 8: talajvíz

Ez a megoldás nyilván csak vészhelyzetben volt elfogadható, nagy előnye volt viszont, hogy a lejárát és maga a víz lelőhelye is a városfal védelmét élvezhette. A létesítmény nemcsak a mérnöki tudásról tanúskodik, hanem azt is jelzi, hogy a város meglehetősen komoly anyagi eszközökkel rendelkezett, hiszen a rendszer kiépítése nyilván igen sokba került.³⁵

A VIII. réteg városa valamikor a Kr. e. 8. század elején elpusztult, de csaknem azonnal és csaknem változatlan formában újjáépítik (VII. réteg). Az elkövetkező rövid szakasz Izrael utolsó virágkora, II. Jeroboám uralkodásának ideje (Kr. e. 787–747). A VIII. réteg pusztulásának okát nem könnyű megmagyarázni, hiszen az egyéb forrásokból származó ismereteink szerint a várost, illetve Izraelt ekkor nem érte külső támadás. Legfeljebb Hazael, damaszkuszi király kérészetű birodalmi kísérlete során kerülhetett sor Hácór elfoglalására. Ám az sem zárható ki, hogy a pusztulásért az a nagy, feltehetően libanoni epicentrumból kiinduló földrengés lehetett felelős, amelyet az Ám 1,1 annyira jelentős eseménynek tartott, hogy ezzel datálta a könyv egészét.

Aztán Kr. e. 732-ben megérkezett az asszír hadsereg...

Pekahnak, Izrael királyának az idejében tört be Tiglat-Pileser, Asszíria királya, és elfoglalta Ijjónt, Ábél-Bét-Maakát, Jánóahot, Kedest, Hácórt, Gileádot, Galileát, Naftáli egész földjét, és fogságba hurcolta azok lakosait Asszíriába.

2Kir 15,29

S jól tudjuk, ahol ez a hadigépezet megjelent, ott az emberek semmi jóra nem számíthattak. Ez a pusztítás gyakorlatilag Hácór történetének a végét jelenti. A citadellát az asszírok adminisztratív célokra használják, ám az újasszír kor után azt kell mondanunk, hogy Hácór történetének még ez a végsőkig redukált formája is véget ért. Nem lehetetlen, hogy a citadella valamilyen formában egészen a perzsa korig használatban maradt, de e használatról, egyéb forrás hiányában keveset mondhatunk.

Összegzés

Palesztina a világ régészetileg talán a leginkább kutatott területe. Részben a Terra Sancta státusz miatt, részben pedig azért, mert a modern Izrael állam keresi a maga történelmi gyökereit. Ez az oka annak, hogy Palesztina esetében a történelmi folyamatok mikro- és makroszintje egyaránt jól, s ami ennél több, kölcsönhatásukban vizsgálhatók. Így azután abban reménykedünk, hogy egy konkrét város történetének tanulmányozása alkalmas lehet néhány általánosabb érvényű következtetés levonására.

Elsőként említhetjük, hogy a város sorsa milyen szorosan követi a palesztinai urbanizáció egyfajta, sinus-görbével ábrázolható ritmusát.³⁶ A korai bronzkor II–III már egyfajta központként mutatja Hácórt, a középső bronzkor egy jelentős visszaesés után a város történetének zenitje, amely ugyan kissé hanyatlik a

kései bronzkor idején, de azért nagyrészt megmarad. Azután a vaskor I, a nagy levantei összeomlás, amelyből Hácór a vaskor II folyamán emelkedik ki – igaz, a bronzkorinál jóval szerényebb formában. Mintha Palesztina történetének súlypontjait és mélypontjait számoltuk volna elő Hácór felől nézve.

Ám talán még ennél is nagyobbra állíthatjuk a képzeletbeli zoomot. Mert azt a kutatás egyelőre nem tudja teljes bizonyossággal megállapítani, hogy mi okozta a késő bronzkori civilizáció összeomlását Palesztinában. De a Holt-tenger vízszintjének változásai igen érdekes adalékkal szolgálhatnak egy másik, a késői bronzkorban bekövetkező összeomlással kapcsolatban, amelyben Hácór is elpusztult. A tenger vízszintje ugyanis Kr. e. 1200 körül 420 méter körülire süllyedt, azaz körülbelül olyan alacsony volt, mint ma, ez pedig szélsőségesen száraz időjárásra utal. Magunk nem tartjuk kizártnak, hogy a tenger déli egyharmada ekkor is eltűnt. S hogy ennek milyen következményei lehettek a mezőgazdasági termelésre, azt elég könnyű – sajnos manapság egyre könnyebb – elképzelni. De a felsőváros Omri-kor utáni pusztulása kapcsán említett nagy erejű földrengés hatására is utalhatunk, amelyet fentebb röviden már megemlítettünk. Vagyis a hosszú időtartam eseményei a szó legszorosabb értelmében meghatározták olykor Hácór történetét.

Mert talán nem véletlen, hogy Hácór Egyiptom és Mezopotámia közt, az afrikai és az ázsiai kontinentális lemez határán, a Biblia földjén – egyszóval a csodálatos Palesztinában feküdt.

Jegyzetek

- 1 Vö. Ben-Tor 2016, 11.
- 2 A helyzethez lásd Yadin 1972, 15.
- 3 Yadin 1972, 15.
- 4 Vö. Yadin 1972, 15.
- 5 Így: Ben-Tor 2016, 9.
- 6 Lásd Zuckerman 2013, 70–71; valamint Ben-Tor 2016, 30–33.
- 7 Így Zuckerman 2013, 68.
- 8 A problémakör tágabb összefüggését remek monográfia tárgyalja: Greenberg 2003.
- 9 Vö. Beckar 2013, 73–75.
- 10 Ben-Tor 2013, 85–89, valamint Ben-Tor 2016, 54–55, illetve Bonfil–Zerzecki-Peleg 2007.
- 11 A favissa valamilyen okból használaton kívül került kultikus tárgyak gyűjtőhelye. Palesztina területén számos ilyen leletegyüttes került elő.
- 12 Ben-Tor 2016, 50–52.
- 13 Így Ben-Tor 2016, 101. A *bī-hilāni* egy jellegzetes alaprajzú palotatípus neve, amelynek számos példánya került elő Szíria és Palesztina területén. A típus jellemző jegye egy lépcsősorral megközelíthető emelt platform, egy legalább két oszlop közé épített hangsúlyos bejárat, valamint az a tény, hogy a komplexum belső udvarral rendelkezik, ezen felül emeletes. Legszebb szíriai példányai Sam'al, illetve Alalakh feltárása közben kerültek elő.
- 14 Ben-Tor (2013, 89–90) üdítő korrektséggel említi a csapat tagjaként dolgozó Zuckermann ez irányú, s az övétől eltérő véleményét.
- 15 Lásd erről Zuckerman 2013, 106.
- 16 Vö. Yadin 1972, 75–95, valamint Yadin 1975, 79–100.
- 17 A sztélék egy részének, köztük ennek is kitűnő minőségű másolata található meg a Dunamelléki Református Egyházkerület Biblia Múzeumában.
- 18 A templomról lásd Yadin 1975, 44–52; a sztélékről Yadin 1972, 71.
- 19 Malamet 1998, 45.
- 20 Lásd ehhez: Malamet 1998, 46.
- 21 Így Horowitz 2013, 100–102. Különösen feltűnő a *summa* kezdetű feltételes mellékmondat jelenléte.
- 22 A bibliai Jabin királyhoz a névnek semmi köze sincs. Ez az uralkodó ugyanis a késői bronzkor végén, esetleg még később, talán a Kr.e. 12–11. században uralkodott, azaz jelen királyunknál jó fél évezreddel később. Megjegyzendő, hogy a viharistent a térségben számos néven (Adad, Addu, Hadad, Baal) néven tisztelték, így nem kell csodálkoznunk az első hallásra külön entitásokat jelentő nevek felcserélhetőségén.
- 23 A város agglomerációjának vizsgálata nyilván kijelöli a város közvetlen vonzáskörzetét. Ám e kérdés vizsgálata nem tartozik jelen írásunk témái közé.
- 24 Knudtzon 1964 regisztere háromféle átírásban tartalmazza a város neveit. Jelen vizsgálatunk számára az eltérő írásmódoknak nincs jelentősége. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy az akkád nyelv közép-babilóni dialaktusában írt szövegek tekintetében ez is igen fontos kérdés. A levelek újabb kiadását lásd: <http://oracc.museum.upenn.edu/aemw/amarna/pager> (az információt Vér Ádám kollégámnak és barátomnak köszönöm).
- 25 A levél fordítását lásd Moran 1992, 235.
- 26 A fentebb említett újabb kiadás a nevet ^mIR₃-tir-ši formában írja át.
- 27 A kerámiaanyag az amarnai locusoknál jóval világosabban mutatja a város északi kötődését, amely ezek szerint változott ugyan a középső bronzkorhoz képest, ám az egyiptomi fennhatóság idején sem szűnt meg.
- 28 Ezzel ellentétes nézetet képvisel Ben-Tor 2016, 121–122, valamint korábban Yadin 1972, 108–109.
- 29 Vö. Fritz 1973, 133–134.

- 30 Hogy ez egy Tel Aviv contra Héber Egyetem vita volna csupán, azt magunk túlzott leegyszerűsítésnek érezzük. Az tény, hogy szerepet játszik a vitában az is, hogy melyik politikai oldal mit gondol a modern Izrael emlékezetpolitikájáról, ám önmagában ez sem magyarázza a vita hevesességét. Magunk óvatosan csak annyit szeretnénk megfogalmazni, hogy itt egy igen kemény, szakmai vitáról van szó, amelynek azonban számos felhangját sem lehet figyelmen kívül hagyni.

Bibliográfia

- Beckar, S. 2013. „Tel Hazor. A Key Site of the Intermediate Bronze Age”: *Near Eastern Archaeology* 76, 73–75.
- Ben-Ami, D. 2013. „Hazor at the Beginning of the Iron Age”: *Near Eastern Archaeology* 76, 101–104.
- Ben-Tor, A. 2000. „Hazor and the Chronology of Northern Israel: A Reply to Israel Finkelstein”: *Bulletin of American Society of Oriental Research* 317, 9–15.
- Ben-Tor, A. 2013a. „Hazor in the Tenth Century B.C.E.”: *Near Eastern Archaeology* 76, 105–109.
- Ben-Tor, A. 2013b. „The Ceremonial Precinct in the Upper City of Hazor”: *Near Eastern Archaeology* 76, 81–91.
- Ben-Tor, A. 2016. *Hazor. Canaanite Metropolis, Israelite City*. Jerusalem.
- Ben-Tor, A. – Ziegler, D. – Avrutis, V. 2009. „An Archaeological Riddle at Tel Hazor”: *Eretz Israel* 29, 283*–284*.
- Boufil, R. – Zarzecki-Peleg, A. 2007. „The Palace in the Upper City of Hazor as an Expression of a Syrian Architectural Paradigm”: *Bulletin of American Society of Oriental Research* 348, 25–47.
- Cimadevilla, M. 2013. „The Podium Complex in Area M”: *Near Eastern Archaeology* 76, 92–94.
- Dever, W. G. 1969. „The Water Systems at Hazor and Geser”: *Biblical Archaeologist* 32, 71–78.
- Finkelstein, I. 1999. „Hazor and the North in the Iron Age. A Low Chronological Perspective”: *Bulletin of American Society of Oriental Research* 314, 55–70.
- Finkelstein, I. 2000. „Hazor XII–XI with an Addendum on Ben-Tor’s Dating of Hazor X–VII”: *Tel Aviv* 27, 231–247.
- Finkelstein, I. – Piasezky, E. 2011. „The Iron Age Chronology Debate. Is the Gap Narrowing?”: *Near Eastern Archaeology* 74, 50–54.
- Frese, D. A. 2020. *The City Gate in Ancient Israel and her Neighbors. The Form, Function and Symbolism of the Civic Forum in the Southern Levant*. Culture and History of the Ancient Near East 108. Leiden–Boston.
- Fritz, V. 1973. „Das Ende der spätbronzezeitlichen Stadt Hazor Stratum XIII und die biblische Überlieferung in Josua 11 und Richter 4”: *Ugarit Forschungen* 5, 123–139.
- Fritz, V. 1990. *Die Stadt im alten Israel*. München.
- Greenberg, R. 2003. *Early Urbanization in the Levant. A Regional Narrative*. London.
- Herzog, Z. 1992. „Administrative Structures in the Iron Age”: A. Kempinsky – R. Reich (szerk.): *The Architecture of Ancient Israel from Prehistoric to the Persian Periods*. Jerusalem, 223–230.
- Herzog, Z. 1997. *Archaeology of the City. Urban Planning in Ancient Israel and Its Social Implications*. Tel-Aviv.
- Horowitz, W. 2013. „A Cuneiform City in the West”: *Near Eastern Archaeology* 76, 98–101.
- Horowitz, W. – Oshima, T. – Vukosavović, F. 2012. „Hazor 18: Fragments of a Cuneiform Law Collection from Hazor”: *Israel Exploration Journal* 62, 158–176.
- Knudtson, J. A. 1964. *Die El-Amarna Tafeln*. Aalen (az eredeti, 1915. évi kiadás változatlan utánnomása).
- Malamat, A. 1969. „Hazor and Its Northern Neighbors in New Mari Documents”: *Eretz Israel* 9, 137*.
- Malamat, A. 1971. „Syro-Palestinian Destinations in a Mari Tin Inventory”: *Israel Exploration Journal* 21, 31–38.
- Malamat, A. 1989. „Hazor and Mari”: *Eretz Israel* 20, 196*.
- Malamat, A. 1998. *Mari and the Bible*. Leiden.
- Mazar, A. 1992. „Temples of the Middle and Late Bronze Ages and the Iron Age”: A. Kempinsky – R. Reich (szerk.): *The Architecture of Ancient Israel from Prehistoric to the Persian Periods*. Jerusalem, 161–187.
- Oren, E. 2003. „Interconnections between the Southern Levant and the Aegean at the End of the Early Bronze Age”: *Eretz Israel* 27, 282*.
- Sandhaus, D. 2013. „Hazor in the Ninth and Eight Centuries B.C.E.”: *Near Eastern Archaeology* 76, 110–117.
- Shiloh, Y. 1992. „Underground Water Systems in the Land of Israel in the Iron Age”: A. Kempinsky – R. Reich (szerk.): *The Architecture of Ancient Israel from Prehistoric to the Persian Periods*. Jerusalem, 275–293.
- Ussishkin, D. 1990. „Notes on the Middle Bronze Age Fortifications at Hazor”: *Eretz Israel* 21, 101*.
- Weinblatt-Krauz, D. 2013. „The Favissa of the Southern Temple of Area A”: *Near Eastern Archaeology* 76, 76–81.
- Yadin, Y. 1972. *Hazor. The Head of All Those Kingdoms*. Oxford.
- Yadin, Y. 1975. *Hazor. Die Wiederentdeckung der Zitadelle König Salomons*. Hamburg.
- Zarzecki-Peleg, A. 1997. „Hazor, Jokneam and Megiddo in the Tenth Century B.C.E.”: *Tel Aviv* 24, 258–288.
- Zuckerman, S. 2013a. „Area S: Renewed Excavations in the Lower City of Hazor”: *Near Eastern Archaeology* 76, 94–97.
- Zuckerman, S. 2013b. „Hazor in the Early Bronze Age”: *Near Eastern Archaeology* 76, 68–73.

Montskó Benjámin (1991) hebraista, az ELTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola Hebraisztika-Judaisztika programjának hallgatója. Doktori kutatásának témája a *Qohelet Targum*, annak a bibliai Qohelet könyvéhez fűződő viszonya, különösképpen az idő- és életfelfogást illetően.

Legutóbbi írása az *Ókorban: A Qohelet könyve a Qohelet Targum és a Qohelet Rabba eszkatologikus értelmezésében* (2019/3).

A Qohelet Targum és Jeromos Qohelet-kommentárja

Montskó Benjámin

Bevezetés, a két szöveg közös pontja

Jeromos Qohelet¹-kommentárjának egyik feltűnő aspektusa, hogy értelmezésében közel(ebb) áll a zsidó hagyomány szövegeinek értelmezéséhez, név szerint a *Qohelet Targum*hoz és a *Qohelet Rabbá*hoz,² mint a keresztény szövegek értelmezéséhez.

A Jeromos-kommentár és a targum között, mind a fordítástechnika,³ mind a szemlélet tekintetében is megfeleléseket vehetünk észre. Mindketten azzal érvelnek, hogy a jelen világ csupán időleges és átmeneti, de van célja: hogy felkészítsen a túlvilágon való életre. Nem értenek egyet a Qohelet azon felfogásával, mely megkérdőjelezi az emberi élet, fáradozás és bölcsesség értékét, és szkeptikus az evilági élet igazságosságával és erkölcsiségével szemben. Ugyancsak elutasítják kételkedését a túlvilági jutalom és büntetés kérdését illetően, illetve azzal kapcsolatban, hogy a bölcsnek és az igaznak előnye van a gonosszal és ostobával szemben. Ennélfogva mindkét szöveg igyekszik a nem hagyományos és a tanításokkal ellenkező nézeteket harmonizálni a zsidó és keresztény hagyományokkal és ezek alapján újraértelmezni a szöveget. A két textus tehát hasonló exegetikai problémát próbál megoldani és hasonló módszerrel igyekszik harmonizálni a szöveget.

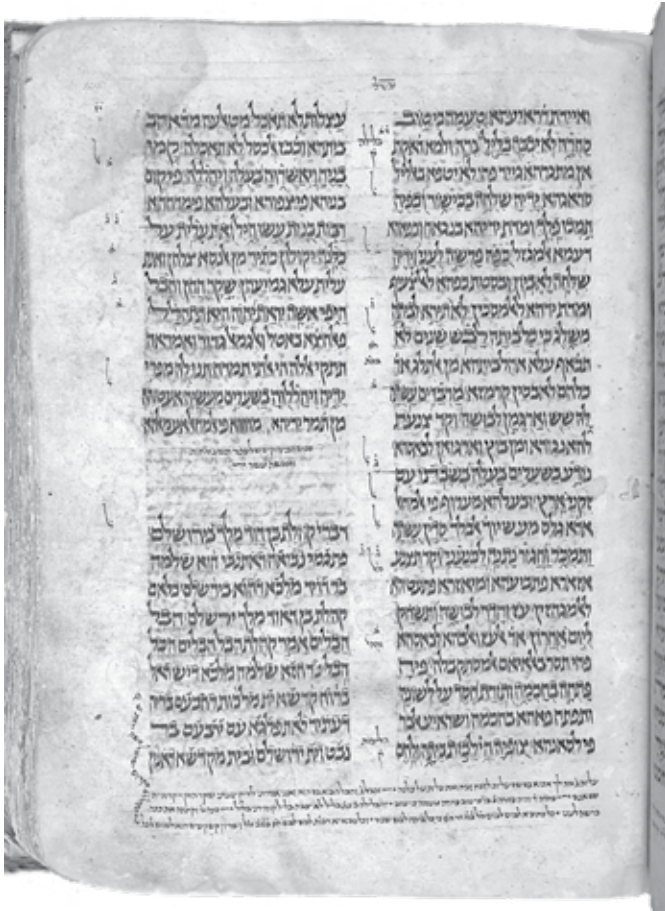
Jeromos kommentárjának felépítése, stílusa

Jeromos 388–389 körül, betlehem-i tartózkodása (386–393) alatt fejezi be kommentárját,⁴ melyet Blesilla, egyik tanítványa kérésére kezdett el írni, ám ő még annak befejezte előtt, 386-ban elhunyt. Jeromos előszavából (*praefatio*) megtudható, hogy Blesilla arra kérte Jeromost, hogy készítsen számára egy rövid kommentárt a Qohelet könyvéhez, hogy megértse a benne levő homályos részeket, amikor az ő távollétében olvassa.⁵

Maga a kommentár nagy jelentőséggel bír, hiszen ez az első latin nyelvű kommentár, mely az eredeti héber szövegen alapszik.⁶ Ezt maga Jeromos is leírja előszavában, valamint módszerét, mely szerint a Septuaginta szövegéhez igazította ott, ahol az nem tért el jelentősen a hébertől: „...de mikor héberről fordítottam, én magam inkább a Septuaginta értelmezésének hagyományához tartottam magam: de csak azokban az esetekben, melyek nem tértek el túlságosan a hébertől...”⁷

Továbbá munkamódszere részeként nemcsak a Septuagintát használta kommentárjához, hanem a többi görög bibliafordítást is, így Aquilát, Symmachost és Theodotont.⁸

Jeromos kommentárjában először a verset mindig szó szerint értelmezi (*interpretatio litteralis*), majd, ahol szükségesnek érzi a vers mélyebb értelmét bemutatni, ott a spirituális értelmezést (*interpretatio spiritualis*) alkalmazza. Az utóbbi a vers egy mélyebb, átvitt értelmű magyarázatát jelenti, a szöveg allegorikus értelmezését, melyben az adott szónak, túl az elsődleges jelentésén, van egy másik, mélyebb jelentése is, mely nem magától értetődő. Jeromosnál a spirituális értelem a szöveg krisztológiai értelmezése. Felfogása szerint ugyanis a szöveg, ha a szavak valódi jelentése mögé



1. kép. A Qohelet Targum jemeni kéziratának első lapja a 15. századból. British Library, ms. Or 2375

nézünk, akkor Krisztust idézi fel, továbbá az *Ekklesiastés* című Krisztusra utal,¹⁰ aki maga a keresztény egyház feje (*caput omnis ecclesiae*).¹¹

Amikor Jeromos zsidó értelmezést említ kommentárjában, így vezeti be: „Aiunt Hebraei...” „a héberék azt mondják...” vagy pedig héber tanítójára utal: „Dicebat mihi Hebraeus...” „egy héber, aki engem tanított...”¹² akit egyszer meg is nevez.¹³ Azonban lényegesen több zsidó exegézissel lehet találkozni kommentárjában,¹⁴ mint amennyit megemlít. A targumot és midrást nem említi, de ezek ekkor még nem léteztek kész, írott formában, így Jeromos csak szóban értesülhetett ezek exegetikai hagyományairól, a helyi zsidó közösségen vagy pedig tanítóján, Baraninán keresztül.

Jeromos azonban kommentárjában többféle értelmezést vontat fel, egy „vagy” (*vel*) vagy „másképpen” (*aliter*) szóval elválasztva. Ebben némileg hasonlít a midrás módszeréhez, mely ugyancsak többféle nézőpontból közelíti meg az adott vers értelmét, noha itt különféle személyek véleményéről van szó, vagy anonim véleményekről, Jeromos pedig saját értelmezéseit sorolja fel, kezdve a legkézenfekvőbb és legegyszerűbb értelmezéssel.

Jeromos, aki maga is aszkéta életvitelt folytatott, kommentárjában is az aszketikus életmódra buzdít, s kiemelten fontos szerepet tulajdonít benne a szigorú böjtnök, az alamizsnálkodásnak, valamint a Szentírás tanulmányozásának, az égi jutalom elnyerése érdekében. Az aszketikus, Istennek szentelt életmód, az alamizsnálkodás és jócselekedetek, valamint a

Szentírás tanulmányozása a túlvilágon elnyert égi jutalom érdekében a Qohelet Targumban is kiemelt szerephez jut: a két szöveg felfogásában tehát hasonló. Míg azonban a targum a Qohelet cinikus és pesszimiztikus felfogású bölcselkedőjét a Tóra iránt elkötelezett és annak erkölcsi utasításai szerint eljáró bölcsés alakítja, addig Jeromos kommentárjában Salamont inkább egy, a korban virágzó keresztény aszketizmus ideáljaként mutatja be.

Jeromos kommentárja latin nyelvű, mely az eredeti héber szövegen alapul, s készítésekor a minél hitelesebb szöveg előállításához több kézirat alapján dolgozott.¹⁵ A kommentár elkészülte – mint azt már említettem – körülbelül 388–389-re tehető. Saját elmondása szerint volt egy, a keresztény hitre áttért zsidó rabbi tanítója, aki a zsidó exegézissel kapcsolatban tanácsokat adott neki.¹⁶ Az, hogy Jeromos mennyire ismerte a targumokat, kiderül a *Quaestiones Hebraicae in Genesim* című művéből, melyben idéz az Onkelos Targumból, valamint a Pszeudo-Jonatán Targumból is.¹⁷

Jeromos héber és arámi nyelvtudása, ismeretei a targumokról

Több bizonyíték is van Jeromos hébertudására és arra, hogy jó kapcsolatot ápolt egyes zsidókkal, zsidó közösségekkel, és Betlehemben, ahol tevékenykedett, bármikor kapcsolatba tudott lépni a helyi közösséggel. Graves szerint nem kizárt, hogy zsinagógai szentbeszédet is hallgatott, hiszen Jesajához írt kommentárjában informált módon beszél a zsinagógáról, valamint exegézise is sok helyen alkalmazza a zsinagógákban elmondott aggádákat, melyek aztán később belekerültek a leírt targumokba.¹⁸ 36. levelében elnézést kér Damasus pápától, amiért késik a válasszal és meg is indokolja késését: annak a zsidónak kellett írnia, aki „nem kevés tekeracet” (*non pauca volumina*) hozott neki a zsinagógából és gyorsan vissza kellett vinnie azokat. Graves szerint ezek lejegyzett aggádikus anyagok lehetnek, tehát nem bibliai iratokról van szó.¹⁹ Tehát, ahogyan Hayward és Kamesar is bemutatják, Jeromosnak volt hébertudása, kapcsolatban állt korabeli zsidó tanítókkal, és ismert bizonyos zsidó iratokat és hagyományanyagot, amelyekhez hozzáférhetett, szóban vagy írásban. De milyen lehetett ez a hébertudás? Többnyire passzív. A szakirodalom azt a konszenzust tartja fenn, hogy Jeromos legalább megértette a héber szöveget, el tudta olvasni és héberül is tudott fordítani.

Jeromos betlehemi éve alatt szert tett bizonyos mértékű arámi nyelvtudásra is a héber mellett, s minden bizonnyal találkozhatott az arámi nyelven szóban cirkuláló targumi exegetikai hagyományokkal,²⁰ így a Qohelettel kapcsolatos hagyományokkal is. Azért szóbeli hagyományokról beszélünk, mert Jeromos idején a targumi tradíciók még nincsenek lejegyezve, legkorábban erre csak a 6. században kerülhetett sor, de az egész rabbinikus irodalom is csupán szóban létezett ekkor még. A hagyományanyag tehát, amelyet felhasznál, korábbi lehetett, mint amely később leírásra került az általunk ismert targumokban, mivel egy-két évszázad alatt továbbfejlődhetett és átalakult.

Jeromos több fordítása és kommentárja tartalmaz rabbinikus exegetikai hagyományanyagot, mint ahogyan ez például a Példabeszédek latinra fordítása vagy az Exodushoz írt kommentárja esetében kimutatták már.²¹

A *Qohelet Targumot* csak a 6–7. században jegyezték le. Jeromos tehát a targumi ismeretekre hallomás útján, a zsidó közösséggel való érintkezése útján tett szert, vagy pedig közvetlenül tanítóin (így Baraninán) keresztül. Tudni kell azt is, hogy Órigenéstől is átvett zsidó hagyományanyagot,²² így több útja is volt Jeromos „információszerzésének”. Ha valóban meglátogatta a helyi közösség zsinagógáit, és meghallgatta az ott folyó prédikációt, közvetlen hallomás útján megszerezhetette az egyes Qohelethez fűződő targumi értelmezéseket, melyeket aztán beleépíthetett saját értelmezésébe, vagy kiegészíthette azt. Ez ugyanis kitűnik Qohelethez írt kommentárjából, hiszen sok értelmezése egybeesik, vagy hasonló a targumival.

A kérdés: a két szöveg egymáshoz való viszonya

Az alábbiakban azt szeretném bemutatni, hogy a Qohelet egyes verseinek értelmezésekor hogyan viszonyul egymáshoz a két szöveg, mennyiben hatottak egymásra. Azt vehetjük majd észre, ahogyan a dolgozat elején is említettem, hogy Jeromos értelmezései az egyes Qohelet-versek kommentálásánál felfogásukban közelebb állnak a zsidó értelmezésekhez (targum és midrás), mint a korabeli keresztény értelmezésekhez. Ez egyértelmű jele annak, hogy Jeromos nemcsak az Exodus, Jeremiás, Példabeszédek és más könyvek kommentálásánál használt fel zsidó exegetikai hagyományanyagot, hanem a Qohelet könyvének értelmezése esetében is. Jeromos szövege a *Qohelet Rabba* nevű midrással²³ is affinitást mutat, de inkább a targumi értelmezéshez áll közelebb. Am azzal nem mindig oszt egy véleményt, vannak éppen ellentétes értelmezései is a két szövegnek, lévén egy keresztény és egy zsidó szövegről szó.

Az alábbiakban három példán keresztül szeretném bemutatni ezt a kapcsolatot/affinitást a két szöveg között. Az első példa a Qoh 2,24–26-os versek értelmezése lesz, mely három verset mindkét szöveg egy egységként kezelve interpretálja. Itt a targum és Jeromos hasonlóan értelmez, de máshol vannak érvelésük súlypontjai, mégis közelebb állnak egymáshoz, mint a midrás értelmezése. A második példa a 11,1 vers, a két szöveg között itt is egyezést láthatunk, a midrásnál viszont az interpretáció egyik kulcseleme hiányzik. A harmadik példa a 4,13–16 versek. Ennek interpretációja annyiban különbözik az előző kettőtől, hogy itt a targumi és jeromoszi értelmezések ellentétes viszonyban állnak egymással, s egy lehetséges polémia állhat fenn a két szöveg között.

A vizsgált versek esetében a keresztény szerzőknél sokszor teljesen eltér az értelmezés, vagy ha némileg egyezik is Jeromoséval, a targumé közelebb áll hozzá. Ezek csupán kiragadott példák, ennél természetesen jóval több szöveghelyről van szó, csupán szemléltetés gyanánt szeretném bemutatni e két szöveg kapcsolatát e kisebb lélegzetvételű írás keretein belül. Ezekkel a példákkal azt szeretném illusztrálni, hogy a targum és a Jeromos-kommentár értelmezése közötti kapcsolat az egész könyvet végigkíséri, ezért is választottam a könyv elejéről (2,24–26) és a végéről (11,1) egy-egy verset. A 4,13–16 verseket pedig, mint azt fentebb írtam, különlegességük miatt.

Ahhoz, hogy a két szöveget összehasonlíthassam, előbb magát az értelmezés alapjául szolgáló bibliai szöveg fordítását hozom, majd a targumi szöveget, ezt követően pedig a jeromoszi

kommentár értelmezését az általam lefordított bibliai szöveggel együtt. Ezt követi majd a jeromoszi és targumi értelmezések elemzése, majd pedig összevetése és kiértékelése. A targumi fordításban vastag betűvel jelölöm az eredeti bibliai szöveget.

A 2,24–26 versek értelmezése: az Istennek szentelt élet

Qohelet

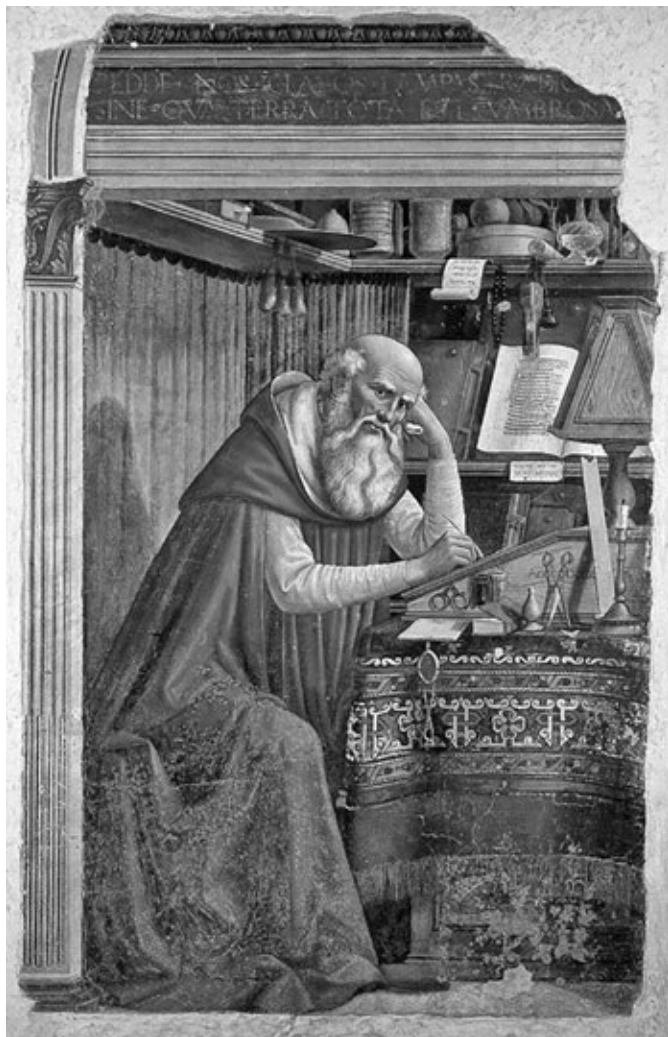
„Nincs hát jobb dolog, mint ha az ember eszik, iszik, és jól él fáradságos munkájából. De beláttam, hogy Isten kezéből jön ez is. / Mert ugyan ki ehetik, és ki lehet vígan nélküle? / Mert annak az embernek, akit ő jónak talál, bölcsességet, tudást és örömet ad. A bűnöst pedig azzal veri meg, hogy gyűjtsön és halmozzon, azután annak hagyja, akit Isten jónak talál. Ez is hiábavalóság és hasztalan erőlködés.”²⁴

Targum

„**Nincs jobb az ember számára, minthogy egyen, igyon**, az emberek előtt pedig jónak mutassa a lelkét, hogy megtegye az Úr parancsolatait, s hogy a helyes úton járjon Őelőtte, azért, hogy fáradozásai gyümölcsözőek legyenek. Ezt is láttam, hogy ha az ember sikeres ebben a világban, **az az Úr keze által van**, aki így határozza el számára. / **Mert ki az**, aki a Törvény szavaival van elfoglalva, **s ki az**, aki fél a Nagy Ítélet Napjától, rajtam kívül? / **Mert annak az embernek**, akinek dolgai egyenesek az Úr előtt, **annak tudást és bölcsességet adott** ezen a világon, **és örömet** az igazakkal az eljövendő világra, **a bűnös embernek** pedig rossz dolgokat, hogy pénzt **gyűjtsön** és nagy vagyont **halmozzon fel** s hogy aztán elvegyék tőle, s annak adják, aki kedves az Úr előtt, **ez is hiábavalóság**, a gonosz számára, és a lélek megtörése.”²⁵

Jeromos

„Mert mi a jó abban vagy miféle isteni ajándék az, megkívnani más vagyonát, vagy mint a menekülő ember, idő előtt felhalmozni, vagy más munkáját a saját hasznunkra hajtani és azután azt gondolni, hogy ez Isten ajándéka, ha más bajában és szenvedésében szerzünk örömet? Az azonban jó, hogy ha saját ételünket és italunkat vesszük, melyre az isteni akarat által leltünk, a Bárány húsából és véreből. Mert ki képes enni, amikor szükség van a nélkülözésre az Isten távollétében? Arra figyelmeztetett, hogy a szent ételt nem szabad a kutyáknak adni, és arra tanít, hogy alkalmanként hogyan kell alamizsnát osztani a szolgálóknak, és hasonlóan, hogy csak mézet szabad ennünk, melyet megtaláltunk, és csak annyit, amennyi szükséges. De Isten bölcsességet és tudást ad, és boldogságot annak az embernek, aki jó. Hacsak nem volt jó és nem javította ki útjait a saját ítélőképessége szerint, nem lesz érdemes erre a bölcsességre, tudásra és boldogságra, aszerint, amely egy másik helyen van írva: Ültessetek magatok számára igazságban, szüreteljétek le az élet gyümölcsét, a tudás fényével világítsátok meg magatokat. Valójában, az igazságosságot kell előbb elültetni, és az élet gyümölcsét kell leszüretelni és csak azután fog majd megjelenni a tudás fénye. Ezért ahogyan Isten a jó embernek bölcsességet és más ajándékokat adott, ugyanúgy elhagyta a bűnöst, saját magára, hagyta, hogy halmozza a vagyont és hamis elképzeléseket eszeljen ki. (...)”²⁶



2. kép. Domenico Ghirlandajo: *Szent Jeromos tanulmányaiba mélyed*. Freskó a firenzei Ognissanti templomban, 1480

A 2,24–26 versek kommentárjában leljük meg a jeromoszi aszketikus ideál leírását, a monasztikus és remete életmód legfontosabb jegyeit: ez az Istennek szentelt, odaadó életmód, mely a mértékletességre, a nélkülözésre és az adakozásra, a jótéteményekre épül. Emellett fontos a bölcsesség és a tudás, mely Isten ajándéka a jó és igazságosan élő ember számára: aki igazságosan, Istennek tetsző életet él, az kiérdemli az isteni bölcsességet és tudást. Aki viszont csak a saját vagyonát halmozza, és nem törődik más emberekkel, valamint mások munkáját fordítja a saját hasznára, azt Isten magára hagyja és nem részesül ajándékaiban.

A targum szintén kiemeli, hogy az Istennek szentelt, igazságos élet meghozza gyümölcsét, ez az ember sikeres lesz, hiszen Isten vele van, és részesül az Ő jutalmában. A targum kiemeli az isteni parancsolatok megtevését, a Tóra szavaival való foglalkozást, valamint a jó, helyes cselekedeteket, melyekkel az ember másokat szolgál. Ezek magukban foglalják az adakozást és egyéb jótéteményeket, habár a targum nem explicit, hanem implicit módon fogalmaz, nélkülözésről, böjtről pedig nem beszél. Jeromos azonban itt a Szentírás tanulmányozását nem említi meg, amit a targum fontosnak tart kiemelni.

Máshol vannak a súlypontok, de a mondanivalója mindkét értelmezésnek ugyanaz: az Istennek szentelt élet jövedelmező

és gyümölcsöző, míg az önző, bűnös élet nem. A targum továbbá fontosnak tartja megemlíteni az evilági jótettekért járó túlvilági jutalmat, az örök életet, míg Jeromos, habár általában fontosnak tartja megemlíteni, hogy az igaz életért mennyei jutalom jár majd, itt nem hozza szóba.

Látható, hogy a két értelmezés koncepciója hasonló, habár bizonyos pontokon a két szöveg eltér egymástól. A targum és Jeromos is más-más tényezőre helyezi a hangsúlyt az Istennek szentelt élettel kapcsolatban: a targum a Szentírás/Tóra tanulmányozását és a túlvilági jutalmat, Jeromos pedig az alamizsnálkodást és a böjtot/önmegtartóztatást emeli ki. Habár mindkét szöveg fontosnak tartja a másik által kiemelt erényeket, értelmezésükben itt nem kapnak helyet. Azt lehet mondani, hogy itt mutatkozik meg igazán, hogy mi a fő választóvonal a két szöveg között: míg Jeromos kommentárjában keresztény szöveg lévén az aszketikus-monasztikus ideál a legfontosabb, tehát az üdvösség az aszkézisen és böjton keresztül érkezik el.²⁷ A targumnál ezzel szemben a Tóra/Szentírás-tudós ideálja áll a középpontban a rabbinikus szemléletnek megfelelően, tehát az üdvösség a Tórán, annak tanulmányozásán keresztül érhető el. A túlvilági jutalom mindezek mellett egyéb erényekkel is közelebb hozható, úgymint az alamizsnálkodás/jócselekedetek, a megbánás, az igazságosság, bölcsesség és tudás. Az ima is fontos természetesen, s habár mindkét szövegben – a targumban többször is – megjelenik, egyiknél sem kap kardinális szerepet.²⁸

A *Qohelet Rabba* a 2,24 értelmezésekor ugyanazt a rabbinikus frázist használja, melyet a targum is hasznosít értelmezésében, mely szerint minden evés és ivás, melyet a Qohelet megemlít a Tórára és a jócselekedetekre vonatkozik. A midrás ennek miértjét frappánsan meg is magyarázza: „Az embernek nincs jobb dolga a nap alatt, minthogy egyen és igyon, és boldog legyen és élvezetét lelje munkájában.” Az utolsó szó esetében („munkájában”), mely héberül עמלו (*amalo*), a midrás szerint így kell érteni: עולמו (*olamo*), vagyis: ’világában’, azaz ebben a világban, élete minden napján, mely a sírra utal. Mivel maga az étel és ital konkrétan nem kíséri el a holtat a sírba, mi kíséri el? A Tóra, melyet egész életében tanult, és a jócselekedetek, melyeket egész életében gyakorolt, ezek kísérik el a túlvilágra, s ezek által szerez érdemet a túlvilágon. A midrás ezen túl a jó és bűnös ember ellentétjét bibliai személyekkel (népekkel) illusztrálja, akik személyisége ellentétes volt egymással, akik Isten szemében kedvesek voltak, és akik bűnösök voltak Isten előtt, így: Ábrahám–Nimród (később róluk bővebben a targumnál, vö. 4,13–16), Izsák–Abimelek, Jákob–Lábán, Izrael–kánaániták, Hizkijja–Sín-ahhē-erība, Mordekáj–Hámán.

Mint látható, a midrás más utakon keresztül értelmezi a 2,24–26 verseket, habár a targummal való kapcsolata kimutatható. Jeromos és a targumi értelmezés ugyanakkor közel állnak egymáshoz, a midrásé valamelyest másképpen (másféle módon, más eszközzel) értelmezi a verseket.

A keresztény szerzők közül meg kell említeni Nüsszai Szent Gergely értelmezését a Prédikátor könyvéhez írt homíliáiban, hogy lássuk Jeromos keresztény értelmezésének különlegességét, mely jól mutatja, hogy nemesak keresztény gondolkodás, de a zsidó hagyomány is hatással volt rá. Nüsszai Szent Gergely másféle megközelítésből magyarázza a verset, mint Jeromos, azt filozófiai szintre emelve:

„Az embernek nem csak kenyéren kell élnie (Máté 4:4) – ez az igaz Logos szava, az erény nem kenyér által tápláltatik, s a lélek ereje sem növekszik egészséggel a sült húson. Másfajta táplálékokon növekszik és érik a magasabbrendű élet, az okosság a jó ember étele, bölcsesség a kenyere, az igazságosság a mártása, a szenvedélytől való szabadság az itala, s az öröme nem a test öröme, mint annak a szokása, hogy azt csinálja, ami neki tetszik, hanem az, amelyiknek neve és funkciója a boldogság. Ez az, amiért ezt a nevet adja (*euphrosyné*), a jóra való hajlamnak, amely a lélekben fejlődik ki, mert ez a fajta mentális hajlam a helyes gondolkodásból fejlődik ki (*eu phronein*).”²⁹

Nüsszai Gergely magyarázata szerint az ember igazi étele és itala a következő négy erény: a megfontoltság, bölcsesség, igazságosság és a szenvedélyektől való szabadság. Ennek ellenvetése az ostoba szerint, hogy csak az étel és az ital a jó az ember számára az életben, semmi más. Gergely szerint az ostoba ezzel a falánkságot tartja előbbrevalónak a Tanító okításával szemben, aki szerint ti. az embernek nem egyedül kenyéren kell élnie. Ezt Gergely kibontja, s a Qohelet-vers alapján úgy értelmezi, hogy nem a kenyéren és italon tápláltatik az ember, hanem a tudáson és bölcsességen. A kenyér és ital átvitt értelmű, Qohelet szellemi táplálékra utal, nem valódi táplálékra.

Ez az értelmezés inkább teoretikus, elméleti, míg Jeromosé és a targumé gyakorlati: Gergelynél az erények (okosság, bölcsesség, igazságosság stb.) állnak a középpontban, míg Jeromosnál és a targumnál inkább a vallási gyakorlatok (önmegtartóztatás, adakozás, Tóra tanulása, jócselekedetek). Gergely és általában a keresztény szerzők műveiben a klasszikus, görög filozófia hatása köszön vissza,³⁰ míg Jeromosnál más a helyzet: kommentárjában ugyan a keresztény spirituális értelmezés kap fő helyet, ugyanakkor nagy hatással voltak kommentárjaira a zsidó rabbinikus hagyományok is s ennek része az is, hogy inkább a vallási gyakorlatra helyezi a hangsúlyt. Jeromosnál is, akárcsak a targumnál, kiemelt szerepet kap a Szentírás tanulmányozása, a jócselekedetek, az önmegtartóztató életmód, böjt, adakozás, ima és a megbánás, melyeknek helyes gyakorlása elvezeti a hívőt az öröklétbe.

A 11:1 vers értelmezése: adakozás és a túlvilági jutalom

Qohelet

„Dobd kenyeredet a víz tükrére, és sok nap múltán is megtalálsz.”

Targum

„Add tápláló **kenyered** a szegényeknek, akik hajókon mennek a víz tükrén, mivel **sok nap után meg fogod találni** jutalmadat az eljövendő világon.”

Jeromos

„Könyörületre batorít, melyet oda kell adni mindazoknak, akik a bölcsességet keresik és jól dolgoznak. Mert ahogyan az, aki a jól öntözött földeken vet és várja magjának termését, ugyanúgy az, aki nagylelkű a rászorulóhoz, nem a magot, hanem a kenyeret veti el. És arra vár, hogy a jövőben sokszorosára nőjön számára, s mikor eljön az ítélet napja, sokkal több lesz, mint amennyi először el lett vetve.”

A „vesd a kenyered a vízre” kifejezést általában úgy magyarázzák és kommentálják, hogy a kenyér magára a gabonára utal, amellyel kereskednek, a víz pedig a tengerre utal. A bibliai megnyilatkozás tehát egyfajta gazdasági jótanács a külföldi kereskedéssel kapcsolatban, melyből az ember aztán profitálhat („sok nap múltán is megtalálsz”). H. Lewy szerint azonban ez a kifejezés hasonló az Ankhesonq intelmeiben megtalálható mondáshoz: „Tégy jót és dob a vízbe, amikor kiszárad, megtalálsz majd.”³¹ A „vesd a kenyered a vízre” kifejezés tehát egy olyan jótéteményre utal, amelytől az ember nem vár jutalmat. Maga a targum is így érti: a „vesd a kenyered a vízre” metaforáját kibontja és megmagyarázza: az adakozó ember odaadja a szükölködőnek a kenyereit, mégpedig a hajón szolgáló szegénynek (itt jön be a víz-metafora a képbe) s ez az önzetlen cselekedet aztán majd elnyeri jutalmát az eljövendő világon. A targum a „sok nap után” kifejezést eszkatologikusan értelmezi, mely a bibliai próféták könyveiből eredő „napok vége” (*aharit ha-yamim*) eszkatologikus terminushoz hasonló.³²

A *Qohelet Rabba* hasonlóképpen értelmezi a verset: „Rabbi Bibi azt mondta: Ha alamizsnát akarsz adni, add azoknak, akik a Tórát tanulmányozzák, mert a »vizek« nem mást jelent, mint a Tóra szavait, amint írva van: »Íme, mindenki, aki szomjazik, gyertek a vízhez.«” (Jesaja 45,1.) A midrás szintén az adakozásra érti a „vesd a kenyered” kifejezést, míg a „vizek” számára a Tóra szavait jelentik, így azt a tanácsot adja, hogy a Tórát tanuló embernek adakozzon az, aki megteheti, és alamizsnát akar osztani. Ezenkívül a *Qohelet Rabba* és még számos midrás kapcsol ehhez a vershez olyan történeteket, ahol az igaz ember, aki helyesen cselekedett és adakozott, megmenekült az őt ért csapástól. Így például Rabbi Akiva találkozik egy hajótöröttel, aki isteni segítséggel megmenekül jócselekedetei miatt.

Jeromos, hasonlóan a rabbinikus szövegekhez, kommentárjában a vers metaforáját szintén az adakozásra érti. A „vesd a kenyered a vízre” kifejezésnél Jeromos a magnak a jól öntözött földeken való elvetésére asszociál, s a jól elvetett mag bőven terem majd. Ugyanúgy, aki nagylelkűen adakozik a rászorulónak, meglesz a jutalma, mert amikor eljön az ítélet napjának ideje,³³ Isten a javára fog ítélni jócselekedete miatt és jutalma bőséges lesz, ahogyan a jól elvetett mag is bőséges termést hoz idővel.

A párhuzam szembeötlő a targummal. Ugyan az összes rabbinikus midrás és maga a talmud is ezzel a verssel kapcsolatban az adakozásra asszociál, de nem hozzák összefüggésbe a túlvilági jutalommal.³⁴ A targum és Jeromos is kihangsúlyozza, hogy a szegény embernek jutott alamizsna meghozza jutalmát majd az eljövendő világon. Maga az asszociáció mindkét szövegben ugyanaz: „vesd a kenyered a vízre” – add kenyered a szegénynek, mert „sok nap múlva is megtalálsz” – a túlvilágon megleled az érte járó jutalmat. A midrások a vers második felét az értelmezésből kihagyják és csak a vers első felét magyarázzák, de a jócselekedetekért járó jutalom azonnal megérkezik Istentől. Így a bajba jutott igaz megmenekül a tengeri viharból és nem fullad meg, tehát a jutalmat nem terjesztik ki a távoli jövőbe.

Azt kell mondanunk tehát, hogy ha a rabbinikus szövegek közül valamelyik hatással volt Jeromos magyarázatára, akkor leginkább a targum lehetett az.

A keresztény szövegek közül figyelemreméltó Thaumaturgosz Gergely *Metaphrasisa* a Prédikátor könyvéhez, mely szintén a szegényeknek való adakozásra érti a verset:

„Továbbá, egy igaz dolog kenyered odaadni (a szegényeknek), amely szükséges az emberi élet fenntartásához. Mert úgy tűnhet számodra, hogy elpazarolod másokra, mintha a kenyered a vízre vetnéd, de közben az idő elteltével a kedvességed nem fog haszontalannak tűnni számodra.”³⁵

Igaz, hogy Thaumaturgosz Gergely is a szegényeknek való adakozásra érti a vers első felét, akárcsak a rabbinikus szövegek és Jeromos, a vers második felét azonban már nem ugyanúgy érti. Gergely számára a „sok nap múltán” a túlvilág helyett egyszerűen annyit jelent, hogy „idővel”, tehát egy idő elteltével, nem tudni, mikor, de egy idő után elnyeri jutalmát, még ebben az életben, minden bizonnyal.

Jeromos értelmezése ellentétes a targumi értelmezéssel (4,13-14): kölcsönös polémia?

Qohelet

„Jobb a szegény, de bölcs fiatalember, mint az öreg, de balga király, akinek nincs annyi esze, hogy elfogadná az intést./ Amaz a fogházból is kikerül, és király lesz, még ha szegénynek született is emennek az uralkodása idején.”

Targum

„**Jobb** Ábrahám, aki a **szegény ifjú**, s akiben benne volt az Úrtól való prófétaság szelleme. Urát már hároméves korában megismerte, és nem akart leborulni a bálványoknak. Ő jobb, mint a gonosz Nimród, aki **öreg** és ostoba **király** volt. S mivel Ábrahám nem akart leborulni a bálványoknak, bedobta őt a tüzes kemencébe. A Világ Urától származó csoda történt vele és kimentette őt onnan. S még ezután is, Nimródban nem volt annyi értelem, hogy óvakodjon attól, nehogy leboruljon a bálványok előtt, melyeket azelőtt imádozott. Mivel Ábrahám bálványimádók családjából érkezett, és Kánaán országában uralkodott. Ábrahám uralmának napjaiban, Nimród elvesztette méltóságát a világban.”

Jeromos

„Tehát ennek az ostoba embernek az uralkodása alatt, aki az egész világ uralmát bírja és dicsőségét, a legkiválóbb fiú születik a rabság házából, amelyről Jeremiás a Siralmakban beszél, mondván: »Amikor lábbal tiporják egy ország foglyait, ...«” (Sir 3,34), uralkodni kezd és távoli helyekre jut el, és királyként idővel olyanok ellen fordul, akik nem akarnak uralkodni. Így megjövendölve látta a Prédikátor, hogy azok, akik élnek és az ifjak között vallják magukat, mondják: Én vagyok az élet!, maguk mögött hagyva azt az öreg ostoba királyt, Krisztust követve. Egyszerre Izrael népének két ága értendő itt. Az előbbi, mely az Úr érkezése előtt volt és az utóbbi, mely Krisztus helyett az Antikrisztust fogja támogatni, mert az első nem teljesen elvetett, mivel az ősi egyház a zsidókból és apostolokból gyűlt össze, és a végén a zsidók, akik az Antikrisztust fogják támogatni, nem fognak Krisztusban örvendezni.”

Mint látható, a Targum és Jeromos kommentárja Qohelet egyszerű és univerzális „jobb... mint...” bölcsességi mondását egyaránt partikularizálja, és a bölcs, szegény gyermek és öreg, balga király ellenpárosát bizonyos történelmi vagy mitikus személyekre vonatkoztatja, hasonló módon, hasonló céllal. A targum a rabbinikus írásmagyarázathoz hűen szeret egy-egy általánosítót, kontextusmentes verset kontextualizálni, belehelyezni egy-egy történelmi eseménybe, valamint általános, személytelen alakokat perszonalifikálni, hogy érthetőbb és megragadhatóbb legyen az adott vers mondanivalója. Így tesz a targum, amikor a szegény, bölcs gyermeket Ábráhámmal azonosítja, aki már hároméves kora óta ismeri az Örökkévalót,³⁶ és soha nem imádkozt idegen istenek bálványait. Vele ellentétes a gonosz Nimród, aki egy öreg és ostoba király, s arra akarja kényszeríteni az uralma alatt élő Ábráhamot, hogy boruljon le ő is a bálványoknak, s minthogy nem volt rá hajlandó, tüzes kemencébe vetette, ahonnan azonban Isten kimentette őt, egy általa véghezvitt csoda segítségével.

A rabbinikus irodalomban Ábrahám és Nimród mint ősellenségek szerepelnek, akik egymás ellen harcolnak, mint a monoteizmus és politeizmus képviselői. Ábrahám már fiatalon megismeri az Örökkévalót és Őt kezdi el tisztelni. Így szembekeverül Nimróddal, és megtagadja a bálványok tiszteletét, aki erre elrendeli, hogy égessék el,³⁷ Ábrahám azonban csodásan megmenekül, s mindenfajta sérülés nélkül sétál ki a tűzből.

A Nimród név a héber **mrd* gyökből ered, melynek jelentése: 'fellázadt'. A szövegek magyarázatot adnak arra, hogy miért kapta ezt a nevet. A *Fragmentum Targum* például úgy magyarázza, hogy azért kapta ezt a nevet, mert azt követelte az emberektől, hogy szakadjanak el Sém vallásától és ragaszkodjanak a Nimród által alapított bálványimádáshoz.³⁸ A *Pseudo-Jonatán Targum* (Gen 10,9) pedig úgy ír, hogy „a világ alapításától fogva nem volt Nimródhoz fogható, sem hatalmasabb a vadászatban, sem lázadóbb az Úr ellen.”³⁹ A rabbinikus szövegek gyakran emlegetik a „gonosz” jelzővel, a Krónikákhoz készült Targum (1 Krón 1,10) úgy ír róla, mint egy „a bűnben kimagasló emberről”,⁴⁰ aki ártatlan embereket ölt meg és fellázadt az Úr ellen. A talmudban és a midrásokban is szerepel a történet, miszerint a gonosz Nimród belevetette a tüzes kemencébe Ábráhamot, mert nem volt hajlandó a bálványok tiszteletére. Ezért is azonosítják Amráfellel, aki a Gen 14-ben szerepel, mint Sineár (Babilón) királya Ábrahám idején, egyrészt, mert Nimród is Sineár királya volt (Gen 10,10), másrészt, mert nevében benne van az *amar*, valamint a *hippil* (*pil*) szó, s egyfajta szójátékkal összetéve megkapjuk az Amráfel nevet: *amar pil*, vagyis: „azt mondta: vessétek bele (a tűzbe)”.⁴¹

Nimródot mint ősellenséget Ézsauval (Edom) is azonosították, akit Rómával, továbbá a kereszténységgel hoztak párhuzamba: „Kúsita volt Ézsau? Mert ő ugyanúgy viselkedett, mint Nimród. Ezért írva van: »Mint Nimród, a hatalmas vadász az Úr előtt.« Nem hatalmas vadászként van említve? Nem az van írva, hogy »Nimród«, hanem: »mint Nimród«. Amint az egyik szavaival vitte félre a népet, úgy a másik is (Ézsau) szavaival vezette félre a népet, mondván: Ugyan nem loptál, de ki volt társad a lopásban, ugyan nem öltél, de ki volt társad az ölésben?”⁴²

Nimród tehát egy olyan szimbolikus alak, aki a zsidóság ellenfelét testesíti meg, aki a monoteizmussal szemben a politeizmust támogatja, akárcsak Ézsau-Edom. Nimród a bálványimádók archetípusa, visszavetítve: a kereszténységé, melynek

uralma alatt a zsidóság, akárcsak Ábrahám, megpróbáltatásokat kényszerű kiállni hite miatt. A targumban tehát van egyfajta keresztényellenes polémia, habár csupán burkoltan jelenik meg és nem egyértelmű. Lehet, hogy egész egyszerűen csak egy exemplumról van szó, azonban lehet, hogy több annál: Ábrahám jelzői, mint „szegény és bölcs gyermek” – mintha csak a gyermek Jézusról hallanánk, valamint az a megjegyzés, hogy Ábrahám bálványimádók családjából érkezett, párhuzamba vonható Jézussal, aki Izrael házából érkezett, akik később elárulták és elhagyták őt. Továbbá az „Ábrahám uralmának napjaiban, Nimród elvesztette méltóságát a világban” mondat párhuzamba vonható azzal a keresztény nézettel, miszerint Krisztus uralkodásának eljövételével, a zsidók elvesztik méltóságukat a világban, és nem lesznek Isten kiválasztott népe.⁴³

Ezek polemikus áthallások, a targum nyíltan nem tesz polemikus megjegyzéseket a kereszténység felé, de érződik a szövegből, hogy mint a szövegben máshol is, magáénak vall olyan koncepciókat és motívumokat, melyek a kereszténység számára (is) fontosak,⁴⁴ sokszor pedig azokkal ellentétes és összeegyeztethetetlen elgondolásokat igyekeznek kihangsúlyozni, hogy azoknak szándékoltan vagy nem szándékosan, ellentmondjon. Nem meglepő ez a viszonyulása a targumnak a kereszténység felé, hiszen abban a korban, amelyben íródott, a zsidóság keresztény uralom alatt élt Palesztinában.⁴⁵

Jeromos kommentárjának értelmezése a versről pont a targuménak az ellenkezője: a szegény és bölcs gyermek Jézus, aki az öregember királyságában szegénynek született. Az öregember nem más pedig Izrael, aki nem ismeri el Jézust a Krisztusnak, hanem az Antikrisztust támogatja. Míg a targum ugyan kimondatlanul, de valószínűsíthetően a kereszténység ellen polemizál, addig Jeromos nyíltan kijelenti, hogy a zsidók az Antikrisztust támogatják Krisztus helyett, így nem részesülnek majd Krisztus uralmában. Azonban Jeromos megjegyzi, hogy nem minden zsidó jut erre a sorsra, hiszen az őskeresztények zsidókból álltak össze.⁴⁶ Jeromosnál a bölcs – balga ellentét nem Ábrahám és Nimród, mint a monoteizmus és politeizmus szembenállását jelenti, hanem Jézus és az Antikrisztus, vagyis a kereszténység és a zsidóság áll szemben egymással.

Az, hogy mindkét szöveg (ha az egyik burkoltan is) polemikusan értelmezi a verset, azt jelenti, hogy kapcsolat állhat fenn a két szöveg között, mégha ezúttal ellentétes is. Ha Jeromos hallott a targumnak a Qohelet-vers ilyen értelmezése felől, akkor bizonyosan ő is igyekezett a kereszténység szemszöge felől értelmezni a verset a targuméval szemben, ő azonban nem burkoltan, hanem nyíltan polemikus hangvételben. Ha így van, Jeromos a targumi értelmezést polemikusnak vélte és ennek ellenében építette fel, mintegy válaszreakcióként, a saját értelmezését.

Ám ez lehet fordítva is, hiszen a targum végső soron később nyerte el végleges formáját, s akkorra Jeromos kommentárja már ismert volt. A targum értelmezése mint a Jeromos értelmezésére adott polemikus válasz kevésbé valószínű, hiszen míg

Jeromos értelmezése egyértelműen polemikus, addig a targumé felfogható egy egyszerű Ábrahámról szóló mártír-példázatként is, mely tükrözi a korabeli zsidóság helyzetét a keresztény fennhatóságú Palesztinában. Ráadásul az Ábrahám – Nimród rivalizálás több rabbinikus szövegben is felbukkan,⁴⁷ tehát egy rabbinikus hagyományról van szó, melyet a *Qohelet Targum* továbbgondolt. A keresztény hatás azonban világos az Ábrahám – Jézus párhuzamban, amint arról fentebb írtunk. Az, hogy Jeromosra a targum volt-e hatással konkrétan, azt szintén az Ábrahám – Jézus párhuzammal lehetne magyarázni. Míg a többi rabbinikus szöveg Ábrahám és Nimród rivalizálásáról szólnak általában, addig a targum hozzátesz Ábrahám karakteréhez olyan elgondolásokat, melyet a kereszténység Jézussal hoz kapcsolatba. Így, ha nem is állapítható meg egyértelműen, konkrét utalás hiányában, feltételezhető, hogy Jeromos ennek a Qohelet-versnek a kapcsán ismerte a targumi értelmezést, amelyet polemikusnak vélt és válaszként ő is polemikus módon magyarázott. Jeromos egyébként ismert ezzel a verssel kapcsolatban egy másik zsidó értelmezést tanítójától, Baranától, melyet meg is említ kommentárjában, ez azonban nem polemikus. A korabeli keresztény szerzők sem értelmezik ezt a verset polemikusan.

Összegzés

A tanulmány elején tett felvetésem, miszerint a *Qohelet Targum*, a *Qohelet Rabba* és Jeromos Qohelet-kommentárjának értelmezései között affinitás mutatható ki, végül beigazolódtott. Jeromosról köztudott, hogy kommentárjaiban számos helyen felhasználta a zsidó írásmagyarázati hagyományának exegetikai megoldásait.

Az elemzés eredményeként látható, hogy a zsidó értelmezési hagyomány berkein belül a targumi exegetikai tradíció az, amely inkább nyomot hagyott Jeromos értelmezésén, pozitív és negatív értelemben egyaránt. Láthattuk, hogy ugyan a midrás is alapvetően hasonló módon értelmezte a kiválasztott verseket, de ha részleteiben nézi az ember az értelmezések közötti párhuzamokat, akkor a midrás mindig bizonyos pontokon eltér a targumi értelmezéstől, és a legtöbb esetben ezeknél az eltéréseknél a Jeromos-szöveg a targummal mutat egyezést, nem pedig a midrással. Így a 11,1 vers értelmezés esetén, a midrás bár szintén az adakozásra vonatkoztatja az eredeti szöveg jelentéstartalmát, de kihagyja belőle a túlvilági jutalom-elemet.

Végezetül elmondható, hogy a keresztény szövegek (Nüszsai, Thaumaturgosz) Qohelet-értelmezései jobban eltérnek Jeromos interpretációjától, mint a zsidó szövegek (midrás és targum) értelmezései. A keresztény szerzők kommentárjaikban a klasszikus görög, athéni filozófia hatásait tükrözik inkább, valamint nem ismerték sem a héber nyelvet, sem a zsidó írásmagyarázati hagyományt olyan mértékben, mint a *hebraica veritas* szószólója és képviselője, Jeromos.

Jegyzetek

- 1 Magyarul Prédikátor könyve, a Héber Biblia része, az Írások (*Ketuvim*) könyvei közé tartozik, míg az Ószövetségben a bölcsességi könyvek közé sorolják. A Qohelet név a *qhl gyökből ered, melynek jelentése összegyűjteni, a qhlt participiumi alak pedig azt a személyt jelenti, aki összegyűjti a gyülekezetet, vagy az, aki a gyülekezethez beszél.
- 2 Montskó 2019.
- 3 A Jeromos-kommentár esetében itt a Jeromos által latinra lefordított bibliai szövegre gondolok.
- 4 Cain 2009, 220.
- 5 *Sanctus Hieronymi Presbyteri Opera, Pars I: Opera Exegetica: Hebraicae Quaestiones in libro Geneseos, Liber interpretationis Hebraicorum nominum, Commentarioli in Psalmos, Commentarius in Ecclesiasten*. Szerk. P. Antin, O. S. B. Corpus Christianorum Series Latina, 72, Turnhout: Brepols, 1959, Praefatio, 1061–1062. A továbbiakban: Hieronymus.
- 6 Oleneva 2013, 161.
- 7 ...sed de hebraeo transferens, magis me septuaginta interpretum consuetudini coaptavi: in his duntaxat, quae non multum ab Hebraicis discrepabant: Hieronymus 1062.
- 8 Uo.
- 9 Az ekklesiastés a qhlt görög megfelelője a Septuagintában, jelentése: „az, aki összehívja a gyülekezetet”.
- 10 Hieronymus 2,7; 2,8.
- 11 Kelly 1975, 151–152.
- 12 Például az 1,14 vers kommentárjában, minden bizonnyal itt zsidó tanítójára, Baraninára utal.
- 13 Jeromos komentárja a 4,13 vershez.
- 14 Hirshman 1996, 113.
- 15 Oleneva 2013, 156–181.
- 16 *Sanctus Hieronymi Presbyteri Opera: Pars I: Opera Exegetica: Commentarius in Daniele*. Ed. Francesco Glori. Turnhout: Brepols, 1964. Praefatio, 28.
- 17 Kamesar 1993, 117–120; Hayward 1995.
- 18 Graves 2007, 90.
- 19 Graves 2007, 92.
- 20 A Jeremiás könyvével kapcsolatos targumi exegetikai tradíciókról lásd Hayward 1985, 100–120.
- 21 Kraus 2017.
- 22 Jeromos nagyon jól tudott görögül, görög tanítói voltak, és természetesen a görög exegetikai műveket is felhasználta, amelyek héber hagyományanyagot tartalmaztak, így Órigenés *Hexaplája* is segítségére volt. Például Jeremiás kommentárjában a tulajdonnevek etimológiájának tárgyalásánál Órigenést használta fel. Vagy a *Quaestiones Hebraicae in Genesim* című művébe is számos anyagot beépített, amelyet zsidó eredetűként azonosított, de valójában Órigenéstől vette át őket. Ez persze nem jelenti azt, hogy Jeromos ne nyúlt volna autentikus zsidó forráshoz kommentárjai írásakor, hanem inkább azt, hogy tudósként minden forrást szemügyre vett és felhasználta műveihöz.
- 23 A *Qohelet Rabba* egy exegetikai midrás (versről versre magyarázása a szöveget), mely onnan kapta a nevét, hogy a *Midrás Rabba* nevű nagy midrásgyűjteményben foglal helyet, melyben a Tóra rabbinikus interpretációi mellett a Rút, Eszter, Siralmak és Énekek éneke midrásai szerepelnek. Végso szerkesztését a 6–7. századra teszik, de ennél sokkal korábbi hagyományanyagot is tartalmaz. Elsősorban palesztinai aggádikus hagyományt foglal magában, ez adja anyagának alapját, de babilóni tradíciók is megtalálhatók benne.
- 24 Qoh 2,24–26, RÚF 2014.
- 25 Saját fordítás arámiból.
- 26 Saját fordítás latinból.
- 27 A keresztény gyülekezetek folyamatosan várták Krisztus második eljövételét, a *paruziát* és a világ végi ítéletet. A felkészülési időszakra szigorú aszkézist és böjtöt hirdettek az üdvösség elérésének célja volt szemlélődésük fókuszában.
- 28 Jeromosnál: 1,8, 9,1 és 9,7–8 értelmezésben, evangéliumi idézetben (utalásban): 3,5 (idézet), 3,18–21 (utalás). A targumban: 2,14; 4,10; 7,3; 7,5; 8,3; 8,5; 9,16; 10,12.
- 29 Gregory of Nyssa: *Homilies on Ecclesiastes* 98. Fordítás az eredeti szöveg angol fordításából.
- 30 A patrisztikus szerzők a keresztény tanításokat a klasszikus görög filozófia segítségével törekedtek megerősíteni. Gergely apját követve szónoknak tanult, s műveiben is visszaköszön a klasszikus görög szónoklattan (rétorika) hatása. Gondolkodásában a klasszikus görög filozófia (platóni) és a keresztény (bibliai) gondolkodás elemeit ötvözte. Így, Gergely szerint a valóság két részből áll, egy szenzibilis (érzékelhető) és egy intelligibilis (ésszel felfogható) részből. Isten intelligibilis, változhatatlan, örök, és léte túllép az emberi érzékelésen, a realitáson. Vö. Beeley 2018, 103.
- 31 Seow 1997, 342.
- 32 Jesaja 2,2–4; Mikeás 4,1.
- 33 Érdekesség, hogy a targum itt csupán az eljövendő világról beszél, specifikusan nem említi az ítélet napját, melyre általában nagy hangsúlyt helyez.
- 34 Vö. *Ávot de Rabbi Nátán* 4; *Exodus Rabba* 27,7; *Jalkut Simoni* Qoh 11,1; *bJevamót* 121a.
- 35 Gregory Thaumaturgos: *A Metaphrase of the Book of Ecclesiastes* XI. 35. Fordítás az eredeti szöveg angol fordításából.
- 36 *bNedarim* 32a szerint Ábrahám három éves korában ismerte meg a Teremtőt, de egy másik rabbinikus hagyomány szerint negyvenévesen (*Peszikta Rabbati* 21,81).
- 37 *Pszseudo-Jonatán Targum* Gen 11,28 és Krónikákhoz írt Targum 1 Krón 28,3.
- 38 *Fragmentum Targum* Gen 10,9.
- 39 *Pszseudo-Jonatán Targum* Gen 10,9.
- 40 Szintén: *Neofiti Targum* Gen 10,9.
- 41 *bEruvin* 53a.
- 42 *Genezis Rabba* 37,2.
- 43 Kessler 2010, 45–64.
- 44 Például a 6,10 versben a targum az első Ádámról (*adam kadmaah*, héberül *adam kadmon*) beszél, mely szemben áll Jézussal, akit az utolsó Ádámnak nevez Pál (1Kor 15,45).
- 45 Avi-Yonah 1984.
- 46 Hieronymus 1104: ...prima quippe Ecclesia ex Judaeis et apostolis congregata est – „hiszen az ősegyház zsidókból és az apostolokból gyűlt össze”.
- 47 *bPeszahim* 118a; *Qohelet Rabba* 4:14; *Genezis Rabba* 38:13.

Bibliográfia

Szövegkiadások, fordítások

- Cohen, A. 1931 (repr. 1971). *Midrash Rabbah to Ecclesiastes*. London.
- Hall, S. G. (szerk.) 1993. *Gregory of Nyssa, Homilies on Ecclesiastes. An English Version with Supporting Studies. Proceedings of the Seventh International Colloquium on Gregory of Nyssa* (St Andrews, 5–10 September 1990). Berlin–Boston.
- Migne, J. P. (szerk.) 1883. *Patrologia Latina* 23 S. *Eusebii Hieronymi Commentarius in Ecclesiasten*, 1061–1174.
- RÚF = *A Magyar Bibliatársulat Revideált Új Fordítása*. Budapest, 2014.
- Salmund, S. D. F. (ford.) 1885. „Gregory Thaumaturgus”: Schaff, P. (kiad.): *Ante-Nicene Fathers* Volume 6. Grand Rapids, MI.
- Sperber, A. 1968. *The Bible in Aramaic Based on Old Manuscripts and Printed Texts. Vol. IV. A: Transition from Translation to Midrash*. Leiden.

Szakirodalom

- Avi-Yonah, M. 1984. *The Jews Under Roman and Byzantine Rule. A Political History of Palestine from the Bar Kokhba War to the Arab Conquest*. New York.
- Beeley, C. A. 2018. „Gregory of Nyssa’s Christological Exegesis”: A. Marmodoro – N. B. McLynn (kiad.): *Exploring Gregory of Nyssa. Philosophical, Theological, and Historical Studies*. Oxford, 93–109.
- Cain, A. 2009. *The Letters of Jerome. Asceticism, Biblical Exegesis, and the Construction of Biblical Authority in Late Antiquity*. Oxford.
- Graves, M. 2007. *Jerome’s Hebrew Philology. A Study Based on his Commentary on Jeremiah*. Leiden–Boston.
- Hayward, C. T. R. 1985. „Jewish Traditions in Jerome’s Commentary on Jeremiah and the Targum of Jeremiah”: *Proceedings of the Irish Biblical Association* 9, 100–120.
- Hayward, C. T. R. 1995. *Jerome’s Hebrew Questions on Genesis*. Oxford.
- Hirshman, M. 1996. „The Midrash on Ecclesiastes and Jerome’s Commentary”: *A Rivalry of Genius. Jewish and Christian Biblical Interpretation in Late Antiquity*. Albany, 95–108.
- Kamesar, A. 1993. *Jerome, Greek Scholarship, and the Hebrew Bible. A Study of the Quaestiones Hebraicae in Genesim*. Oxford.
- Kelly, J. N. D. 1975. *Jerome: His Life, Writings and Controversies*. London (magyar kiadása: Szent Jeromos. Élete, írásai és vitái. Ford. Nemes Krisztina. Budapest, 2003).
- Kessler, E. 2010. *An Introduction to Jewish-Christian Relations*. Cambridge.
- Kraus, M. 2017. *Jewish, Christian and Classical Exegetical Traditions in Jerome’s Translation of the Book of Exodus. Vigiliae Christianae, Supplements* 141. Leiden.
- Montskó B. 2019. „A Qohelet könyve a Qohelet Targum és a Qohelet Rabba eszkatologikus értelmezésében”: *Ókor* 18/3, 71–84.
- Oleneva, J. 2013. „Rabbinic and Patristic Interpretations of Qohelet’s Vision of Unfairness of Death, Reward and Punishment”: *Judaica* 69, 156–181.
- Seow, C. 1997. *Ecclesiastes. A New Translation with Introduction and Commentary*. (Anchor Yale Bible 18 C.) New Haven – London.

Nagy Árpád Miklós (1955) klasszika archaeológus, a Pécsi Egyetem és a Palladion Műhely munkatársa.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Creatio ex Ovidio. Hogyan hatott Ovidius Pyramus és Thisbe-története az antik művészetben?* (Agócs Péterrel; 2021/3).

Erós en kairó

Nagy Árpád Miklós

Gertrud Platz-Horster (1942–2019)
és François Lissarrague (1947–2021) emlékére.¹

A dombormű

A relief (1. kép) 1908-ban került a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményébe.² Paul Arndttól vásárolták, aki korának egyik legkitűnőbb szemű régésze volt és műkereskedő – a két mesterség akkoriban még éppen megfér egymással.³ Arndt jegyzetei szerint Nápolyból való (az ilyen adatok a Budapestre került márványokról eddig hitelesnek bizonyultak). Észrevétlen maradt, csak Hekler Antal említi lakonikusan 1929-es katalógusában: „korongon lebegő Erós”.⁴ Kis méretű (26 × 18 × 6 cm); a jobb oldala hiányzik, a másik három viszont lényegében ép, bár az alsó, ferde széle a „korong” aljával hiányzik, és Erós feje is magasabban van, mint a relief háttér felső pereme. A bal oldalon és Erós feje fölött modern csaplyukat fűrtak, hogy a reliefet falhoz rögzítsék.⁵ A felső furatba egykor vascsapot tettek; a rozsdásodó fém elszínezte, szétfeszítette a márványt, és letörte az isten feje körüli részt, amelyet egy korábbi restaurálás során visszatettek – a törésfelületek pontosan illeszkednek. A fej tehát eredeti, és a domborműhöz tartozik. Hiányzik a jobb kar, ami teljesen ki volt faragva, és a reliefben megmintázott bal alkar nagy része. Nem tudjuk, Erós mit tartott a kezében.⁶ A relief felületén csak kisebb sérülések, illetve lerakódások és gyökérnyomok is láthatók, tehát nincs átdolgozva.

Parosi *lychnítés*ből készült.⁷ Ezt az Antik Gyűjtemény márvány műtárgyairól 2020 végén lezárult átfogó vizsgálat során állapította meg Danielle Decrouez (Genf) és Karl Ramseyer (Bern).⁸ A *lychnítés* (Paros-Marathi)⁹ a legjobb minőségű ókori márvány, az anyag tehát önmagában mutatja a relief rangját, bár a darab művészi kvalitása – töredékes állapota miatt – ma már inkább csak a szárnyak gondos megmintázásán látszik. Stílusa alapján a relief a hellénisztikus kor legvégén vagy a császárkor legelején készülhetett.¹⁰

Semmi nem utal arra, hogy fogadalmi ajándék lett volna, vagy hogy valaminek a megörökítésére szánták – típusát tekintve díszdombormű.¹¹ Keret nélküli;¹² oldalait nem csiszolták simára, és annak sincs nyoma, hogy további márványlapokat csapoltak volna hozzá. A domborművet ezért könnyű anyagból (például fából, stukkóból) készült keretbe illesztve, vagy falba süllyesztve képzelhetjük el. Írott források és régészeti leletek tanúsága szerint ez az elhelyezési mód jellemző volt a korabeli díszreliefekre.¹³

A háttér csupán 3 cm vastag,¹⁴ így a hiányzó rész nem lehet nagy; a darab sokkal inkább egy további attribútum-



1. kép. Erós. Márvány dombormű; Budapest, Szépművészeti Múzeum, 4781 (Mátyus László felvétele © Szépművészeti Múzeum, Budapest)

mal (például oltárral, kandeláberrel) egészíthető ki, mintsem még egy alakkal, ami kétszeresére növelné a dombormű szélességét. Valószínű tehát, hogy Erős a relief egyedüli szereplője.

Az isten hosszú köpenyt (*himation*) visel, amelynek a lábszár előtt lelógó sarkán az ólomnehezék is látszik. Ez a ruha meglepő Erős ikonográfiájában, hiszen őt meztelenül, rövid köpenyben (*chlamys*) vagy *chiton*ban szokták ábrázolni.¹⁵ Az isten így sajátos hangsúlyt kap: a *himation* felnőtt viselet, amely ellentmondásban van a test kisgyermeki arányaival. A dombormű tehát a szokásos módon, a legfiatalabb istenek közé tartozónak mutatja Eróst, ám a *himation* révén alakjának idősebb rétegére is utal. Ez a többértelműség ritka az ikonográfiában, de fontos része a mitikus hagyománynak, ami egyaránt tudja Eróst Aphrodité kisfiának és a legősibb istennek, illetve olyan gyermeknek, akinek a *kosmos* is lehet a játékszere.¹⁶

A köpeny körbeveszi Erős testét. A háta mögött fent ívben felfúvódik, lent ernyőként terül szét, a bal könyökön átvetve pedig ferdén hull alá. Csak az ólomsúllyal nehezített köpenyvég lóg egyenesen. Bár a ruhaábrázolás formái gyakran merevednek puszta formulává, itt egységes módon értelmezhetők: jelzik, hogy az isten most ereszkedett alá az égből. Ugyanerre az eredményre vezet a szárnyak tartásának elemzése. Erős mindkét szárnyát a magasba emeli a háta mögött; a jobb plasztikusan kidolgozott, és lényegében ép, a balnak csak a vállon lévő csonkja maradt meg, illetve az evezőtollaknak a relief hátterébe bekarcolt vége. A hasonló tartásban fölemelt szárnyak a sűrű szárnycsapkodás egyik pillanatát jelzik, ami a földre érkezés jellegzetes mozdulatsora.¹⁷ Végül Erős testtartása is földre szálló alakot mutat: a test függőleges, de enyhe ívben előredől: az isten tehát fentről és hátulról érkezett meg a kerek tárgyra. Ennek tetejét éppen csak megérinti a bal lábujja hegyével, a jobb még behajlítva a levegőben úszik. Ez a lábtartás szintén a leszálló istenek ábrázolási módja, elég itt Paioniosz szobrára és a samothrakéi Nikére utalni.¹⁸

Az ábrázolt jelenet lehetne „pillanatfelvétel”, mondjuk valamilyen egyensúlyozó játékról¹⁹ – ilyet azonban nem ismerünk a görög–római hagyományból. Mitikus történetet sem tudunk hozzá kapcsolni. A dombormű tehát csakis metaforikusan értelmezhető. A gördülő kerek tárgyra leszálló Erős így különféle, egymáshoz szervesen akár nem is kapcsolódó, sőt akár egymásnak ellentmondó jelentéstartományokra nyit ablakot, a mindenkor néző pedig ezeken kipillantva fogalmazza meg magának, hogy mit lát a képen – aszerint, hogy milyen műveltség birtokában éppen mekkora figyelmet fordít rá. A reliefnek tehát még annyira sincs egyetlen kiténtetett értelmezése, mint a mitikus történeteket ábrázoló képeknek.²⁰ A kutató aligha tehet mást, mint feltárja a szóba jöhető jelentéstartományokat; tudnia kell, hogy ezzel csupán a relief egyik lehetséges, kortárs olvasatát adja, és csak remélheti, hogy olvasata kapcsolatot teremt a darab ókori nézőivel. Ráadásul közismert: veszélyes módszer, ha az antikvitás különféle korszakaiból és forrástípusaiból válogatjuk össze az egyes motívumok jelentéseit; ezért mindig mérlegelnünk kell, mely kapcsolódásokat tekintjük érvényesnek.²¹ A veszélyt mindenesetre csökkentti, hogy – mindjárt látni fogjuk – a relief esetében koherens kép rajzolódik ki ezekből a jelentésekből.



2. kép. Erős. Márvány dombormű; Bázeli, Galerie Cahn (Niklaus Bürgin felvétele; © Galerie Cahn)

Hasonló ábrázolások – ritkás párhuzamok

Ha hasonló, Eróst/Amort ábrázoló díszdomborművet keresünk, nem találunk rokon darabot. Csupán egyetlen távoli párhuzam említhető, amely 1982-ben bukkant fel a bázeli műkereskedelemben (2. kép).²² Az egyszerű kerettel határolt domborművön az isten a jobb lábujjhegyén áll, bal lába hátul a levegőben – a mozdulat itt is a földet érés pillanataként értelmezhető. A szárnya szétterül, mintha röpülne; a jobb karjára tekeredő rövid köpenyét kerek fibula rögzíti a vállon. Szelíd mosollyal az arcán, hatalmas pillangót (*psyché*) tart az előtte álló kandeláberen lobogó tűzbe; leengedett jobbjaiban lefelé fordított, égő fáklyát. Bár a szkhémát jól ismerjük Amor és Psyche ábrázolásairól,²³ ez az ikonográfiai változat furcsa; az adatok nem elegendők a dombormű korának meghatározásához.²⁴

A „kerek tárgyon álló Erős” ikonográfiai szintagma legismertebb példái azok az ábrázolások, amelyekben az istent gömbön állva jelenítették meg. Ezt a típust egyelőre négy-négy gemma és bronzszobrocska tanúsítja.²⁵ A gömbnek (*globus*) mindegyiken kozmikus jelentése lehet, azaz az isten a lakott világ (*Oikumené*), vagy az egész *globus caelestis* fölött áll,²⁶ de a hangsúlyok különbözők. Egy (elveszett) császárkori gemma *globuson* álló, nyilazó Amort ábrázol – az isten itt a mindenség ura.²⁷ A Xantenben talált és a Kr. e. 1. századra keltezett, egyedi sardonix gemmán Amor hátrakötött kézzel áll egy *globuson*; előtte öreg, a szellemi világban élők („filozófusok”) módján ábrázolt férfi ül, és elmélyülten szemléli őt – világos képes beszéd.²⁸ Két császárkori varázsgemmán a szintén *globuson* álló Erős fáklyával perzseli a repülő Psychét, akinek a



3. kép. Vadászó Amороk. Freskó; Nápoly, Nemzeti Régészeti Múzeum 9229
(D. Esposito felvétele © Nemzeti Régészeti Múzeum, Nápoly)

hátán Aphrodité ül. A szintén egyedi kompozíció egy papiruszon fennmaradt császárkori „mágikus” recept alapján értelmezhető: a két gemma szexuális célú rontás eszköze volt.²⁹

A budapesti domborművön Erós azonban nem gömbön áll: a kör közepén négyszögletes, kerékagyra emlékeztető faragás jelzi, hogy a tárgy kerek és nem gömbölyű.

Az „Amor kerek tárgyon, ami nem gömb”-szintagmának legfeljebb két további, egymástól évszázados távolságra lévő és bizonytalanul értelmezhető példáját ismerem. Az első a lucaniai Kyklóps-festő vörösalakos kratérja (Kr. e. 440–430): álló Erós, jobb lábát kerek tárgyon tartja. Előtte köpenybe burkolt lány áll, a jobb keze kicsiny oszlopon. Az oszlop felirata (*termón* – itt a stadion céloszlopának neve) jelzi, hogy a jelenelet a sport szférájában kell elképzelnünk. A kerek tárgy közepe jelöletlen, így nem tudjuk azonosítani.³⁰ A másik egy pompeii freskó, amely Kr. u. 24–45 között készülhetett (3. kép).³¹ A bal oldali részén vadászó Amor üldöz egy megsebzett szarvast, jobbra egy másik Amor gyanútlanul alvó nyulat készül meglepni. Ő is szárnyas; hosszabb köpenyt visel, csuklóját és bokáját percek díszítik. Előre siet: bal lábával lábujjhegyen áll, felemelt jobb lábát kerekded tárgyra teszi, amelynek közepén kerékagryhoz hasonló motívumot látunk. A freskó leírásai nem említik ezt a tárgyat, ami kétféleképpen értelmezhető. Elvben lehetne elnagyoltan megfestett kerék, amelynek tetejét eltakarja a rálépő isten talpa; de sokkal valószínűbb, hogy szikla, ami gyakori motívum az egyik lábukkal kilépő, előredőlő alakok ábrázolásánál. Ez a testtartás feszülten figyelő alakok képjele.³² Amor nem a mit sem sejtő nyúlra összpontosít; ránk néz, jobb tenyerét élénk tartja – felhívja a figyelmünket: „kaland készül”. A freskó metaforikus jelentése könnyen kibontható (ahogy a bázeli relief sem állatkinzó, gonosz kislíút ábrázol): a vadászat és különösen a nyúl elejtése nagy múltú, általános kép a szerelmi hódítás kifejezésére az antik kultúrában.³³

Összegezve tehát: a budapesti reliefnek nincs biztos ikonográfiai párhuzama; egyedi módon ábrázolja Eróst.³⁴

A képmotívumok jelentései

A darabot eszerint önmagából kell értelmeznünk – „Deuten aus Darstellung allein”, ahogy Carl Robert, az ókori képek elemzésének modern kori alapító mestere megfogalmazta.³⁵ Ehhez fel kell tárnunk, hogy milyen jelentéseket tulajdoníthatunk a két ábrázolt motívumnak és a „gördülő tárgyon álló alak” ikonográfiai szerkezetnek, illetve, hogy ezek közül melyik kapcsolható a domborműhöz – ahogy egy idegen nyelvű mondat fordításánál is megnézzük a szavak jelentéseit, és hogy közülük melyik illeszthető be a szövegbe.

Erós/Amor ábrázolásairól elég itt annyit megállapítani, hogy az istent gyakran jelenítették meg metaforikus értelmű kompozíciókban,³⁶ amire bizonyára jó alapot adott a nevek sokrétű jelentése (Szerelme/szerelme). Ábrázolásai sokszor személyre szabottak, más istennel ez jóval ritkábban fordul elő. (Példaként azt a Szalonikiben őrzött sírkövet említem, amelyre Niké és Erós alakját faragták; az egyedi kompozíciót az magyarázza, hogy a sztélét egy Neikerós nevű kislíú emlékére állították.³⁷)

A kerek tárgyat háromféle jelentésben ismerjük a görög–római ikonográfiában. Lehet kerék, eldőlt oszlopdob (ami a mitikus régmúltban játszódó történetek helyszínét szokta jelezni), illetve pázsithenger (*kylindros*, *cylindrus*), ami a *palaistra* közegét idézi.³⁸ A két utóbbi jelentésben a motívumot a hellénisztikus kortól a Kr. u. 2. századig ismerjük, előfordul freskókon, gemmákon és később szarkofágokon is. A kör közepét mindkét esetben jelöltni szokták³⁹ (ahogy a budapesti reliefen is), így jelezve a következő oszlopdob vagy a henger fogójának rögzítésére szolgáló csaplyukat. Viszont mindkét tárgyat inkább rövidülésben ábrázolták; a hengernek általában látszik a fogója; végül a budapesti reliefen Erós dinamikus mozgása is ellentmond e két értelmezésnek. A domborművön tehát kerék van Erós lába alatt.

A kerék szerteágazó ókori jelentéseit háromféle: ikonográfiai, régészeti és szöveges forrásból igyekszem feltárni. Áttekintem, hogyan jelenik meg önálló motívumként a képeken, hogyan fordul elő önálló tárgyként a leletanyagban, illetve,

hogy a kapcsolódó görög és latin szavak számos jelentése közül melyek illenek ide.

A kerék mint önálló motívum a geometrikus kortól jelen van a görög ikonográfiában, a régészeti leletek közül pedig a fogadalmi ajándékként felajánlott, kis méretű, gyakorlati célra nem használható kerek emléthető itt. E két forráscsoport azonos értelmezési problémákat vet fel: csak ritkán állapítható meg, hogy a „néma” tárgyak éppen milyen jelentést hordoztak, és az is kérdés, hogy a görög-római kultúra különböző korszakaiból származó adatokat mennyire szabad egymáshoz kapcsolni. Látni fogjuk azonban, hogy kirajzolódik öt jelentéscsoport, ami végigkíséri a motívum ókori történetét, kapcsolódik a kerek megnevező legfontosabb görög és latin szavakhoz (*trochos*; *rota*), és egyúttal rávilágít a relief által felidézett képzetek különféle rétegeire.⁴⁰

Az első a sebesség, a kocsi/szekér köre, ami számos forrással igazolható. Az archaikus-klasszikus kori ikonográfiában a kerék egyebek mellett a gyorsaság képi jele.⁴¹ Geometrikus kori vázákön a ló–kerék motívumpár a korabeli elitkultúrában fontos szerepet játszó versenykocsit jelzi, és így értelmezhető a szentélyekből előkerülő archaikus-klasszikus kori votív kerek jelentős része is.⁴² Apuliai vörösalakos kratérokön a Hades palotáját jelző *naiskos* falára felakasztott kerék szintén az isten kocsijára és így Persephoné elrablásának mítoszára utal.⁴³ Latinul a *rota* gyakran jelent *pars pro toto* ’kocsi’-t; az aranykori irodalomból elég itt Ovidiust említeni: *si rota defuerit, tu pede carpe viam*.⁴⁴ Hadrianus Kr. u. 121-ben, Róma 874. születésnapjára vert aranypénzein a Circus Maximust megszemélyesítő férfialak jobb kezében versenykocsi kerekét tartja, baljával pedig a mögötte lévő céloszlopot (*meta*) fogja (4. kép);⁴⁵ a sor könnyen folytatható. A dombormű tehát felidézheti a kocsin száguldó Erős/Amor képét, amely a klasszikus kor óta jelen van az antik művészetben.⁴⁶

A reliefen nem küllős, hanem tömör korongkerék látható, amelyet latinul az amúgy ritkán használt *tympanum* szó jelölt,⁴⁷ és amit társzekérhez (*plastrum*) használtak, versenykocsihoz (*currus*) alkalmatlan volt.⁴⁸ A merev szétválasztás azonban hiba volna: a *rota* (szintén tömör) ’fazekaskorong’-ot is jelent, a circusi versenyek ábrázolásai közt pedig gyakori a korongkerékű fogat (bár a reliefnél későbbi szarkofágokon).⁴⁹ Az Erős lába alatti motívum tehát árnyaltan is utalhat kocsira: a sebesség helyett a gördülő kerék robusztus voltát is hangsúlyozhatja.⁵⁰

A második jelentéscsoport a görög és római kultúrában egyaránt kedvelt karikahajtás közege. Az itt használt játékszert (*krikos*, *trochos*; *trochus*), amelyet bottal (*elatér*, *rhabdos*; *clavis*) hajtottak, szintén szokták korongkerékként ábrázolni – a küllős változat és a karika mellett. A játék évszázadokon át népszerű volt: látunk ilyen athéni vörösalakos vázán, császárkori gemmán és szarkofágön, későantik sírzsárolapon,⁵¹ sőt Eróst/Amort is gyakran ábrázolták játék közben.⁵² (Az istenek közül csupán Hermést látjuk még ilyen képeken.)⁵³ A relief tehát, távoli képzettársítással, a karikát hajtó isten képét is felidézhet.⁵⁴

Harmadik jelentésmezőként a kínzókerék említhető, ami – talán meglepő – szorosan kapcsolódik Erős alakjához. Az ikonográfiai források közül itt főleg az örök büntetésül kerékre kötözött Ixiön ábrázolásai említhetők,⁵⁵ de a *trochus* és a *rota* is hordozza ezt a jelentést (görögül ugyanennek kifejezésére szolgált még a *streblé* szó).⁵⁶ Fontos, hogy itt nem kegyetlen kivégzési módról van szó, hanem valóban a kínzás eszközéről: az áldozatot nem kerékbe törték, hanem szétfeszítették a végtagjait, vagy tűzzel perzselték.⁵⁷ A latin irodalomban ez a jelentés közvetlenül kapcsolódik Amorhoz: Plautus *Cistellaria* (A doboz) című művének egyik canticumában a hősszerelmes, Alcesimarchus elmondja nekünk: a hóhérmesterség (*carnificia*) feltalálója valójában Amor, aki kegyetlen kínzásokat eszelt ki a szerelmesek gyöttrésére; majd ezek lepozellója következik⁵⁸ – például:

*Gurulok, forgok, tekerődök a szerelem kerekén, beledöglök, széjjeltép, feldarabol, kifeszít, minden gondolatom szomorú a fejemben, mindig máshol jár az eszem – most így vagyok én huzalozva.*⁵⁹

Itt tehát a kerék Amor kínzóeszköze. A *versor in amoris* (vagy *Amoris*) *rota* kifejezés *hapax legomenon*, inkább tartják plautusi leleménynek, mint a mintául szolgáló Menandros-komédiából átvett motívum fordításának.⁶⁰ A kínzókerék és Amor tehát a Kr. e. 3–2. század fordulójának időszakában már egymáshoz kapcsolódott a római komédia egyik híres darabjában, és Erős kegyetlensége amúgy is jól ismert motívuma az antik irodalomnak.⁶¹ A relief értelmezésénél tehát ezzel a jelentéssel is számolhatunk.

A kerékhez negyedikként kapcsolható jelentéstartomány az isten legfontosabb szféráját érinti: ez az *inyx*, a pörgettyű, a görög szerelmi varázslások fő eszköze. Képeken zsinigre erősített kerékként szokták megjeleníteni, Erős ábrázolásain gyakori.⁶² *Inyx*nek hívják a nyaktekeres nevű madarat is, ami kerékre kötözve ellenállhatatlan varázsszer volt – Pindaros úgy mesélte a IV. pythói ódában (Kr. e. 462), hogy Aphrodité alkotta meg Iason számára.⁶³ (Erősen kérdéses viszont, vajon ez a mítosz kulcsot ad-e egy geometrikus kori votív terrakotta tárgy típus



4. kép. A Circus Maximus megszemélyesített alakja. Aureus, London, British Museum, 1844, 1008.130 (fotó és ©: The Trustees of the British Museum)

értelmezéséhez: kerék, a peremén körben egyforma madarak ülnek.⁶⁴) Az *inx*-öt latinra néha 'kereket' jelentő szóval fordították.⁶⁵ Laevius, a Kr. e. 2–1. században élt költő egyik töredékében talán az egyébként 'tablettá'-t jelentő *trochiscus* ('kerেকেস্কা') felel meg neki.⁶⁶ Az Apuleiusnál fennmaradt szöveg a kéziratokban romlott ugyan, de mára elfogadottá vált, hogy a harmadik sorban a *trochisci innges* kifejezés áll.⁶⁷ A töredékben varázsszerek felsorolása olvasható, és Salvatore S. Ingallina meggyőzően érvelt amellett, hogy a *trochiscus* a költő kísérlete az *inx* latin nevének megtalálására („*trochiscusok*, azaz *inxök*”).⁶⁸ A két szó azonban felsorolásként is értelmezhető („*trochiscusok* és *inxök*”), ahogy az *inx* mellett a *rhombo*st is használták a görögben, és vitatott, vajon ugyanazt a szerszámot jelölték-e velük.⁶⁹ Végül pedig Propertius egyik elégiájában a *rota* biztosan az *inx* egyik alkatrészét jelöli.⁷⁰ Bárhogy legyen is, a relief kerék-motívuma, távoli asszociációként, a szerelmi mágia híres segédeszközét is felidézheti.

Hogy ezek az ellentmondó jelentésváltozatok az ókorban is kapcsolódhattak egymáshoz, szépen példázza az egyik legkorábbi keresztény apokrif mű, a *Péter-apokalipszis*. A Kr. u. 2. század első felében, görögül íródott, bár teljesen tartott változata csak klasszikus etióp (ge'ez) fordításban maradt fenn.⁷¹ A szöveg részletesen leírja, mi vár a bűnösökre, ha eljön a végítélet napja, és a bűnhődés módja tükrözi az elkövetett bűnöket. A parázna férfiakat például ágyékuknál fogva akasztják fel, a varázslók pedig tüzes keréken fognak szenvedni. Mint Callie Callon kimutatta, a kínzóeszköz kiválasztását az *inx*-szel való formai hasonlósága magyarázhatja.⁷²

A kerék Tyché/Fortuna (Szerencse) és Nemesis (Osztó Igazság) attribútuma is lehet – ez az ötödik jelentésmező.⁷³ A szerencse (*tyché*) forgandóságáról már klasszikus kori szövegek is említést tesznek; egy Sophoklész-töredék – nem tudni, melyik isten attribútumaként – a kereket is megemlíti ebben az összefüggésben, és szintén Sophoklész-től való a szerencse kerekének legkorábbi ismert említése is.⁷⁴ A motívum első biztos ábrázolását olynthosi padlómozaikról ismerjük (Kr. e. 4. század első fele): egy kerék mellett az *Agathé Tyché* felirat olvasható.⁷⁵ A római kultúrában is jelen van a motívum (*rota Fortunae*): elsőként Cicero említi, de általánossá majd csak a kései ókortól válik;⁷⁶ az istennő ábrázolásain ritka a kerék.⁷⁷

Gyakori viszont Nemesisnél: általában az istennő mellett látjuk, vagy a hozzá tartozó griff egyik mellső lába alatt. Ritka, hogy Nemesis keréken áll.⁷⁸ Bár az ábrázolások zöme a domborműnél későbbi császárkori forrásokból való, a legkorábbi ismert emlék, a novocserkaszki Szadovij-kurgánban talált ezüst phialé-pár a késő hellénisztikus korra keltezhető.⁷⁹ Ebben az összefüggésben tehát a kerék a szerencse forgandóságának kifejezője és az elkerülhetetlen végzet képjele lehet.⁸⁰

Ez a jelentéstartomány – és a két istennő – közvetlenül is kapcsolódik Eróshoz. A *rota Amoris* önálló motívum lett, aminek szép példája Propertius keserű megállapítása:

*Forgandó a világ, nem örök hát a szerelem se,
győzől vagy vesztesz, így forog itt a kerék.*⁸¹

Nemesis kereke pedig az először a novocserkaszki phialékon megjelenő és később főleg gemmaamuletek révén népszerűvé vált ikonográfiai szkhéma révén kapcsolódik Eróshoz.⁸² Az istent Psychével látjuk; egyikük oszlophoz van kötve, és a má-



5. kép. Kairos. Márvány dombormű; Torino, Régészeti Múzeum 317 (H. R. Goette felvétele; © Régészeti Múzeum, Torino)

sik kínozza. Az oszlop tetején általában Nemesis griffjét látjuk, mancsa alatt kerékkel; mellette gyakran ott a felirat: *dikaiós* („mélán”). A két isten rokonságát szépen fogalmazta meg az athéni Philostratos: mindketten gyorsak, átütő erejük, és ide-oda forognak.⁸³

(Végül csupán fölvetem az értelmezés egy további, messzire vezető és egyelőre csak bizonytalanul definiálható irányát: a kerék – a gömbhöz hasonlóan – kozmikus jelentést is hordoz. A *trochos*, illetve a *rota* jelenthet például 'napkorong'-ot; a kereket ikonográfiai motívumként szokták így értelmezni,⁸⁴ és feltevések szerint a kocsiverseny, de a karikázós játék is hordozhat univerzális jelentést.⁸⁵ Ez a jelentéscsoport azonban egyelőre nem rögzíthető pontosan, így könnyen jutnánk üres általánosításokhoz.⁸⁶ De talán mégis érdemes felvetni: a relief ókori nézője Erósban a *kosmos* urát is láthatta.)

Összegezve tehát: a kerékhez gazdag, egymáshoz csak lazán vagy akár nem is illeszkedő jelentések kapcsolhatók. De bármelyiket vesszük is alapul, a relief szemléletesen mutatja az erőviszonyokat: Erós sokkalta hatalmasabb a keréknél. Fölötte van, könnyedén-lazán képes uralni; a hatalmában tartja.

A „kerékre leszálló Erós” szintagma jelentése

Egy utolsó jelentésrétegre az ábrázolt jelenet dinamikája enged következtetni: a relief roppant ingatag egyensúlyt jelenít meg. Látjuk, hogy az isten éppen leszállt egy guruló kerékre, de azt már nem tudjuk megmondani, mi lesz a következő pillanatban. Vajon Erós tovagördül rajta? Vagy megint fölrepül? Feldől a kerék? A reliefen megjelenített egyensúly csak egyetlen szempillantásig érvényes – „most pillan”.

A „gördülő tárgyon ábrázolt alak” szerkezeti típusa ritka a görög-római ikonográfiában. Példaként azt a késő hellénisztikus korra keltezett bronzszobrocskát említem, amely guruló



6. kép. Kairos–Erős. Szárd gemma; London, British Museum, 1867, 507.114 (fotó és ©: The Trustees of the British Museum)

hordón egyensúlyozó és Isishez kapcsolódó ruhát viselő törpe nőt ábrázol – a beavatott elragadtatottság egyedi megjelenítéseként.⁸⁷ Az irodalomban gyakoribb a motívum, elég itt a pacuviusi képre, a folyvást mozgó kövön álló, egészen más asszociációkat ébresztő Fortunára utalni:

*Zord a Végzet, vaksi, dőre – mondja némely bölcselő –,
áll egy durva sziklagömbön, mely szüntelenül forog;
ezt a Sors amerre dobja, arra hull a Végzet is.
Vaknak vélik, mert gyakorta meg se nézi, kit kísér;
dőre szóval illetik, mert durva, kétéss, ingatag;
zordon híre kelt: a szépet, rútat el nem ismeri.⁸⁸*

Ami pedig Eróst illeti, már a klasszikus kortól találunk ábrázolásokat, amelyek bizonytalan egyensúlyi helyzetben jelenítik meg az istent. Ide sorolhatók a képek, amelyeken Aphrodité mérleget tart a kezében, mindkét serpenyőben egy-egy Erósszal, vagy amelyeken Erósok mérleghintáznak.⁸⁹

E képek kapcsolatot teremtenek a domborművön megjelenített Erős és Kairos, Alkalmas Pillanat között. A fogalomról Hé-

siodosnál olvasunk először a görög irodalomban,⁹⁰ isteni alakként a chiosi Iónnál (Kr. e. 5. század) bukkan fel; a kultuszát Olympiából ismerjük.⁹¹ Maradandó hatású művészi formát Lysippos adott neki (Kr. e. 330-as évek?).⁹² A híres bronzszobor pontos rekonstruálásának reménytelen feladatánál fontosabb, hogy a lysipposi témának számos önálló feldolgozását ismerjük, költői és képzőművészi alkotásokból, illetve leírásokból egyaránt. A legismertebb a pella Poseidippos (Kr. e. 310 – 240 körül) epigrammája és a Torinóban őrzött, talán a korai császárkorban faragott dombormű (5. kép).⁹³ Mindkét istent fiatalnak jelenítették meg, de a fő ikonográfiai kapcsolatot Kairos és a budapesti relief Erósa között a végtelenen bizonytalan egyensúlyi állapot motívuma jelenti. A torinói reliefen például az isten csupán a hátul lévő bal lábujjhegyével érinti a talajt, előre nyújtott jobb lába a levegőben. Hátán és mindkét bokáján széttárja a repülésre nyitott szárnyát. Hasát behúzza – épp a be- és kilégzés közötti pillanatot látjuk. Kinyújtott bal kezében borotvapengét tart, amelynek élén mérleget tartott egyensúlyban – de a himbálózó serpenyők egyikét már le is húzta a jobb mutatóujjával. Erósszal való rokonságát még szorosabbnak mutatja egy londoni gemma (6. kép): Kairos itt pillangó szárnyán tartja a mérleget, utalva egyúttal Psyché és Erős történetére.⁹⁴ Sőt a források között gömböt is találunk Kairos egyik lába alatt: ez a motívum császárkori gemmákon jelenik meg, a szövegekben pedig a Kr. u. 4. századtól.⁹⁵

Még fontosabb a budapesti dombormű értelmezése szempontjából a szintén 4. századi szerző, Decimus Magnus Ausonius 12. epigrammája.⁹⁶ Itt, mint a mintájául szolgáló Poseidippos-versben is, egy képzeletbeli néző kérdegeti Kairos szobrát; az isten neve itt Occasio, a Kairos latin fordítása. A versben leírt művön kerék (*rotula*) van az isten lába alatt – a költő által megadott értelmezés szerint azért, mert az isten képtelen egy helyben maradni.⁹⁷ (Ez az ikonográfiai típus főleg a középkortól lesz népszerű.)⁹⁸ Bár a gömb- és a kerék-motívum csak a budapesti reliefnél későbbi forrásokban kapcsolódik Kairosához, fennmaradt (és nehezen datálható) egy görög mondás a mindig kerék-ként forgó időről.⁹⁹ A relief egy további, hangsúlyos jelentésrétege tehát Erósnak Kairosszal rokon természetét fejezi ki. Erős világára is igaz, hogy mindennek rendelt ideje van; tudjuk, mit jelent az ő szférájában, ha a pillanat elmúlt.

Összegezve: az itt vázolt kultúrtörténeti kontextusban értelmezhető a budapesti dombormű. Metaforikus értelemben Erős portréjának tekinthető: az isten lényegi vonásait mutatja be. Erős mint saját univerzumának szuverén ura jelenik meg, az erósi világ itt kiszámíthatatlan és feltartóztathatatlanul változékony. A relief Kairosához hasonlóan mutatja be az istent – hiszen Erős idejére is igaz, hogy a legkevésbé sem homogén –, illetve olyannak, aki fölötté áll az általa okozott kínlódásnak és a világára jellemző forgandóságnak. Egyedi alkotás, ismeretlen *sculptor doctus* műve.

Jegyzetek

1 A tanulmány annak az előadásnak a jelentősen átdolgozott változata, amely a Fribourg-i Egyetemen tartott konferencián hangzott el (*Des dieux, des jeux - et du hazard?*, ERC Locus Ludi / CIERGA XVI; 2021. IX. 6–7.). Ezúton is köszönöm a résztvevők, különösen Véronique Dasen, Vinciane Pirenne-Delforge és Fran-

çois Lissarrague értékes hozzászólásait. Szintén sokat köszönhetek Agócs Péter, Beszkid Judit, Bélyácz Katalin, Figler Krisztina, Gábor Sámuel, Horváth Judit, Kárpáti András, Kulin Veronika és Szikora Patricia (a Szalon) kommentárjainak, végül az NKFI 125518-as számú projektjének. A Német Régészeti Intézet (DAI,

- Zentrale Bibliothek) és a Londoni Egyetem (UCL, Department of Greek & Latin) nagyvonalú segítségével ez a tanulmány sosem készülhetett volna el.
- A cikk a Hans Rupprecht Goettével (Berlin) a budapesti márványokról évtizedek óta végzett közös munka része – az ő megfigyelései és kutatásai elválaszthatatlanul jelen vannak ebben az írásban.
- Az írás francia változata a *Kernos* folyóirat 35. (2022) számában jelenik meg.
- 2 Ltsz. 4781. Az 1908-as vásárlás története: Nagy 2013a, 56–63.
 - 3 Lullies 1988. Az Antik Gyűjtemény történetében játszott kiemelkedő szerepéről lásd Nagy 2013a, 64–72; 84–85; 93; 103–107. Tapasztalataink szerint a Szépművészeti Múzeumnak 1908-ban eladott 135 Arndt-műtárgy szinte mindegyikéről igaz, hogy máig izgalmas tudományos problémákat vet fel; gyűjtőjüknek volt szeme hozzá.
 - 4 „Aus Neapel.” – „Eros auf der Scheibe schwebend” (Hekler 1929, 92, 82. sz.). Megemlítve még: Räuchle 2021, 112, 62. jegyzet. Erős és Amor nevét a szövegkörnyezettől függően váltakozva használom. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a két istent mindenestől azonosnak képzelném.
 - 5 Erre utal néhány cementfólt is a hátoldalon.
 - 6 Erős szokásos attribútumai közül az íj és nyíl, a fáklya, a koszorú, a tükör és a szalag jöhet leginkább szóba. A jobb kéznél nincs puntello, így ide kisebb, más anyagból készült tárgyat (például fém nyílvevesszőt) képzelhetünk el.
 - 7 A relief archaeometriai vizsgálatának eredményei: <http://hyperion.szepmuveszeti.hu/hu/lexicon/10093>.
 - 8 Az egyes darabokra vonatkozó eredményeket a Hyperion adatbázisban tettük közzé 2020 decemberéig, Tóth Noémi (Palladion – PTE doktori iskola; Bécs) irányításával (<http://hyperion.szepmuveszeti.hu/hu>). A vizsgálat legfontosabb eredményeinek összszegzése: Goette et al. 2022.
 - 9 A parosi márványbányákról lásd Kokkoru-Aleura et al. 2014, 135–138, 486–492. sz.; *lychnitis*: 136–137, 489–490. sz. Jó áttekintés: Schilardi–Katsonopoulou 2010, Part 1.
 - 10 Erre leginkább a szárnyak szabályos kidolgozása és a köpeny finoman, egyformára faragott redőkkel díszített felülete utal. Hekler Antal is hasonlóan keltezte a darabot (Hekler 1929, 92).
 - 11 Heide Froning kutatásai szerint a műfaj megjelenése a Kr. e. 2. századra tehető, és összekapcsolható a görög kultúra elképesztő mértékű térnyerésével a korabeli Rómában (Froning 1981, 1–3). A tárgy típusnak csupán néhány csoportját dolgozták fel részletesen: Froning 1981; Hundsalsz 1987; Böhm 2018.
 - 12 A domborművek keretelése a korai császárkortól válik általánossá: Froning 1981, 1. Egy keret nélküli, a Kr. e. 1. század közepére – második felére keltezett reliefcsoportról legutóbb: Sinn 2018, 13–23.
 - 13 Froning 1981, 8–10, például Cicero (*Ad Atticum* I 10, 3) és leletek (például Herculaneum, Villa dello Scheletro) alapján, lásd Froning 1981, 8, 1. jegyzet, illetve 15, 48. jegyzet.
 - 14 A sérült résznél kb. egy centiméterrel még keskenyebb, a márvány felületéből ítélve talán víz hatására.
 - 15 Erős ábrázolásairól a *LIMC* szócikkei adják a leggazdagabb áttekintést: Hermary et al. 1986; Augé – Linant de Bellefonds 1986; Blanc–Gury 1986; Krauskopf 1988; Hermary 2009. Az öltözkézéshez lásd még Papagianni 2016.
 - 16 Az Erős származására vonatkozó gazdag szöveghagyomány összefoglalása: Hermary et al. 1986, 850–852; az itt elmondottakhoz lásd még Räuchle 2021, 106–113.
 - 17 Itt Tóth Noémi kutatásaira hivatkozom, aki erről a témáról írja doktori disszertációját (*A szárnyábrázolások története a görög–római szobrászatban*).
 - 18 Ezekről legutóbb lásd Palagia 2021, 102–117, illetve 148–169. Hasonló test- és szárnytartással ábrázolták a lebegő vagy földre szálló Amort a császárkori márvány kandeláberekben: Cain 1985, 108–110 és a 28, 77–79. táblán ábrázolt darabok.
 - 19 Kiindulásul lásd a Räuchle 2021, 111, 55. jegyzetben idézett irodalmat; Attia–Delahaye 2021 – a tanulmányra Typhaine Haziza (Caen) volt szíves felhívni a figyelmemet.
 - 20 A mítoszok szöveges és képi elbeszéléseinek értelmezéséről, kiindulásul: Horváth 2015. A metaforikus jelentésű ókori ábrázolások kérdéséről (csupán példaként): Sichtermann 1969, főleg 266–268.
 - 21 Jól példázta ezt a rhamnusi votív kerék, illetve a bostoni és párizsi „iynx” értelmezéséről folyó vita, lásd 79, illetve 64. jegyzet.
 - 22 Nagy szemcséjű márvány, 37,9 × 29,3 × 6,7 cm. MuM 1982, 81–82, 168. sz. (képpel); Blanc–Gury 1986, 970 (csak említve); 2021, 55. sz. (nagyobb fényképpel). A reliefet a Kr. u. 2. század első felére keltezték. A pupillát befaragás jelzi, ami inkább a század középső harmadára jellemző – ha a darab ókori (lásd 24. jegyzet).
 - 23 A legfontosabb áttekintés: Sichtermann 1969. A motívum gyakori gemmákon: Brandt et al. 1972, 17, 2196. sz. (E. Brandt); 69–70, 2535. sz. (E. Brandt), további darabokkal. Lásd még Blanc–Gury 1986, 970–971.
 - 24 Ehelyütt csupán néhány furcsaságra utalok. A leírás szerint (MuM 1982, 81–82, 168. sz.) a háttér a szárnyak mögött, a fej két oldalán mélyen vissza van vésvé, a szárny felső részét tehát jóval plasztikusabban dolgozták ki, mint a relief egészét. A pillangót égető Erős más ábrázolásokon nyugodtan áll, és nem most ért földet. A füstölőnek ez a formaváltozata hasonló reliefeken nem fordul elő, sőt a márvány és az üveg díszedények között sem (ezúton is köszönöm Dévai Kata [Budapest] szíves segítségét a kérdés tisztázásában). A *thymiatérion* lábát alkotó levélkehely-motívum jól ismert a nagy méretű edényekről (például márvány kratérokról, lásd Grassinger 1991, 51–52), ám azokon nem hiányzik a leveleket összefogó, kör alakú talpgyűrű.
 - 25 A csoportot elsőként Viktoria Räuchle állította össze (Räuchle 2021, 106, 22. jegyzet); listája három bronzszobrocskával bővíthető. (1) Globuson álló *tunicás* Amor, a kezében tartott tárgyak hiányoznak; Bonn, Rheinisches Landesmuseum 795: Menzel 1986, 21, 45. sz. (2) Futó Amor, jobb lába (restaurált?) globuson; műkereskedelem: Ketos Auctions 3, Bécs 2016, 3. sz. (<https://www.bidder.com/auctions/ketos/browse?a=414&l=403945>). (3) Globuson álló, fáklyát tartó Amor; elvesztett, korábban a kölni Koch-gyűjteményben: Urlichs 1846. Egy leideni bronz szobrot viszont Norbert Franken nemrégiben 18. századnak határozott meg: Franken 2015, 279, 1. kép. Ezúton is köszönöm a szerző szíves segítségét a darabok összegyűjtésében. Közülük kettő túl töredékes, egy lappang, ezért nem tárgyalom őket.
 - 26 A gömbön álló istenalak értelmezéséről lásd Räuchle 2021, 106 és a 20. jegyzetben idézett irodalmat. A gömb ókori jelentéséről máig alapvető Brendel 1977. A legutóbbi összegzés: Sidrys 2020.
 - 27 Említi Räuchle 2021, 106, 22. jegyzet. A hajdan a berlini múzeumban őrzött gemma rajza: Wieseler 1856, II 3, 13, 633. sz., 51. t. Hasonlóan értelmezhető egy valószínűleg Carnuntumban talált császárkori bronzszobrocska: Blanc–Gury 1986, 991, 295. sz. (lásd még Fleischer 1967, 82, 96. sz.: Amor oder Genius).
 - 28 Értelmezése: Räuchle 2021.
 - 29 A gemmák: CBd-1555 és főleg -4265. A „Dardanos kardja” néven ismert praxis leírása: PGM IV 1716–1743. Elemzése Vitellozzi 2019 (lásd még Nagy 2013b, 811–818). Az antik ikonográfia történetében amúgy páratlan, hogy egy ókori képnek ismerjük a készítési leírását és a korabeli értelmezését is.
 - 30 Nápoly, Nemzeti Régészeti Múzeum 82898 (H 2869). Lásd Söldner 2007, 88, 122. kép, a lehetséges értelmezések felsorolásával. A felirat és a jelenet elemzése: Moret 1979, főleg 7–9; Söldner 2007, 130–131 és 1002. jegyzet.
 - 31 Nápoly, Régészeti Múzeum 9229. Lelőhely: Pompeii VII 6, 28, Cubiculo (8). 43 × 108 cm. Lásd Blanc–Gury 1986, 992, 301. sz.;

- Sampaolo 1997, 195, 17. kép; Bragantini–Sampaolo–Spina 2009, 254, 102. sz.
- 32 Értelmezés: Weiß 1996, 104, 234. sz., további glyptikai példák. A motívum a vázafestészetben is gyakori; csupán Erős ábrázolásainál maradvány: Hermary et al. 1986, 893–894, 505–506. sz.; 914, 749. sz. Ezúton is köszönöm Carina Weiß (Würzburg) szíves segítségét a motívum értelmezésében. Felmerült, hogy a szikláknak sajátlagos jelentést is lehetne tulajdonítani Erős ábrázolásain – például dél-itáliai vázák: Cassimatis 2014, 149–154 (Lucania), 246–252 (Apulia), 389–390 (Szicília), 419–420 (Campania), 452 (Paestum).
- 33 A görög kultúrában, csak kiindulásul: Barringer 2001, 70–124 (Eros and the Hunt), főleg 85–89. Egy lehetséges rituális értelmezéshez lásd Kerényi 1952, főleg 135–136; Vidal-Naquet 1989, főleg 117–122. A latin költészetben lásd például Ovidius, *Metamorphoses* I. 533–538. Ezúton is köszönöm Tamás Ábel (Budapest) szíves segítségét.
- 34 Pace Hekler 1929, 92.
- 35 Robert 1919.
- 36 Erős ikonográfiájáról lásd a 15. jegyzetet.
- 37 Thesszaloniki Régészeti Múzeum 2199. Hermary et al. 1986, 931, 981. sz.; Tatas 2015, 106 és CO 08. sz.
- 38 A legjobb összegzés az ábrázolások listájával és a korábbi irodalom áttekintésével: Ling 1971.
- 39 Kivétel például a Villa Albani kora császárkori Thészeus-reliefje: álló Thészeus, egyik lábát szemből látható, kör alakú tárgyra teszi; ennek közepe azonban nincs jelölve. Lásd Ling 1971, 271, 35. sz. és 275; Neudecker 1994, 334–338, 496. sz., 187–189. tábla; lásd még a 30. jegyzetben említett lucániai kratért.
- 40 A görög szavak értelmezéséhez a Liddell–Scott–Jones szótárt használom (LSJ), a latinokhoz a Geogest (Georges).
- 41 Jó áttekintés: Lezzi-Hafter 2009; Börker 2021 (a tanulmánya Cornelia Isler-Kerényi [Zürich] volt szíves felhívni a figyelmemet).
- 42 Backe-Hansen 2015, 203–216.
- 43 Csupán példaként említem az Alvilág-festő volutás kratérjét (München, Antikensammlung 3297); részletes leírása: Furtwängler–Reichhold 1904, 47–54, 10. t.; lásd még Pirsch–Juncker 2015, 5, 18. jegyzet. Ezúton is köszönöm Vandlik Katalin (Budapest) szíves kommentárjait.
- 44 *Ars amatoria* II. 230: „hogyha kocsit nem lelsz, menj az utadra gyalog” (Bede Anna fordítása).
- 45 Például British Museum 1844,1008.130: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1844-1008-130. Spadini 2021, 356, 2881. jegyzet.
- 46 Erős kocsin, klasszikus kori ábrázolások, csupán példaként: Hermary et al. 1986, 872, 229–230. sz.; 873, 242–245. sz. A típus legismertebb ókori példái a Kr. u. 2. század közepétől, főleg Rómában készített szarkofágok jelentik; ezekről lásd Schauenburg 1995; Papagianni 2016, 40, 374. jegyzet. A kisszámú attikai példányról lásd Papagianni 2016, 39–41.
- 47 A kettő megkülönböztetésére lásd Verg. *Georg.* II. 444–445: *Hinc radios trivere rotis, hinc tympana plaustis agricolae* („Ebből vág tányérekereket kocsijához a gazda, s gyárt küllöt... pedig abból”, Lakatos István fordítása).
- 48 Mái jó áttekintés: Lafaye 1911.
- 49 Például Schauenburg 1995, 63–64, 15. sz., 19–21. t.; *passim*. A görögben nem ismerek hasonló szópárt, de a *trochos* is jelent fazekakorongot.
- 50 Talán hasonló kettős jelentés tulajdonítható a római Kleobis és Bitón-domborműnek, ahol a testvérek könnyű, a diadalkocsira emlékeztető, de korongkeresek járművet húznak (Arias 1986, 119, 5. sz.). A relief így a történetnek azt a mozzanatát is felidéz, hogy a fiúk társzekéren vontatták el anyjukat Héra távoli szentélyébe (Hérodotos I. 31).
- 51 A karikázós játék áttekintése: Weiß 2013; Dasen 2019, szöveges és képi források gazdag gyűjteményével. A szarkofágokhoz: Amedick 1991, 101–102, 96–101. t. Karikázó gyerekek ókeresztény sírjáró lapokon: Ehler 2012, Katalog 168, 1–3. sz.; 169, 5. sz.; 7–8. sz.; Textband 55. A küllős kerék a bizánci korban is jelen van a *krikélasia* ábrázolásain, lásd például a konstantinápolyi császári palota mozaikjának egyik jelenetét: Dasen 2019, 4, 1. kép. A mozaik áttekintése: Trilling 1989, főleg 70, 57. sz. (a jelenet); 36–54 (a keletkezés: Hérakleios császár kora, 610–647); ehhez lásd még Dark 2007, 94, 18. jegyzet).
- 52 Korongkerékkel játszó Amorok: Blanc–Gury 1986, 987, 258–261. sz.; 988, 266. sz. Amor karikával: Blanc–Gury 1986, 986, 257. sz. Erőt küllős kerékkel látjuk egy üveg gemmán (Kr. e. 1. sz., London, British Museum 1923.0401.489), lásd https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1923-0401-489; Dasen 2019, 5, 2. kép.
- 53 Küllős kereket hajtó Hermés amulettgemmán: CBd-441, -442, -1673 (ibiszfejjel), -2013, -2453. További gemmákon: Furtwängler 1900, I. 65. tábla 37. kép, II. 301; Philipp 1986, 46; Siebert 1990, 363, 911. sz. A képtípus értelmezéséhez lásd 77. jegyzet.
- 54 Az is előfordul még, hogy Amorok csúszdára tett korongokkal játszanak (például Blanc–Gury 1986, 988, 266. sz.; Amedick 1991, 151, 183. sz., 99, 4. t.). Ezek azonban kisebbek, középen pedig üregek – nem kapcsolhatók tehát a budapesti reliefhez.
- 55 Lochin 1990. Egy mágikus *praxis*ban azzal fenyegetőzik a varázsló, hogy Adónist is kerékre kötözi, hogy soha többé ne találkozhasson Aphroditével (PGM IV. 2891–2941), lásd Johnston 2015, 60–61.
- 56 Georges 2412, s. v. *rota*; LSJ 1829, s. v. *trochos*; 1653, s. v. *streblo*. Az ebből képzett *strebloó*, illetve a *trochos*ból származó *trochidzein* ige egyik jelentése: ‘kínzókeréken megkínózni’.
- 57 Lafaye 1911; lásd még 72. jegyzet.
- 58 II. 1, 1–23 (203–229. sor). A *canticum* elemzése: Karanasiou 2014. A kegyetlen Erős mint irodalmi motívum, kiindulásul: Apollónios Rhodios: *Argonautika* IV. 445–449, ehhez kommentárként Hulse 2015, 276–279; Peszlen 2022, 15 (további irodalommal; Tordai Éva fordítása: uo. 14).
- 59 Tordai Éva fordítása. Ezúton is köszönöm a szerző nagyvonalúságát, hogy felhasználhattam megjelenés előtt álló fordítása vonatkozó részletét, illetve Bélyácz Katalin (Pécs) szíves segítségét. *Cistellaria* II. 1, 4–7 (206–210. sor: *Iactor crucior agitor stimolor, versor / in amoris rota, miser exanimor / feror differor distrahor diripior, / ita nubilam mentem animi habeo*. (Csak később derül ki, a fiú azért szenved, mert az apja néhány napra falura küldte, és addig nem találkozhat a kedvesével.) A kifejezés a görögben is megvan: *epi trochu streblusthai*, például Aristophanés: *Lysistraté* 845–846 („Jaj, én szegény fejemnek! hogy feszül / – Mint kit kerékre húznak – minden izmom!”), Arany János fordítása [itt 778–779]). Értelmezése: Henderson 1990, 175, ad 845–846, további szöveghelyek megadásával (a kötetre Bolonyai Gábor [Budapest] volt szíves felhívni a figyelmemet).
- 60 Blänsdorf 2004, 300–302. A *Cistellaria* és a menandrosi *Synaristósai* (Együtt étkező nők) viszonyáról: Lefèvre 2004.
- 61 Gazdag forrásgyűjtemény, főleg görög varázsszövegekből: Farone 1993 (de lásd hozzá Johnston 1995, 178–180).
- 62 Jó áttekintés: Hermary et al., 1986, 885, 427–429. sz.; 895, 523–525. sz.; Böhr 1997. A kutatók szerint az *inyx* csurungához is hasonlíthat – ennek a neve talán inkább *rhombo*s volt (vö. Nelson 1940, 453 [szöveges források]; Johnston 1995, 181, 7. jegyzet).
- 63 213–219. Kommentárok: Pirenne-Delforge 1993, 282–284; Johnston 1995; Kulin 2013; Scapini 2015, 103–105. Sarah I. Johnston három további forrást említ a madár és a kerék együttes előfordulására: *Schol. ad Pind.*, P. 4, 381a; *Schol. Theokr.* 2. 17; Suida, s. v. *inyx* (Johnston 1995, 180.). Ezúton is köszönöm Agócs Péter (London) szíves segítségét a pindarosi szöveg értelmezésében.

- 64 *Pro*: Nelson 1940; lásd még Böhr 1997, 118, a bostoni példányról (Museum of Fine Arts 28.49, Kr. e. 750–700; <https://collections.mfa.org/objects/151573>). *Contra*, a párizsi darab alapján (Cabinet des Médailles Froehner 1966. Kr. e. 725–675; http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/24070?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iLESSsKCJuii_NJUhUSF_Mzi1MTSCmjNSGQa0scTjADBTS_z): La Genière 1958, 29–31; így még Johnston 1995, 181, 7. jegyzet.
- 65 Előfordul még: *rhombus, turbo* (Georges 2389, illetve 3261).
- 66 A 27. töredék legutóbbi kritikai kiadása: Blänsdorf 2011, 148, 27. töredék: *philtrā omnia undique eruunt: / antipathes illud quaeritur / trochisci, iunges, taeniae, / radiculae, herbae, surculi, / saurāe inlices bicodulae, / hinnientium dulcedines*. (Kárpáty Csilla fordítása egy másik szövegváltozat alapján készült: „Kutatnak ásva mindenütt / bűvös füvet, varázskövet, / karikát, körmöt meg pántlikát, / gyökeret, gyomot, gyöngéd rügyet, / kétfarku gyíkot, bűverőt, / nyerítő kancák ingerét.”) A Laeviusra és töredékeire vonatkozó irodalom: Blänsdorf 2011, 136–138; Costantini 2019, 90, 101. jegyzet. Gow (1934, 9) szerint az *inyx* a latin irodalomban csak itt és Pliniusnál fordul elő (*Nat. Hist.* XI. 112), ahol a madarat jelöli.
- 67 Lásd elsősorban Ingallina 1991. A töredék forrása: Apuleius: *De magia* 30. (Az erről írt legutóbbi monográfia a töredék korábban szokásos szövegváltozatát hozza: *trochiscilli, unques*, vö. Costantini 2019, 90–91.)
- 68 Ingallina 1991, 651–653. Az érvet gyengíti viszont, hogy ebben az esetben a két szó azonos varázseszközöt jelölne, ami a töredékben másutt nem fordul elő. A *trochiscus* későbbi szövegekben nem ismert ebben a jelentésben.
- 69 A kérdés újabb áttekintése: Callon 2010, 38–40.
- 70 Propertius III. 6, 25–26. *Non me moribus illa, sed herbis improba vicit / staminea rhombi ducitur ille rota*. („Nem nagy erényeivel, de füvekkel vert le a gaz nő! / Pörgettyűfonalán húzza a kedvesemet”, Jánosy István fordítása). Kommentár: Heyworth–Morwood 2011, 67, *pace* Gow 1934, 8. Ezúton is köszönöm Kárpáti András (Budapest) szíves segítségét.
- 71 Fordítása, gazdag kommentárokkal: Pesthy 2009. Ezúton is köszönöm Pesthy Monika (Balatonszabadi) szíves segítségét.
- 72 Rendre *ApPr* 12; 7. Lásd Callon 2010. Ez a rész a görög töredékek között nem maradt fenn; ezekről lásd Klostermann 1903, 8–11.
- 73 A kerék néhány más isten mellett is előfordul (ilyen például a kelta Lug vagy Taranis), de ezek a budapesti relief szempontjából figyelmen kívül hagyhatók. Szintén kimarad egy értelmezésre váró barna jáspis gemma: keréken álló nőalak vizet önt a jobb kezében tartott kancsóból, baljával pedig a fölötte látható hét csillagra mutat (Párizs, Cabinet des Médailles, Froehner 2855, lásd CBd-3709).
- 74 Az említett töredékekről lásd Kassel 1979; vö. még Börker 2021, 103–104.
- 75 Börker 2021, 100–103.
- 76 A legfontosabb források: Cicero: *In Pisonem* 10; Tibullus I. 5, 70. Összefoglalóan lásd Graf 1998.
- 77 Tyché és Fortuna ikonográfiájáról lásd Villard 1997, illetve Rausa 1997. Talán Hermésnek a Tychével rokon aspektusát ábrázolják az 53. jegyzetben említett amulettgemmak. A kapcsolat Hermés Tychón kultuszában is megfogalmazódott, amelyet főleg egy dióni feliratról (K. e. 5. század vége – 4. század eleje) és egy magnésiai feliratos domborműről (Kr. e. 3. század második fele) ismerünk. Az előbbire lásd Pingiatoglou 2011, az utóbbira Kern 1894 (értelmezés); Megow 1997, 141, 2. sz.; Arachné 1122400 (S. Feuser – K. Hallof, <https://arachne.dainst.org/entity/1122400>, alapos leírás és gazdag képanyag; a relief még a 9004564. és a 112100. számon is szerepel). Így joggal merült fel, hogy a gemmakon látható isten talán Hermés-Tychón lenne, bár ennek ikonográfiája teljesen más, mint az egyetlen biztos, a magnésiai Hermés-Tychón ábrázolás.
- A kérdéshez lásd még Philipp 1986, 45–46, 37. sz. [CBd-2013]; *contra*, érvek nélkül: Megow, 1997, 142, 3. sz.
- 78 Sőt egyszer talán éppen leszáll rá: bronzszobrocska, Amszterdam, Allard Pierson Museum 7979: van Gulik 1940, 35–36, 55. sz.; Karanastassi 1992, 749, 169. sz. Nemesis ábrázolásairól lásd Karanastassi 1992; Rausa 1992; Linant de Bellefonds 1992; Karanastassi 2009; Franken 2020, főleg 84–85.
- 79 Rosztov-na-Donu, Regionális Múzeum KP 2543 és 2544. Lásd Karanastassi 1992, 753, 205. a)–b); 756–757; Raev 2019 (gazdag képanyaggal). Az ikonográfiai típus később az úgynevezett dikaiós-gemmákon is megjelenik, ezekről lásd 82. jegyzet.
- Csábító volna a rhamnusi Nemesis-szentélyben talált és felirata alapján a Kr. e. 6. század végére keltezett votív bronzkerék már a büntető istennő attribútumának tekinteni (lásd Backe-Hansen 2015, 203–204). Wendy K. Backe-Hansen azonban meggyőzően mutatta ki, hogy hasonló votív kereket számos más isten szentélyében is elhelyeztek az archaikus és a klasszikus korban, így az első biztos forrásnál közel félezer évvel korábbi rhamnusi lelet nem értelmezhető Nemesis sajátlagos attribútumaként, csak általános jelentés tulajdonítható neki (Backe-Hansen 2015, 203–216).
- 80 Ide tartozik, hogy a kerék az egyik Parca képjele is lehet császárkori Meleagros-szarkofágokon (csupán példaként: Louvre MA 539, lásd De Angeli 1992, 645, 51. sz.; 648).
- 81 Kardos László fordítása; Propertius II. 8, 7–8: *omnia vertuntur: certe vertuntur amores: / vinceris aut vincis, haec in amore rota est. A rota Amoris kifejezésnek gazdag posztantik története van*.
- 82 Lásd például CBd-454; a típusról: Karanastassi 1992, 756–757; Michel 2004, 205–208. A képtípus első ismert példányára lásd 79. jegyzet.
- 83 Görögül ez sokkal egyszerűbben hangzik: *theoi oxeis kai strephomenoi* (Philostratos, 14. *epistolé*).
- 84 Csupán kiindulásul: La Genière 1958.
- 85 Gury 1984, főleg 14–15; legutóbb Spadini 2021, 10–11; 377–380. A kocsiversenyek kozmikus értelmezésének legfontosabb ókori forrása Tertullianus: *De spectaculis* 9. Ez az értelmezés a circusi jelenettel díszített Erós-szarkofágok esetében is felmerült; összefoglalóan: Schauenburg 1995, 43–48, főleg 47.
- 86 Csupán távoli példaként említem Joseph Maran tanulmányát: a szokásos véleménnyel szemben a kocsinak nem volt szimbolikus értéke az Égeikumban a Kr. e. 3500–2000 közötti időszakban – szemben Közép-Európával: Maran 2020.
- 87 Bazel, Antikenmuseum Me6. Lásd Schefold 1960, 101, 274. sz., VII. 374. kép (Kr. e. 150 után); Garmaise 1996, 208, 92. sz.; Wiese 2001, 196–197, 137b. sz.; Dasen 2013, 267–268.
- 88 Adamik Tamás fordítása. Marcus Pacuvius (Kr. e. 220 körül – 131 körül) ismeretlen tragédiájának töredéke (Ribbeck 1897, 144–145, 14. sz., vö. *Rhetorica ad Herennium* II. 23). További példák: Rächle 2021, 112–113.
- 89 A mérlegre tett Erósok ábrázolásairól (*erotostasia*) lásd Spier 1992, 34, 51. sz. Erósok mérleghintán: Schauenburg 1976a, 43, 20. és 22. kép (lásd még Schauenburg 1976b).
- 90 *Munkák és napok* 694, *Theogonia* 401. Homérosnál csak a *kairios* melléknév fordul elő (*pace* Moreno 1990, 921), lásd LSJ 859 (s. v. *kairios*), 859–860 (s. v. *kairios*) A *kairios* archaikus jelentése főleg ’helyes mérték’, ’alkalmas pont’. Jó áttekintés a szó jelentéseiről: Kerkhoff 1973.
- 91 A lysipposi szobor és antik feldolgozásai: Moreno 1990; DNO 2014, 310–325, 12. sz.; Adornato 2015. Kairos olympiai kultuszáról legutóbb: Barringer 2021, 202.
- 92 A mű valószínűleg Sikyónban állt évszázadokon át, majd a Kr. u. 4. század végén a konstantinápolyi Lausos-palotába került, az ókori világ legnagyobb ismert szobrászati magángyűjteményébe; itt pusztult el tűzvészben (Kr. u. 476?). A Lausionról lásd Bassett 2004, 98–120.

- 93 Az epigramma: DNO 2014, 310–311, 2160. sz.; Adornato 2015, 161–163.; A torinói dombormű (Régészeti Múzeum 317), illetve a hozzá kapcsolódó ábrázolások átfogó elemzése: Boschung 2013; Adornato 2015, főleg 166–171.
- 94 Szárd gemma, British Museum 1867, 507.114. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0507-114). Az isten itt szakállas – ez Chronos (Idő) ábrázolásának jellemző motívuma.
- 95 Sardonyx gemma: London, British Museum 1867, 507.115 (https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0507-115). Összefoglalóan lásd Adornato 2015, 165.
- 96 DNO 2014. 320–321, 2169. sz.
- 97 4. sor: – *Quid rotulae insistsis? – Stare loco nequeo.*
- 98 Jó áttekintés: Cohen 2014, 199–243. A magyar irodalomban a típus legismertebb feldolgozása Rimay János (1570 körül – 1631) *Hitető Szerencse* kezdetű verse. Lásd Knapp 2003, 119–158.
- 99 *Menandru kai Philistiónos synkrisis* 4, 11 (*Gnómai Menandru kai Philistiónos*): ἀεὶ γὰρ ὁ χρόνος ὡς τροχὸς κυλιέται (Jaekel 1964, 118); idézi Spadini 2021, 357, 284. jegyzet. A műről legutóbb lásd Bonollo 2021.

Bibliográfia

- Adornato, G. 2015. „Lysippus without the Kairos. A Greek Masterpiece between Art and Literature”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 130, 159–182.
- Amedick, R. 1991. *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. 4. Vita privata*. Berlin.
- Arias, P. E. 1986. *LIMC* III, 119–120, s. v. Biton et Kleobis.
- Augé, Ch. – Linant de Bellefonds, P. 1986. *LIMC* III, 942–952, s. v. Eros (in periphéria orientali).
- Attia, A. – Delahaye, A. 2021. „Vertiges du banquet : jeux d’habileté et d’équilibre au symposion”: *Kentron* 36, 29–66.
- Backe-Hansen, W. K. 2015. *Nemesis. A Concept of Retribution in Ancient Greek Thought and Cult*. Doktori disszertáció, University of New England (<https://rune.une.edu.au/web/handle/1959.11/19919>).
- Barringer, J. 2001. *The Hunt in Ancient Greece*. Baltimore–London.
- Barringer, J. 2021. *Olympia. A Cultural History*. Princeton–Oxford.
- Bassett, S. 2004. *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge – New York.
- Blanc, N. – Gury, F. 1986. *LIMC* III, 952–1049, s. v. Eros / Amor, Cupido.
- Blänsdorf, J. 2004. „Menander und Plautus in den Cantica der ‘Cistellaria’”: R. Hartkamp – F. Hurka (szerk.): *Studien zu Plautus’ Cistellaria*. Tübingen, 295–309.
- Blänsdorf, J. 2011. *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea*. Berlin – New York⁴.
- Bonollo, E. 2021. „The ‘Co-Authorial’ Role of Ancient Pupils, Excerptors, and Copyists in the Genuinely Menandrian Γνωμαὶ μονόστιχοί”: R. Berardi et al. (szerk.): *Defining Authorship, Debating Authenticity. Problems of Authority from Classical Antiquity to the Renaissance*. Berlin–Boston, 151–164.
- Boschung, D. 2013. *Kairos as a Figuration of Time. A Case Study*. Paderborn.
- Böhm, S. 2018. „Das Hesperidenrelief aus dem Zyklus der Dreifigurenreliefs und seine klassizistischen Züge”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 133, 241–258.
- Böhr, E., 1997. „A Rare Bird on Greek Vases: The Wryneck”: J. H. Oakley et al. (szerk.): *Athenian Potters and Painters*. Oxford, 109–123.
- Börker, E. 2021. „Eine Mosaikinschrift in Olynth und zwei klassische rotfigurige Vasenbilder”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 218, 99–105.
- Bragantini, I. – Sampaolo, V. – Spina, L. 2009. *La pittura Pompeiana*. Napoli.
- Brandt, E. – Krug, A. – Gercke, W. – Schmidt, E. 1972. *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen I: Staatliche Münzsammlung München, 3: Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge*. München.
- Brendel, O. 1977. *The Symbolism of Sphere. A Contribution to the History of Earlier Greek Philosophy*. Leiden.
- Cahn, J.-D. 2021. *Galerie Cahn at Frieze Masters*. (<https://markterfolg.de/Cahn/FriezeMasters21/#page=1>)
- Cain, H. U. 1985. *Römische Marmorkandelaber*. Mainz.
- Callon, C. 2010. „Sorcery, Wheels, and Mirror Punishment in the Apocalypse of Peter”: *Journal of Early Christian Studies* 18/1, 29–49.
- Cassimatis, H. 2014. *Éros dans la céramique à figures rouges italio-tes. Essai d’interprétation iconographique et iconologique*. Paris. Cbd. *The Campbell Bonner Magical Gems Database* (<http://cbd.mfab.hu/>).
- Cohen, S. 2014. *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*. Leiden.
- Costantini, L. 2019. *Magic in Apuleius’ ‘Apologia’. Understanding the Charges and the Forensic Strategies in Apuleius’ Speech*. Berlin–Boston.
- Dark, K. R. 2007. „Roman Architecture in the Great Palace of the Byzantine Emperors at Constantinople during the Sixth to Ninth Centuries”: *Byzantion* 77, 87–105.
- Dasen, V. 2013. „Des artistes différents? Nains danseurs et musiciens dans le monde hellénistique et romain”: S. Emerit (szerk.): *Le statut du musicien dans la Méditerranée ancienne. Égypte, Mésopotamie, Grèce, Rome*. Le Caire, 259–277.
- Dasen, V. 2019. *Hoops and Coming of Age in Greek and Roman Antiquity. 8th International Toy Research Association World Conference, Jul 2018, Paris, France*. hal-02170802 (lásd http://doc.rero.ch/record/326809/files/Dasen2019_Hoops.pdf).
- De Angeli, S. 1992. *LIMC* VI, 636–648, s. v. Moirai.
- DNO 2014. S. Kansteiner et al. (szerk.). *Der Neue Overbeck (DNO). Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen III Spätclassik*. Berlin–Boston.
- Ehler, E. 2012. *Figürliche Loculusplatten aus dem frühchristlichen Rom. Textband – Katalog*. Marburg. Doktori disszertáció, Universität Marburg (lásd <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2012/0956/pdf/dee.pdf>).
- Faraone, Ch. A. 1993. „The Wheel, the Whip and Other Implements of Torture. Erotic Magic in Pindar Pythian 4.213-19”: *The Classical Journal* 89, 1–19.
- Fleischer, R. 1967. *Die römischen Bronzen aus Österreich*. Mainz.
- Franken, N. 2015. „Falsche Meisterwerke. Zu pseudoantiken Bronzen in europäischen und nordamerikanischen Sammlungen”: *Quaderni ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche* 44, 277–297.
- Franken, N. 2020. „Zu einer römischen Bronzestatuette der Nemesis aus Brigetio”: *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 89, 81–89.
- Froning, H. 1981. *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. Untersuchungen zu Chronologie und Funktion*. Mainz.
- Furtwängler, A. 1900. *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*. I–III. Berlin.

- Furtwängler, A. – Reichhold, K. 1904. *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder*. I. München.
- Garmaise, M. 1996. *Studies in the Representation of Dwarfs in Hellenistic and Roman Art*. Doktori disszertáció, McMaster University, Hamilton.
- Georges, K. E. 1913/1918. *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. Hannover, 1913 (A–H), 1918 (I–Z) (lásd <http://www.zeno.org/georges-1913>).
- Goette, H. R. – Nagy, Á. M. – Tóth, N. – Decrouez, D. – Ramseyer, K. – May Z. – Attanasio, D. 2022. „Archäometrische und archäologische Studien an antiken Skulpturen im Museum der Bildenden Künste, Budapest”: *Archäologischer Anzeiger*, megjelenés előtt.
- Gow, A. S. F. 1934. „IΥΝΕ, ΠΟΜΒΟΣ, Rhombus, Turbo”: *Journal of Hellenic Studies* 54, 1–13.
- Graf, F. 1998. *Der Neue Pauly* 4, 598–602, s. v. Fortuna.
- Grassinger, D. 1991. *Römische Marmorkratere*. Mainz.
- Gury, F. 1984. „Aïon juvénile et l’anneau zodiacal : l’apparition du motif”: *Mélanges de l’École française de Rome* 96, 7–28.
- Heyworth, S. J. – Morwood, J. 2011. *A Commentary on Propertius, Book 3*. Oxford.
- Hekler, A. 1929. *Sammlung antiker Skulpturen*. Wien.
- Henderson, J. 1990. *Aristophanes Lysistrata. Edited with Introduction and Commentary*. Oxford.
- Hermay, A. et al. 1986. A. Hermay – H. Cassimatis – R. Vollkommer, *LIMC* III, 850–942, s. v. Eros.
- Hermay, A. 2009. *LIMC Supplementum*, 207–212, s. v. Eros.
- Horváth J. (szerk.) 2015. *Tengeristennő az Olymposon*. Budapest.
- Hulse, P. 2015. *A Part Commentary on Apollonius Rhodius, Argonautica, Book 4*. Nothingam.
- Hundsatz, B. 1987. *Das dionysische Schmuckrelief*. München.
- Ingallina, S. 1991. „Una nota su Levio fr. 27, 3 Traglia”: *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*. II. Palermo.
- Jaekel, S. 1964. *Menandri Sententiae. Comparatio Menandri et Philistionis*. Leipzig.
- Johnston, S. I. 1995. „The Song of the Iynx. Magic and Rhetoric in Pythian 4”: *Transactions of the American Philological Association* 125, 177–206.
- Johnston, S. I. 2015. „The Authority of Greek Mythic Narratives in the Magical Papyri”: *Archiv für Religionsgeschichte* 16, 51–65.
- Karanasiou, A. G. 2014. „Plautus’ Cistellaria 203-229: ‘Amoris rota’, ein Gliederungsprinzip”: *Parnassos* 54, 83–90.
- Karanastassi, P. 1992. *LIMC* VI, 733–762, s. v. Nemesis.
- Karanastassi, P. 2009. *LIMC Supplementum*, 381–385, s. v. Nemesis.
- Kassel, R. 1979. „Ein neues Philemonfragment”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 36, 15–21.
- Kerényi, C. 1952. „Il dio cacciatore”: *Dioniso* 15, 131–142.
- Kerkhoff, M. 1973. „Zum antiken Begriff des Kairos”: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 27, 256–274.
- Kern, O. 1894. „Hermes Tychon”: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 19, 54–64.
- Klostermann, E. (ed.) 1903. *Apocrypha I: Reste Des Petrus-evangeliums, Der Petrus-Apokalypse und des Kerygmatis Petri*. Bonn.
- Knapp É. 2003. *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században. Tanulmány a szimbolius ábrázolásmód történetéhez*. Budapest.
- Kokkoru-Aleura, G. – Poupaké, E. – Eustathopoulos, A. – Chatzékónstantinou, A. 2014. *Corpus αρχαίων λατομείων: Λατομεία του ελληνικού χώρου από τους προϊστορικούς έως τους μεσαιωνικούς χρόνους*. Athén.
- Krauskopf, I. 1988. *LIMC* IV, 1–12, s. v. Eros (in Etruria).
- Kulin V. 2013. „Szerelmi mágia Pindarosnál. 4. pythói óda 211–223”: Nagy Á. M. (szerk.): *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterraneumban*. Budapest, II. 547–550.
- La Genière, J. de 1958. „Une roue à oiseaux du Cabinet des Médailles”: *Revue des Études Anciennes* 60, 27–35.
- Lafaye, G. 1911. Daremberg, Ch. – Saglio, E. (szerk.): *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* IV 2, 896–897., s. v. Rota.
- Lefèvre, E., 2004. „Plautus’ Cistellaria zwischen Menanders Synaristosai und italischem Stegreifspiel”: R. Hartkamp – F. Hurka (szerk.): *Studien zu Plautus’ Cistellaria*. Tübingen, 51–89.
- Lezzi-Hafter, A. 2009. „Wheel without Chariot. A Motif in Attic Vase-Painting”: J. H. Oakley – O. Palagia (szerk.): *Athenian Potters and Painters*. II. Oxford – Oakville, 147–158.
- LIMC. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I (1981) – Supplementum (2009).
- Linant de Bellefonds, P. 1992. *LIMC* VI, 770–773, s. v. Nemesis (in peripheria orientali).
- Ling, R. 1971. „‘Cylinders’ in Campanian Art”: *The Antiquaries Journal* 51, 267–280.
- Lochin, C. 1990. *LIMC* V, 857–862, s. v. Ixion.
- LSJ. Liddell, H. G. – Scott, R. – Jones, H. S.: *A Greek–English Lexicon*. Oxford, 1968.
- Lullies, R. 1988. „Paul Arndt”: Lullies, R. – Schiering, W. (szerk.): *Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von klassischen Archäologen deutscher Sprache*. Mainz, 158–159.
- Maran, J. 2020. „Earliest Wheeled Vehicles: Power, Prestige, and Symbolic Significance? The Aegean as Counter-Example”: S. Hansen (szerk.): *Repräsentationen der Macht. Beiträge des Festkolloquiums zu Ehren des 65. Geburtstag von Blagoje Govedarica*. Wiesbaden, 209–220.
- Megow, W.-R. 1997. *LIMC* VIII, 141–142, s. v. Tychon.
- Menzel, H. 1986. *Die römischen Bronzen aus Deutschland. III*. Bonn. Mainz.
- Michel, S. 2004. *Die Magischen Gemmen. Zu Bildern und Zauberformeln auf geschnittenen Steinen der Antike und Neuzeit*. Berlin.
- Moreno, P. 1990. *LIMC* V, 920–926, s. v. Kairos.
- Moret, J.-M. 1979. „Un ancêtre du phylactère : Le pilier inscrit des vases italiotes”: *Revue archéologique*, 3–34; 235–258.
- MuM 1982. *Kunstwerke der Antike, Auktion 60. Münzen und Medaillen AG*. Basel.
- Nagy Á. M. 2013a. *Classica Hungarica. A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének első évszázada (1908–2008)*. Budapest.
- Nagy Á. M. (szerk.) 2013b. *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterraneumban*. I–II. Budapest.
- Nelson, G. W. 1940. „A Greek Votive Iynx-Wheel in Boston”: *American Journal of Archaeology* 44, 443–456.
- Neudecker, R. 1994. „Relief mit Szenen aus dem Theseusmythos”: P. C. Bol (szerk.): *Forschungen zur Villa Albani*. IV. Berlin, 334–338.
- Palagia, O. 2021. „The Nike of Paionios”; „The Nike of Samothrace”: M. Lagogianni-Georgakarakos (szerk.): *Known and Unknown Nikai in History, Art and Life*. Athens, 102–117; 148–169.
- Papagianni, E. 2016. *Attische Sarkophage mit Erosen und Girlanden*. Ruhpolding.
- Pesthy M. 2009. *A Péter-apokalipszis*. Budapest.
- Peszlen D. 2022. „Apsyrtos tragédiája. Testvérgyilkosság az Argonautikában”. *Ókor* 20/3, 13–20.
- PGM. Preisendanz, K. L. – Heinrichs, A. (szerk.): *Papyri Graecae magicae*. Stuttgart, 1973².
- Philipp, H. 1986. *Mira et magica. Gemmen im Ägyptischen Museum der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin-Charlottenburg*. Mainz.
- Pingiatoglou, S. 2011. „Μια νέα αναθηματική επιγραφή από το Δίον”: D. Pantermalés et al. (szerk.): *Νάματα. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Δημήτριο Παντερμαλή*. Thessaloniki, 197–206.
- Pirch, S. – Junker, K. 2015. „Der Dareiosmaler in Mainz und Bonn”: *Archäologischer Anzeiger* 2015/2, 1–18.
- Raev, B. 2019. „Eros and Psyche on the Medallions of Silver Bowls from Sadovy Kurgan: New Data”: *The Lower Volga Archaeological Bulletin* 18, 75–85 (oroszul, angol kivonat).

- Rausa, F. 1992. *LIMC* VI, 762–770, s. v. Nemesis a Roma e nelle provincie occidentali.
- Rausa, F. 1997. *LIMC* VIII, 125–141, s. v. Fortuna.
- Räuchle, V. 2021. „Eros as a Globetrotter. Jeux d’esprit on a Sardonyx Gem in Xanten”: *Mètis* 19, 101–121.
- Ribbeck, O. 1897. *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta I, Tragicorum fragmenta*. Leipzig.
- Robert, C. 1919. *Archäologische Hermeneutik*. Berlin.
- Sampaolo, V. 1997. „VII 6, 28”: *Pompei. Pitture e mosaici*. VII, 182–196.
- Scapini, M. 2015. „Whipping in Myth, Ritual and Magic Practices. A Case of Convergence”: E. Suárez et al. (szerk.): *Los papiros mágicos griegos: entre lo sublime y lo cotidiano*. Madrid, 93–109.
- Schauenburg, K. 1976a. „Erotenspiele 1. Teil”: *Antike Welt* 7/3, 39–52.
- Schauenburg, K. 1976b. „Erotenspiele 2. Teil”: *Antike Welt* 7/4, 28–35.
- Schauenburg, K. 1995. *Die stadtrömischen Erosen-Sarkophage. 3. Zirkusrennen und verwandte Darstellungen*. Berlin.
- Schefold, K. 1960. *Meisterwerke griechischer Kunst*. Basel–Stuttgart.
- Schilardi, D. U. – Katsonopoulou, D. 2010. *Paria Lithos. Parian Quarries, Marble and Workshops of Sculpture*. Athens².
- Sichtermann, H. 1969. „ΕΡΩΣ ΓΑΥΚΥΤΗΚΡΟΣ”: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 76, 266–306.
- Sidrys, R. V. 2020. *The Mysterious Spheres on Greek and Roman Ancient Coins*. Oxford.
- Siebert, G. 1990. *LIMC* V, 285–387. s. v. Hermes.
- Söldner, M. 2007. *BIOS EUDAIMON. Zur Ikonographie des Menschen in der rotfigurigen Vasenmalerei Unteritaliens: die Bilder aus Lukanien*. Möhneseec.
- Spadini, F. 2021. *Présences astrologiques dans la glyptique de l’époque romaine. Fonctions identitaire, politique, médicale et magique*. Doktori disszertáció, Fribourg–Pécs (megjelenés alatt).
- Spier, J. 1992. *Ancient Gems and Finger Rings*. Malibu.
- Tatas, A. E. 2015. *Die figürlichen Grabstelen im römischen Thessaloniki*. Heidelberg (lásd <https://books.ub.uni-heidelberg.de/propylaeum/catalog/book/37?lang=en>).
- Trilling, J. 1989. „The Soul of the Empire. Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople”: *Dumbarton Oaks Papers* 43, 27–72.
- Urlichs, K. L. von 1846. „Amor aus Köln”: *Bonner Jahrbücher* 8, 155.
- van Gulik, H. C. 1940. *Catalogue of the Bronzes in the Allard Pierson Museum at Amsterdam. Part One*. Amsterdam.
- Vidal-Naquet, P. 1989. *Der schwarze Jäger. Denkformen und Gesellschaftsformen in der griechischen Antike*. Frankfurt.
- Villard, L. 1997. *LIMC* VIII, 115–125, s. v. Tyche.
- Vitelozzi, P. 2019. „The Sword of Dardanos. New Thoughts on a Magical Gem in Perugia”: K. Endreffy – Á. M. Nagy – J. Spier (szerk.): *Magical Gems in their Contexts*. Roma, 283–303.
- Weiß, C. 1996. *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen [V]. Die antiken Gemmen der Sammlung Friedrich Julius Rudolf Bergau im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg*. Nürnberg.
- Weiß, C. 2013. „Trochus et clavis. Le jeu du cerceau à Rome”: *Archéothéma* 31, 34–35.
- Wiese, A. 2001. *Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Die Ägyptische Abteilung*. Mainz.
- Wieseler, F. 1856. *Denkmäler der alten Kunst. II. H. 1–5*. Göttingen.

Darab Ágnes (1959) klasszika-filológus, egyetemi tanár (ME Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet). Érdeklődési területe az Augustus- és a Flavius-kor római irodalma, az antikvitás kortárs irodalmi recepciója, fő kutatási területe az idősebb Plinius *Naturalis Historiája*.

Legutóbbi írása az Ókorban: *A Monument to Dynasty and Death. The Story of Rome's Colosseum and the Emperors Who Built It* (Nathan T. Elkins) (recenzió, 2021/1).

Test – szöveg – alkotás

Ovidius *Metamorphoses*ének korporalitásáról

Darab Ágnes

Szakirodalmi közhely, hogy Ovidius *Metamorphoses*e az európai epikus költészet olyan produktuma, amelyhez hasonló sem az ovidiusi *opus* előtt, sem utána nem keletkezett. Az *Átváltozások* szövegkorpuszát a nagy témán – amely a kozmogóniától Caesar apoteózisáig, vagyis a mitikus múlttól a szöveg megalkotásának jelenéig ível –, a nagy terjedelmen (15 könyv), a mitologikus és didaktikus költészetnek az eposz irányába mutató vonásain, valamint a hexameteres metrumon kívül más vonatkozásai nem feltétlenül predesztinálják arra, hogy eposzként tekintsünk rá. Többszörösen igaz ez a *Metamorphoses* kezdésére,¹ amelynek első szava egy prepozíció (*Met.* I. 1–2):

*In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora...*

Új testekké átalakult formákról van kedvem beszélni...

Ez a formabontó eljárás látványosan nem illeszkedik az epikus költészet klasszikus hagyományába, amelyet az *Ilias* és az *Odysszeia* teremtett meg, egyszersmind kanonizált. Tehát abba a klasszikus normatívába, mely szerint az epikus költemény élén – lehetőleg első szavaként – a téma megnevezésének kell állnia, mint az *Ilias*ban a *ménin* („haragot”, I. 1), az *Odysszeiában* az *andra* („férfit”, I. 1), Vergilius *Aeneis*-ében az *arma virumque* („fegyvert és férfit”, I. 1). A *Metamorphoses* felütését jelentő prepozíciós szerkezet jelzője – *nova* – és jelzett szava – *corpora* – az első, illetve a második sor elején nemcsak az *in* gondolati/grammatikai vonzata, hanem a kerete is a költemény témamegjelölésének: *mutatas... formas*. Az első két sor élére helyezett „új... testek” már a pozicionálásukkal is nagyobb nyomatékot kapnak, mint az általuk közrefogott „átalakult... formák”. Mintha ez a szintaxis mindenekelőtt az ovidiusi költemény újszerűségét akarná kiemelni, azon belül is a provokatívan újszerű témát, amely nem az elődök heroikus küzdelme, hanem a matériában létező test. A *corpus*, amely az eposz másik kitüntetett pontján, a zárásában is említésre kerül, éspedig a költő testeként: *corporis huius* (XV. 873).

A *Metamorphoses* narratívájának a korporalitása nem olyan régen vonta magára a kutatás figyelmét. Charles Segal 1998-ban publikált nagy hatású tanulmányában² az elsők között hangsúlyozta, hogy a test a *Metamorphoses* kiemelt témája, de nem a modernitás értelmezésében, amely a testekre a történetalkotás résztvevőiként és a szöveget szervező komponensek egyikeként tekint. Segal szerint itt „nem a test az, amely a narrátort elvezeti a történethez, hanem a történet kényszerül valami olyannal végződnie, ami a testtel történik”.³ Az alkotásesztétika, a gender és az erőszak szempontrendszerét mozgató elemzés abban a tapasztalatban összegeződik, hogy Ovidius költeményében a test alávetett és kiszolgáltatott, és mint ilyen az emberi lét instabil és sebezhető voltának a trópusa.

Segal Ovidius testeire a felénk vagy inkább ellenünk irányuló törekvések objektumaként tekintett, vagyis a testet mint tárgyat látta. Az újabb elemzések kiinduló-

pontja a latin *corpus* kettős szemiotikája, amely mind a biológiai testre, mind a szövegtestre asszociál, az utóbbit illetően papirusztekercsek (*libri*) gyűjteményére, amely egy konceptuális egységet, vagyis egy adott művet foglal magában. Joseph Farrell⁴ a *Metamorphoses* nyelvezetének a költészet írott és beszélt formáit implikáló asszociációs hálózatára mutatott rá. Alison Keith⁵ *forma* és *corpus* ovidiusi szóhasználatában egészen konkrétan az irodalmi formákra és szövegekre történő utalást lát. Elizabeth Marie Young⁶ pedig a *Metamorphoses* korporális Orpheusát az irodalom augustusi ideájának, a görög és a római irodalom organikus egységének és egészének a megképződéseként értelmezi. Az elemzők a *corpus Metamorphoses*-beli jelentésrétegeinek egymásba játszódsát hol asszociációs hálózatnak, hol metaforikus láncolatnak nevezik, lényegében azonban a *Metamorphoses corpus*ainak a performativitását hangsúlyozzák. Ennek az inspirációnak engedve alkalmazom a magam olvasatában a kortárs német testdiskurzusban körvonalazódó performatív testelméletet, amely szerint a test nem olyan médium, amely valamit megtestesít, hanem olyan esemény, ahol valami megtestesül.⁷

A *Metamorphoses* korporális narratíváját az alkotói folyamat,⁸ éspedig mind a textuális, mind a vizuális mű megalkotásának a processzusa felől vizsgálom, illetve annak színreviteleként értelmezem. Erre az olvasási módra a bevezetésben már regisztrált olvasói tapasztalat inspirál, tehát az, hogy a költemény prologusának (*nova corpora*) és epilógusának (*corporis huius*) a testei fogják egybe a *Metamorphoses* szövegtestét, amely e két pont között megtörténő, mindeközben folyamatosan önmagára reflektáló és önmagát alakító performanszként⁹ is olvasható.

Ez a performansz a *Metamorphoses* 1. könyvében, Deucalion és Pyrrha történetével veszi kezdetét (I. 400–415). A hátradobott kövek engedni kezdenek a keménységükből – *saxa [...] / ponere duritiam coepere* (I. 400–401) –, és miközben egyre lágyabbá válnak, egyszersemind formálódnak – *mollitaque ducere formam* (I. 402) –, majd mire felmagasodnak, az emberi test látványát sejtető alakot öltenek: *ut quaedam [...] videri forma potest hominis* (I. 404–405). A metamorfózis kövek – lágy forma – emberi alak (*saxa – mollita forma – forma hominis*) láncolata már önmagában is egy szobor megalkotásának a folyamatát implikálja. Ezt teszi egyértelművé az erre következő hasonlat: a formálódó kövek látványa olyan, mint egy márványszoboré, amit elkezdtek, de be nem fejeztek, ezért leginkább a kezdetlegesen megmunkált szobrokhoz hasonló: *uti de marmore coepta, / non exacta satis rudibusque simillima signis* (I. 405–406).



1. kép. Apollo és Daphne. Falfestmény Pompeiiből (Casa dell'Efebo), Kr. u. 1. század

A keménységéből engedő anyag formálhatóvá alakulása, amely a *molliriq̄ue mora mollitaque* (402) kétszeres utalásával erős hangsúlyt kap, nemcsak általában a szobrász munkáját idézheti meg, hanem Pygmalion történetét is (X. 243–297). Pygmalion szobra olyan tökéletes, hogy eleven testként hat, amely végül valóban eleven *corpusszá* lágyul, mint a hymettusi viasz a napon (X. 283–286). A *Metamorphoses* kozmogóniáját követő emberformálódás paradigmája tehát a mindenkori szobrász anyagformálása, a képzőművész alkotó tevékenysége. A kőemberekben ennek az *ars*nak az archaikus kezdeményei mutatkoznak meg, amelyek egyben egy szobor megalkotásának az első lépései is. A folyamat Pygmalion elefántcsont *virgójában* fog kiteljesedni, amelynek a megformáltsága olyan tökéletes, amelyet a természet sem képes létrehozni: *formamque dedit, qua femina nasci / nulla potest* („olyan alakká formálta, amilyen nő nem tud születni”, X. 248–249).

A hasonlat, mely szerint a spontán formálódó kövek a még kidolgozatlan, kezdetleges szobrokot utánozzák (*simillima*), metapoétikus olvasatban annak a kérdésnek az első megfogalmazódása, amely majd ismét a Pygmalion- és még inkább a Narcissus-narratívában kapja meg teljes kifejtését. Az imitáció, konkrétan *ars* és *natura* viszonyának a kérdéskörét veti fel, amelynek már itt, a *Metamorphoses* elején esztétikai tétje

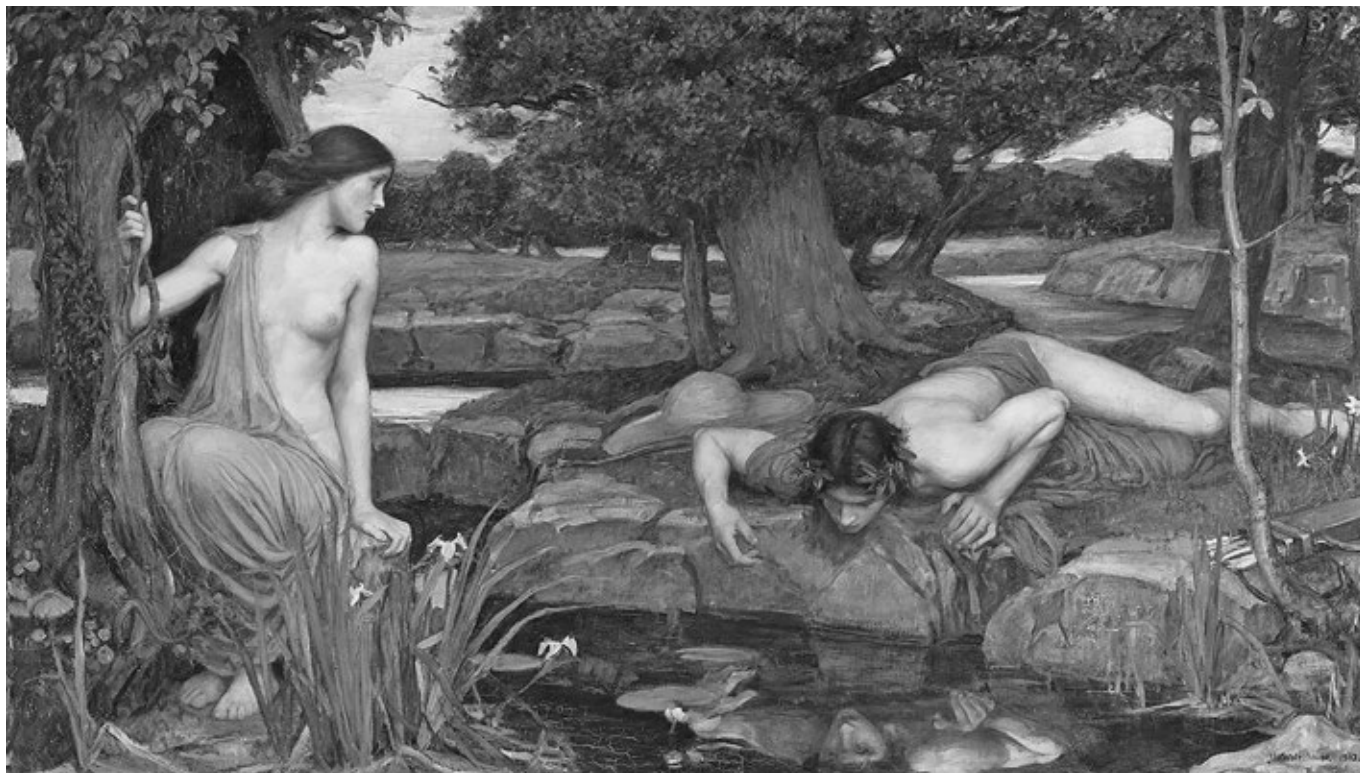
van. Ugyanis a természetet utánzó művészet általános normájával ellentétben a Deucalion és Pyrrha-narratívában a természet által spontán alakuló, naturális forma lesz az artisztikus forma reprodukciója.

Az archaikus formában megtestesülő *corpus* tehát túllép önmagán. A Deucalion és Pyrrha-narratívában megfogalmazódó képzőművészeti analógia, valamint annak párbeszédbe léptetése a Pygmalion- és Narcissus-elbeszéléssel olyan jelentésképződést indít el, amely magát az alkotói tevékenységet viszi színre. Éspedig nemcsak a szobortest, hanem – ugyancsak már az I. könyvben – a szövegtest megalkotásának a kérdéskörét is. Joseph Farrell elemzése mutatott rá arra, hogy szöveg és dal, a költészet írott és beszélt/énekelt formájának az ikermotívuma végigfut a *Metamorphoses* elejétől a végéig koherens metapoétikus témaként.¹⁰ Ez a tapasztalat azonban nemcsak a textuális, hanem a vizuális alkotásra is érvényesíthető. Sőt a szövegalkotás és a látványteremtés materiális, technikai és esztétikai kérdésköre olyan konzekvens párhuzamossággal bontakozik ki a költemény prologusától az epilógusáig, hogy egy újabb, a *Metamorphoses* egész szövegtestét strukturáló szempontként tűnik elő.¹¹

A szövegalkotás kérdésköre felől olvasva az I. könyvet, Daphne, Io és Syrinx egymás után sorakozó történetei elválaszthatatlan egységet alkotnak, mert mindhárom elbeszélés tartalmaz olyan mozzanatokot, amelyek a szöveg megalkotásának az eszközeként és a létmódjaként egyaránt olvashatók.¹² Daphne mellét *liber*, vékony hancs fonja körül – *mollia cinguntur tenui praecordia libro* („puha mellét vékony hancs fonja körül”, I. 549) –, babérrá lett teste pedig a lantos Apollónak, vagyis magának a költészetnek az attribútuma lesz: *arbor eris certe dixit mea; semper habebunt / te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae* („enyém leszel, így szólt, babér,

örökre, ott leszel a hajamban, a lantomon, a tegzemen”, I. 558–559). A tehénné változott Io valódi identitásának jelzéseként a patájával *litterát*, betűt nyom a homokba – *littera pro verbis, quam pes in pulvere duxit / corporis indicium mutati triste peregit* („beszéd helyett a patájával homokba nyomott betű adta szomorú jelét teste átváltozásának”, I. 649–650). Syrinx átváltozásával (I. 705–712) *ars nova*, egy új művészet születik, a pánsíp zenéje, amelynek édes dallama – *arte nova vocisque deum dulcedine captum* („az új művészet hangjának édességével megigézte az istent”, I. 709) – ugyanakkor a költészet zenei aspektusát is játékba hozza. Betű és dallam, lant és síp, a szövegtestet magába foglaló könyvforma – a három elbeszélésnek és ezzel együtt a *Metamorphoses* I. könyvének a végére rendelkezésre áll a költői szöveg megalkotásának, előadásának és hagyományozásának csaknem minden médiuma.

A hangzás a III. könyvben Echo történetével (III. 356–401) lép játékba, és ezzel válik teljessé a költői szöveg létrehozásának és közvetítésének a *Metamorphoses* első három könyvében kibontakozó genezise. A *vocalis nymphe* (III. 357), a *resonabilis Echo* (III. 358) maga a hangzó szöveg, amelynek eredetnarratívájában feltűnő hangsúlyt kap a könnyen megsemmisülő, mert bármikor megsemmisíthető *corpus* és az elpusztíthatatlan *vox/sonus* dichotómiája. *Corpus adhuc Echo, non vox erat* (III. 359) – „ami most hang, valaha test volt”. Echo pusztuló teste – mintegy a köemberek formálódásának az inverzeként – az élettelen kőbe zárul. Csak a hangja marad meg (III. 398–399: *vox tantum [...] vox manet*), amely testétől független, akusztikus hangként éli örök életét: *sonus est qui vivit in illa* (III. 401).¹³ Az Echo-narratíva *corpus*–*vox* dichotómiája félreérthetetlen allúzió a mitikus és a kortárs költőnek, Orpheusnak és Ovidiusnak a *corpusaira*. A halandó test szembeállítás a halhatatlan hanggal olyan motívum, amely a *Meta-*



2. kép. John William Waterhouse: *Echo és Narcissus*. Olajfestmény, 1903. Walker Art Gallery, Liverpool

morphoses szövegtestének két kitüntetett pontján, a harmadik *pentast* megnyitó XI. könyv Orpheus-elbeszélésében, majd az epilógusban tér vissza, immár az ovidiusi hang örökkévalóságának a megfogalmazásaként.

Gianpiero Rosati elemzése óta nem kérdés, hogy Echo és Narcissus metamorfózisát a szerelmi szál történetbe szövésével Ovidius fűzte össze egyetlen és egymást magyarázó elbeszéléssé.¹⁴ A performatív testkoncepció szempontjából is produktív, ha a két narratívát nem a tragikus szerelmi szál felől olvassuk, hanem – miként a retorika- és a médiaelmélet – az auditív és a vizuális imitáció alkotásesztétikai kérdése felől. Iuno a nimfát azzal bünteti, hogy megfosztja az autonóm megszólalás képességétől, tehát a saját hangtól – fiziológiai és poétikai értelemben egyaránt: *natura repugnat / nec sinit incipiat* – „a természet meggátolja, és nem engedi, hogy ő szólaljon meg először” (III. 376–377). Echo csak a másik hangjának az utánzására, a másik szavainak a reprodukciójára képes. Az utánzat azonban nem tökéletes, mert a visszhang töredékes, ezért megtévesztő, félrevezető, becsapja Narcissust: *alternae deceptus imagine vocis* – „megtévesztette a váltakozva felhangzó hangutánzat” (III. 385).

A Narcissus-narratíva (III. 407–510)¹⁵ – amely értelmezhető az I. könyv emberformálódásában megfogalmazott képzőművészeti hasonlat kifejtéseként is – ugyancsak az imitáció¹⁶ kérdéskörét viszi színre. Amit Narcissus a víztükörben megpillant, és amiért szerelemre lobban, szinte egy műalkotás képe: *visae correptus imagine formae* („megigézte a megpillantott alak képmása”, III. 416), akárcsak egy parosi márványból faragott szobor: *e Pario formatum marmore signum* (III. 419). A narrátor nem véletlenül nevezi folyamatosan tévedésnek¹⁷ Narcissus képértelmezését (III. 431, 447), a fiút pedig oktalannak, hiszékenynek (*inprudens*, III. 425; *credula*, III. 432), mert eleven testnek véli (*corpus putat esse*, III. 417) a látványt, amely valójában egy képmás (*imago*, III. 414, 432, 461; *simulacra*, III. 430), sőt egy képmás visszatükröződő árnyképe: *ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est* (III. 434). A víztükör, vagyis a természet tehát egy szobrot, egy műalkotást imitál: az istenekhez hasonló, egyedülállóan szép – *puer unice* (III. 454) –, mozdulatlanságában parosi márványszoborhoz hasonlatosan előtűnő Narcissus *imago*ját.

Az alkotás módja mind az Echo-, mind a Narcissus-elbeszélésben az imitáció. Az utánzás azonban nem hagyományos, hanem azzal éppen ellentétes módon történik. Nem az emberi hang, illetve alkotás imitálja a természetet, hanem a *natura* produkálja az artikulált hangnak, illetve egy képzőművészeti alkotásnak az utánzatát. A természet hallható és látható valóságát reprodukáló és ezzel megkettőző utánzása, az *imitatio* hagyományos gyakorlata Ovidius narratívájában nem lehetséges, mert a *natura* folyamatos mozgás és változás.¹⁸ A *Metamorphoses* Echo- és Narcissus-narratívája is ezt, a hagyományos értelemben vett auditív és vizuális imitációnak a lehetetlen voltát fogalmazza meg. Ennek a tapasztalatnak ad különleges nyomatékot az egymást imitáló két szintagma, illetve mondat. Echo visszhangja nem hang, *vox*, hanem hangutánzat, *imago vocis*, ezért csapja be az ifjút: *alternae deceptus imagine vocis* (III. 385). Narcissusnak a forrásvízben visszatükröződő képe nem élő alak, *forma*, hanem alakmás, *imago formae*, amelynek látványa magával vagy inkább magához ragadja megtévesztett szemlélőjét: *visae correptus imagine formae* (III. 416). A mű-

vészetet utánzó természet kérdéskörét, amelyet a Deucalion és Pyrrha-elbeszélés nyitott meg, az Echo és Narcissus-narratíva nem lezárja, hanem tovább árnyalja, majd a nimfa hangba és az ifjú képbe zártságával felfüggeszti. A folytatás és a lezárás a X. könyv Pygmalion- és a XI. könyv Orpheus-narratívájában fog megtörténni.

A szövegtest megalkotásának performanszoként olvasható újabb testszöveg az V. könyv elbeszélése a Múzsák és a Pierisek vetélkedéséről (V. 294–340, 662–678), amely a költői témaválasztás kérdését állítja középpontba. Ugyancsak ezt, a témaválasztást, valamint a választott téma ábrázolásának az esztétikai minőségét tematizálja a vizuális művészetben a VI. könyv Minerva–Arachne-narratívája (VI. 1–145). Végül ugyancsak a VI. könyv tartalmazza Apollo és Marsyas (VI. 382–400), a lant (*cithara*) és a fuvola (*tibia*), vagyis líra és elégia műfaji vetélkedését. A szöveg (Pierisek), a látvány (Arachne) és a dallam (Marsyas); a téma, az esztétikai norma és a műfaj egymásnak feszülése ez a három vetélkedésnarratíva, amelyek a mű kitüntetett pontjain, a *Metamorphoses* első *pentast*át záró (Pierisek) V. és a másodikat nyitó (Arachne, Marsyas) VI. könyvében helyezkednek el.

A performanszban, amelyben a test olyan átváltozás-esemény, ahol megtestesül a textuális és a vizuális mű megalkotásának esztétikai gyakorlata, ezek a vetélkedésnarratívák fordulópontot jelentenek. A Pierisekkel, Arachnéval és Marsyasszal színre lép az autonóm alkotó, az öntudatos művész. Echo visszhangja (*imago vocis*) és Narcissus szobrának tükörképe (*imago formae*) után felhangzik – még ha a Múzsák közvetítésében is – a Pierisek saját költeménye, láthatóvá lesz Arachne szöttekésének képelbeszélése és hallható Marsyas *tibiával* kísért *elegeionja*, üvöltéssé torzuló panaszdala. A három *certamen* egymás kontextusában olvasására invitál az egymásra reflektáló nyelvezet is, amely szinte egybeszővi a versengés három stációját. „Keljetez versenyre velünk, Thespiai istennői, sem hangunk, sem művészetünk nem alábbvaló” (*Thespiades, certate, deae. nec voce nec arte / vincemur*, V. 310–311) – provokálják a Múzsákat a Pierisek a győzelem biztos tudatában. „Keljen versenyre velem, mondja, és ha legyőzött, nem lesz ellenvetésem” (*Certet, ait, mecum, nihil est quod victa recusem*, VI. 25) – hívja magabiztosan versenyre Minervát Arachne, fellillantva a bukás lehetőségét is. Marsyasnak már esélye sem volt a győzelemre, mert az elbeszélő eleve a büntetését elszenvedő vesztesként szólaltatja meg, akit Apollo legyőzött és kegyetlenül megbüntetett: *victum / adfecit poena* (VI. 384–385).

A Pierisek és Arachne történetének kontextusát nemcsak a dramaturgiai analógiák – a vetélkedés motívuma köré szerveződő elbeszélés, valamint Minerva meghatározó szerepe – teremtik meg, hanem az alkotások témája is. Mind a Pierisek költeménye, mind Arachne szöttekése az istenek harcát ábrázolja. A gigantomachiát elbeszélő költemény azonban a gigászokat tünteti fel – bár hamisnak minősített – dicsfényben (*falsoque in honore Gigantas / ponit*, V. 319–320), míg az istenek erőfeszítését nemcsak kisebbíti (*extenuat magnorum facta deorum*, V. 320), hanem a költemény fő szölamaként a megfutamodásukat (*cunctosque dedisse / terga fugae*, V. 322–323), a félelmüket és az állatalakká változásukat énekli meg. Arachne szöttekésén pedig ugyanezek az istenek ugyancsak állati alakban küzdenek elszántan a minden értelemben kiszolgáltatott hajadonokkal, és triumfálnak fölöttük. Valójában tehát a Pierisek költeménye el-

leneosz, Arachne szöttevényének theomachiájában pedig nem nehéz érzékelni nemcsak az istenek *Metamorphoses*-ben elbeszél (nemi) erőszak történeteit, hanem az ovidiusi elégiaköltészet szerelmi csatározásait is, de annak a játékosága nélkül.

Markáns különbség a két narratíva között, hogy míg a Pierisek költeményét nem az előadás folyamatában halljuk, hanem a Múzsák elbeszéléséből ismerjük meg, Arachne szöttevényének képvilága elkészítésének a folyamatában bontakozik ki előttünk. A Pierisek költeményének elbeszélői és ezúttal egyben fokalizálói a Múzsák, az ellenfél, ők minősítik – nem meglepő módon – hazugnak (*falso*) a költemény deheroizáló ábrázolásmódját. Arachne képelbeszélésének fokalizálója – miként Minerva textiljének is – a külső elbeszélő.

Istennel versenyre kelni maga az öngyilkosság. A *Metamorphoses* szövegvilágában azonban a három *hybris*-történet (Pierisek, Arachne, Marsyas) átalakul művész-, illetve művészetelkülkedés-történetté, amelynek legfontosabb következménye az, hogy a *certamen*-nek az esztétika szférájában lesz tétje. A mítosz ovidiusi átformálása a vereség és a büntetés okát elsősorban nem a halandók *hybris*-ében jelöli ki, hanem a hangsúlyt művészi produktumuk témaválasztására és narratívájuk esztétikai minőségére helyezi át. A Múzsák énekét, amellyel a Pierisek fölött győzelmet arattak, a vonakodó Calliope adja elő Minerva felszólítására: „ne habozz, add elő rendben a ti éneketeket” (*ne dubita vestrumque mihi refer ordine carmen*, V. 335). Aligha tévedünk, ha az istennő szavát a Pierisek vereségének indoklásaként is olvassuk, akik az istenek küzdelmét nem *ordine*, tehát nem rendben vagy inkább nem rendesen, nem a kozmikus hierarchia rendjéhez illő és attól megkövetelt dicsfényel énekelték meg.

Eleanor Winsor Leach elemzése¹⁹ óta szakirodalmi közhely, hogy Minerva és Arachne vetélkedésében mind a témaválasztást, mind a kompozíciót illetően két paradigma feszül egymásnak:²⁰ a heroikus és a deheroizáló, a pátosszal teljes ünnepélyes és az emberien hétköznapi, a *symmetria* rendje és a hellénisztikus barokk gomolygása, a lezárttság („és munkáját olajfájával végzi be” – *operisque sua facit arbore finem*, VI. 102) és a továbbszövés lehetőségét folyamatosan fenntartó lezáratlanság esztétikája („a szöttevény szélét borostyánfonatokkal átszött virágok díszítik” (*ultima pars telae [...] nexilibus flores hederis habet intertextos*, VI. 127–128), az Augustus-kor klasszicizmusa és annak Ovidius *Metamorphoses*-ében megtestesülő ellentéte.

Bár Arachne szöttevénye ugyancsak nem *ordine* ábrázolja az Olympus isteneit, a lány mégsem marad alul a küzdelemben: „Azt a munkát sem Pallas, sem az Irigység nem képes szapulni” (*Non illud Pallas, non illud carpere Livor / possit opus*, VI. 129–130). Az elbeszélés csak Arachne végzetes sikerét említi (*doluit successu flava virago*, VI. 130), de sem az istennő, sem a lány győzeleméről nem szól. Az elbeszélő tehát nem kimondja, hanem beleszövi a szövegbe azt, ami legalábbis implikálja Arachne győzelmét. A két szövőnő virtuóz technikájának bravúros leírása (VI. 53–69) nem hagy kétséget afelől, hogy mesterségbeli tudásuk egyenértékű. Az elbeszélő Minerva szöttevényének témáját ősi vitának – *antiquam [...] litem* (VI. 71) – nevezi, amit olvashatunk a témaválasztás minősítéseként is: az Athén birtoklásáért Neptunusszal folytatott küzdelem régi, tehát sokszor elbeszél, ötletlen, sőt unalmas. Ellentétben Arachne szöttevényének vitathatatlanul eredeti témaválasztásával,

az istenek bűneivel – *caelestia crimina* (VI. 131). Ami az ábrázolások esztétikai minőségét illeti, a szóhasználat több mint beszédes. Minerva alkotó munkáját a *facit* (VI. 76, 102) és a *simulat* (VI. 80) jellemzi, vagyis Múzsáihoz hasonlóan *ordine*, rendesen elkészíti, jól megcsinálja az egyébként nem rendkívüli szöttevényt. Arachne úgy szövi a szálakat, úgy ábrázol (VI. 103: *designat*), hogy a szöttevény képvilága életre kel, amelynek szereplői az eseményeket a testükkel érzékelik (VI. 119: *sensit, sensit*, 120: *sensit*) és érzékeltetik. Europa elrablásának minden részlete valósággnak tűnik, a jelenetet mozgás és hangzás kelti életre: „azt gondolnád, hogy a bika valódi, valódi a tenger hullámszája, / ő pedig mintha nézné a hátrahagyott partot, / kiabál a társnőinek, megriad / a felcsapódó víz érintésétől és félénken felhúzza lábait” (*verum taurum, freta vera putares, / ipsa videbatur terras spectare relictas / et comites clamare suas tactumque vereri / adsilientis aquae timidisque reducere plantas*, VI. 104–107).

A költői ekphrasisszal megelevenített szöttevényt Minerva szétépi, és a lányt pókká változtatja. A *certamen*-nek nincs győztese. A pókháló szálán függő pók-Arachne képét metapoétikus olvasatban akár a verseny felfüggesztéseként is értelmezhetjük. Arachne valódi büntetése azonban nem az átváltozás maga, hanem az *opus*, amelyet póktestének mindörökké szönie kell: *antiquas exercet aranea telas* („a pók nap mint nap szövi a régi szöttevényt”, VI. 145). Az elbeszélést záró, tragikusan ironikus mondatban megismétlődik Minerva szöttevényének narrátori minősítése. A szöttevény, amelyet a pók-Arachnénak mindörökké szönie kell, régi, ódivatú (*antiquas*), amelynek elkészítéséhez csak gyakorlásra (*exercet*) van szükség, nem az alkotó fantáziájára. Arachne büntetésének kegyetlensége nem a leánytest metamorfózisa, hanem a testben létező autonóm művészetnek az elpusztítása.²¹ Ez pedig a saját hangtól megfosztott Echo sorstársává teszi. Az autonóm művész igazi büntetése a póktestre ráért kényszer, hogy annak rendje és módja szerint (*ordine*) mindig ugyanazt csinálja (*facit*), mindig ugyanazt a kompozíciót utánozza (*simulat*), józanul és fantáziátlanul: pókhálót szöj. Amennyiben játékba hozzuk a *tela* fonál és szöttevény, valamint a pókháló szála és a kész pókháló jelentését, és ezt a kettős szemiotikát kiterjesztjük a szöttevégre, akkor könnyen adódik a következtetés, hogy a *Metamorphoses* Arachne-narratívája a kép és a szöveg mindenkor alkotójának emberi és művészi fenyegetettségét, testben létezéséből eredő kiszolgáltatottságát és a szabad alkotói *phantasia* esztétikai kérdéskörét viszi színre.

A *Metamorphoses* korporális performanszának legszörnyűbb epizódja Marsyas története (VI. 382–400), amely ugyancsak a VI. könyv textúrájába illeszkedik többszörösen beágyazott elbeszélésként.²² Az epikus költészet és a festői képelbeszélés performanszoként olvasható Pierisek és Arachne története után a Marsyas-narratívával a zene, a *tibia* hangja és a vele kísért elégiaköltészet veszi át a fő szót. A rövid narratívát keretbe foglalja a mindössze néhány szavas utalás Apollo győzelmére (VI. 384–385), a végén pedig az átváltozás mozzanata, amely nem a szatír testének metamorfózisa, hanem az öt sirató erdei társak könnyének átváltozása a Marsyasról elnevezett phrygiai folyóvá.

Zavarba ejtő ez az elbeszélés, mert az apollói győzelemmel, valamint a halottsirattal és az átváltozással keretbe foglalt esemény valójában egy brutális kivégzés: a szatír bőrének le-

tépése egyetlen mozdulattal (387), majd az eleven sebbé lett test („csupán merő seb volt”, *Nec quicquam nisi vulnus erat*, VI. 388) naturalista leírása. Nincs történet, csak a testben létezés, a testbe zártság tragikus tapasztalatának a reprezentációja. Ovidius testszövege nemcsak háttorzongató tartalmával, hanem esztétikájával is látványosan szembemegy az Augustus-kor klasszicizmusával. A visszataszító, a borzalmas mint téma és mint esztétikai minőség az, amely meghökkentő újszerűségével ugyancsak kiemeli a Marsyas-narratívát a *Metamorphoses* művészettörténetei közül.

Zavarba ejtő ez az elbeszélés azért is, mert nemcsak a verseny, hanem a jelenlévő vetélytárs, Apollo sem látható és nem is hallható. A *Metamorphoses* valamennyi művészettörténete az V., illetve a középső *pentast* alkotó VI–XI. könyvekben szerepel. A *Metamorphoses*ben Apollo a zene és a költészet isteneként összesen tizenkétszer jelenik meg, nyolcszor ebben a középső *pentas*ban.²³ A költészet istene nem allúzióként és nem metaforikusan, hanem testi valójában és cselekvően a művészelbeszélések sorában csak Marsyas történetében van jelen. A *Metamorphoses* művészei között Marsyas szenved el a legszörnyűbb büntetést, és ebben a történetben mutatkozik meg Apollo legsötétebb arca. Ahogy Apollóról joggal gondoljuk, hogy nem a mítosz isteneként büntet, hanem a *Divus Augustus* új aranykorként deklarált világának a reprezentánsaként,²⁴ a bűnhődőben, Marsyasban is joggal láthatjuk a *tibiával* kísért műfaj mesterének, az elégiaköltőnek a mitikus megjelenítőjét. Az elégiaköltő Marsyas szenved itt el iszonyú kínhalált, és aligha tévedünk, ha ebben az aránytalanul kegyetlen büntetésben az elégia római mesterének, a száműzetés fenyegetésében élő Ovidiusnak az önreflexióját is látjuk.²⁵

Az erek lüktetése Marsyas megnyúzott testén (VI. 390) az élet utolsó jele, Pygmalion elefántcsont szobrának a testén (X. 289) az élet első jele. Drámai szójátékkal lép párbeszédbe egymással a két művészsors. Marsyas megnyúzott teste merő sebbé vált – *vulnus erat* (VI. 388) –, Pygmalion szoborlánya eleven testté lett: *corpus erat* (X. 289). Tágabb kontextusban pedig a Pygmalion-narratíva (X. 243–297)²⁶ a maga látványos korporeális részévé lesz annak a vizuális művészeti performansznak, amely a Deucalion–Pyrrha-elbeszélés szobrászati allúziójából, a Narcissus-elbeszélés *imitatio*-esztétikájának és az Arachne-elbeszélésben is felfedezhető *phantasia*-esztétikának a kérdésköréből konstituálódik meg.

A narrátor Pygmalion elefántcsont szobrát következetesen eleven testként írja le (X. 250–251). Maga Pygmalion sem szobornak, hanem eleven testnek tekinti: „meg-megérinti, tapogatja munkáját, eleven test-e vagy elefántcsont, és még most sem vallja be, hogy elefántcsont?” (*saepe manus operi temptantes admovet, an sit / corpus, an illud ebur, nec adhuc ebur esse fatetur*, X. 254–255), és akként is bánik vele. A szobrász csodálatos művészettel – *mira arte* (X. 247) – faragja a természet adta élettelen anyagot, az elefántcsontot olyan alakká – *formamque dedit* (X. 248) –, amelyet a *natura* sem képes teremteni (X. 248–249). Ennek a materiális *opus*nak (X. 249) a narratori megnevezése sohasem *imago*, *signum* vagy *simulacrum*, hanem *virgo* (X. 250, 275, 292), majd amikor életre kel, *puella* (X. 280).

Ovidius elbeszélésében Pygmalion a szobornak egy személyben az alkotója és a befogadója. Alkotóként az olyannyira vágyott nőiségnek a képését – annak emlékezetből előhívott



3. kép. Orpheus halála. Attikai vörösalakos kalyx-kratér, Kr. e. 460 és 450 között. Getty Museum

képeit utánozva – faragja ki, és pedig tökéletesre. Az, ami a formába foglalt élettelen anyagot elevenné teszi, ami az elefántcsontot hús-vér testté változtatja, Pygmalion illuzórikus tekintete: a hosszas szemlélés folyamatában felderengő víziója, amelyben a szűz (*eburnea virgo*, X. 275) az – egyébként nem makulátlan – lányokat felidéző képmássá (*simulacra suae ... puellae*, X. 280) alakul. A *phantasia* kétirányú működése válik ebben a történetben láthatóvá: a valóság illúzióját keltő szobor megalkotása, és a megalkotott szobor valóságosként föltűnése egyaránt a szubjektív vizualizálás, a *phantasia* produktuma. Pygmalion hosszú időre kizárja életéből az asszonyokat, majd a valóban létező női testre utaló *corpus* alkot, amelynek elevenségét azonban, a szemérmesség és tisztaság szépségében látott nőiséget a maga *phantasiájával* alkotja meg: *formam dedit*.

Pygmalion tökéletessé formált elefántcsont szobra a végpontja annak a performansznak, amely a *Metamorphoses* emberteremtésének archaikus kőszobraival kezdődik. Ennek a vizuális művészeti performansznak a kezdetét és a zárását jelentő narratívákat párbeszédbe lépteti egymással azonos sémájuk is: az élettelen anyag formát kap, majd életre kel. Az archaikus *kurosok* és *korék* nyersanyagát és emberi formáját a művészetet utánzó *natura* adja és alkotja meg. Az elefántcsont lány tökéletességét a művészet valósítja meg, nem a természet utánzásával, hanem a természetnek a tudatban őrzött képeiből alkotó művész *phantasiájával*. A szoborlány, akit majd Venus kelt életre, a szobrász szerelmes tekintetében már elkészülte pillanatában is élőként tűnik fel. Az elbeszélésnek ez a nehezen értelmezhető mozzanata²⁷ nemcsak az „*omnia vincit amor*” példázataként nyerhet értelmet, hanem a művészi *phantasia*, avagy a *phantasia*-esztétika nyújtotta szabad alkotás- és látásmód teljesítményeként is, amely – legalábbis a *Metamorpho-*

ses világában – a látható valóságból és a képzeletből képes létrehozni azt is, ami csak vágyalom.

A *Metamorphoses*nek még egy művésze van, aki élet és halál, *corpus* és *anima* szférájának átlépésével ugyancsak a lehetetlent valósítja meg: Orpheus, akinek emberi/művészi ambícióját ugyanúgy a szerelem vezérli, mint Pygmalionét. A költő, aki ugyanúgy kivonul a világból, és a természetben meglelt magányában ugyanúgy a maga *phantasiájából* előhívott képek alkotásá formálásába menekül, mint a műtermének magányába zárkózó Pygmalion. A szerelmes költő, akinek vágyakozó tekintete azonban nem életre kelti Eurydicét, hanem visszakényszeríti a halál örökkévalóságába. Orpheus, akinek az alakja egybefogja és összetartja a *Metamorphoses* második pentaszát záró X. könyv egész narratíváját. Azt a narratívát, amelynek a nyitánya a költő katabázisa (X. 1–90), a XI. könyv elejére áthúzódo, zenei codaként ható zárása (XI. 1–66) pedig a test *sparagmosa* és a lélek ismételt katabázisa. A Pygmalion-elbeszélés ebbe a monstre narratívába, a két katabázissal keretbe foglalt Orpheus-énekbe ágyazódik be, narratív módon is rámutatva a *Metamorphoses par excellence* költő és szobrász figurájának a lényegi összetartozására.²⁸ Igaza lehet Elizabeth Marie Youngnak, aki irodalomtörténeti kontextusban értelmezi a *Metamorphoses* Orpheus-narratíváját, és azt állítja, hogy Ovidius Orpheusa eleven *corpusszá* teszi a görög és római irodalomnak mint organikus egésznek az Augustus-kori ideáját. Eszerint Orpheus teste a metaforája annak az irodalomtörténeti szövegtestnek, amelyben a görög-római líra és elégia szerves egészzé ötvöződik.²⁹

Orpheus *lyrája*, Lesbos és Apollo, aki megóvja a dalnoknak még mindig hangzó lantját és éneklő fejét a rátámadó sárkánytól, valóban félreérthetetlen utalás a líra görög gyökereire és klasszikusaira. A *lyra* azonban, amellyel Orpheus védekezik, a költő testét nem védi meg a rátámadó *maenasok*tól. Orpheus éneke az, amelynek kozmikus hatása segíti a költőt mindaddig, amíg énekelni tud. A *carmen* pedig, amely visszafordítja élet és halál körforgását, és a *carmina*, amelyek felfüggesztik a fák és a kövek mozdulatlanságát és békét teremtenek az állatvilágban, vagyis felülírják a természet törvényeit, maga a római szerelmi elégia. A X. és a XI. könyvet összekötő Orpheus-énekeknek (Cyparissus, Ganymedes, Hyacinthus, Pygmalion, Myrrha, Adonis, Atalanta) a kizárólagos témája a szerelem: a vágyódás, a szerelmi bánat, a – Pygmalion kivételével – szerelmi tragédia és a gyász. Orpheust úgy siratják a madarak, a vadak, a fák és a folyók (XI. 44–49), ahogy Marsyas a szatírok, a nimfák és a legelésző nyájak (VI. 391–397). Mindkettőben az elégia görög eredetére ismerhetünk, a gyászdalra, a siratóénekekre. Orpheus nyelve és lantja is ezt hangozza, és ezt visszahangozzák a Hebrus partjai: „a fejet és a lantot, Hebrus, te fogadod magadba, és (csoda!) amíg a folyóban úszik, mintha sírna panaszos hangon a lant, sírva suttog a holt nyelv, síró hanggal felelnék a partok” (*caput, Hebre, lyramque / excipis, et (mirum!) medio dum labitur amne, / flebile nescioquid queritur lyra, flebile lingua / murmurat exanimis, respondent flebile ripae*, XI. 50–53). Ahogy Orpheus bánat szülte szerelmi elégiáinak hangjai betöltötték a természet egészét, úgy visszahangozza – a *flebile* háromszoros ismétlésével – az egész természet a halott Orpheus siratóénekét, amely egyszersmind az Orpheust sirató ének, gyászdal, az elégiaköltészet görög kezdete.

Orpheus és Eurydice szerelmi elégiaként fölfogott narratívája azonban a műfaj római hagyományai szerint zárul: az egymásra találás boldogságának játékos képével. Groteszk módon az Alvilágban a szerelmesek már biztonságban vannak, és az *umbra* Orpheus akkor néz hátra – büntetlenül – Eurydicére, amikor csak kedve tartja: *Eurydicenque suam iam tuto respicit Orpheus* (XI. 66). A szerelemtől szenvedő és szerelméért küzdő költő végül sikerrel jár: Orpheus révbe ért. A korporális Orpheus-narratíva irodalomtörténeti olvasatban tehát nem a görög líra és a római elégia, hanem a görög és a római elégia organikus szövegtestének tűnik, a görög siratóének és a római szerelmi elégia szövegekörpusának.

Farouk F. Grewing szerint a *Metamorphoses* szövegteste leírható narratív zeugmák sorozataként, mert minden történetegység jelentése nézőpont kérdése. Vagyis attól függ, hogy önmagában értelmezzük, vagy a másik elbeszélés felől olvasva, amellyel átfedésben van. A *Metamorphoses* narratívája egy dinamikus átalakulási folyamat, amelyben egy szövegegység jelentése – a zeugmához hasonlóan – az egyes nézőpontok szerint alakul át, és az olvasás folyamatában teljeseedik ki.³⁰

Az a performansz, amely a *Metamorphoses* *corpusaiban* történik, ezzel az olvasási móddal válik láthatóvá. Deucalion és Pyrrha történetének félkész kőszobrai, a Narcissus-elbeszélésben és a Pygmalion-narratívában testet öltő *mimésis*-, illetve *phantasia*-esztétika kérdésköre, az Arachne vetélkedésében színre lépő autonóm művész, valamint a textúrában megtestesülő témaválasztás és kompozíció kérdése, végül a Pygmalion szobrában megtestesülő örök befogadói elvárás, hogy ti. a mű olyannyira valószínű hatást keltsen, hogy már elevenként tűnik föl – a vizuális mű alkotásának teljes folyamatát és esztétikai kérdéskörét viszi színre. Ezzel mindvégig konzekvens párhuzamossággal megy végbe a szövegalkotás processzusa: Daphne hancsteste, Io patájának betűnyomata, Syrinx sípteste, végül Echo hangja a költői szöveg megalkotásának és előadásának a performansza. A Pierisek, Marsyas és Orpheus teste az epikus és az elégiaköltészet témaválasztásának, esztétikájának, valamint líra és elégia vetélkedésének és nem feltétlenül poétikai megalapozottságú hierarchiájának a terepe.

A *Metamorphoses* világában a testhatárok flexibilisek és átjárhatóak. Narcissus eleven testnek véli a hullámzó vízfelszínen kirajzolódó alakot: *corpus putat esse quod / unda est* (III. 417–418). Echo test volt, most csupán hang: *corpus adhuc [...] non vox erat* (III. 359). Perseus a sziklához bilincselte Androméda mozdulatlan testét először márványszobornak véli: *marmoreum ratus esset opus* (IV. 675), amelyet olyan csodálattal szemlél, hogy csaknem megfélekedzik szárnyai mozzogásáról. Phineus azt hiszi, az élő testet érinti meg, holott az márvány: *tangit corpora; marmor erant* (V. 213–214). Marsyas test volt, most eleven seb: *nec quidquam nisi vulnus erat* (VI. 388). Pygmalion élettelen elefántcsont szobra, *eburnea virgója* eleven testté lett: *corpus erat* (X. 289). A szintagma láthatóan tudatos ismétlése – *corpus erat, vox erat, marmor erat, vulnus erat* – nem egyedinek, hanem paradigmikusnak mutatja a testhatárok elmosódásának tapasztalatát. A matériában létező *corpus* – akár eleven emberi test, akár textuális vagy vizuális narratívát hordozó szövegtest – nemcsak átjárható, hanem könnyen elpusztítható. Minerva széttépi Arachne szöttejét, Apollo letépi Marsyas bőrét, a *maenasok* széttépi Orpheus testét. Orpheus Thrákia földjén szétszórt testrészeinek a látványát olvashatjuk

ennek a tapasztalatnak a narratíva határán túllépő kiterjesztéseként is. Csak a hang elpusztíthatatlan. A bércek Echo hangját verik vissza, a nádas Syrinxét susogja, a sebes phrygiai folyó Marsyas fuvolajátékának hangját őrzi, Orpheus ajkának és lantjának panaszdala a test halála után is szól.

A *Metamorphoses* korporális narratívájában kiteljesedő alkotói folyamat végső olvasatban magának a *Metamorphoses* szövegtestének a megalkotása, annak a performansza. Erre az olvasatra invitál az epilógus (XV. 871–879), amely ezt a folyamatot nemcsak lezárja, hanem meg is nyitja a folytatás számára.³¹ A költemény, amely a mitikus matériát szabad alkotói fantáziával átformálta és új szövegtestté alakította, elkészült: *Iamque opus exegi* (XV. 871). A költő teste az enyészeté lesz: „a nap, amely nem formálhat jogot semmi másra, csak a

testemre, végezze be bizonytalan életidőmet, amikor akarja” (*cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi*, XV. 873–874). Az *opus* azonban mint folyamatos *viva voce*³² hangzik fel: *ore legar populi* (XV. 878). Az orpheusi *vocalia ora* és az ovidiusi *ore legar* egymásra felelésében a mitikus mesternek és tanítványának³³ a hangja olvad egybe. A költői hang, amely nem térben, hanem az idő örökkévalóságában él. A *Metamorphoses* nyitányában olvasható *carmen perpetuum* (I. 4) nemcsak műfaji meghatározásként értelmezhető, hanem Ovidius önreflexiójaként, költeményének véget nem érő (*perque omnia saecula*, XV. 878) felhangzásaként is. A hangzó szövegtestben létezés örökkévalóságaként, a költemény utolsó szavának – *vivam* (XV. 879) – a megalapozásaként.

Jegyzetek

A tanulmány a VII. MATHÉMA konferencián (2020. szeptember 18., ELTE BTK) elhangzott előadás szerkesztett változata. A *Metamorphosest* latinul Tarrant 2004 kiadásából idézem. A magyar idézeteket a saját fordításomban közlöm.

- 1 A *Metamorphoses* első négy sorának a *Trisitia* (*Keservek*) elégiában, valamint a latin epikus költészetben visszatérő variánsairól és az allúziókkal felépített intertextuális hálózatról lásd Wheeler 2009. *Forma* és *corpus*nak a költemény első sorában megfogalmazott *átváltozásait* nem statikus polaritásként, hanem dinamikus egymásba áramlásuk módjaként értelmezi, és ezt az értelmezést kivetíti a *Metamorphoses* egészére Cavazzani 2021, 198–202.
- 2 Segal 1998.
- 3 Segal 1998, 14.
- 4 Farrell 1999.
- 5 Keith 2002.
- 6 Young 2008.
- 7 A kortárs német testdiskurzus összefoglaló és elemző áttekintését lásd Berta 2011.
- 8 A formálásnak, az alkotásnak és a művészetnek a *Metamorphoses* egészét behálózó szóhasználatáról és szétszalazhatatlan egybejuttatásáról legutóbb lásd Scheidegger Lämmle 2021, 365–366.
- 9 A performanszról mint olyan kulturális ábrázolásról, amely létmódok, magatartások prezentációja, éspedig mozgásokban, tevékenységként, központjában akár az élő testtel, lásd Kotte 2015, 144.
- 10 Farrell 1999, 128.
- 11 A *Metamorphoses* struktúráját, illetve annak ovidiusi intencióit illetően a szakirodalom erősen megosztott. Egyetértés lényegében csak a három nagy egység (istenek, hérósok, történelmi kor) elkülöníthetőségében mutatkozik. Erről – további szakirodalommal – lásd Barchiesi 1997, 182.
- 12 A három történetnek erre a metapoétikus összefüggésére Joseph Farrell elemzése mutatott rá: Farrell 1999, 133–135.
- 13 Az artikulált emberi *vox* és az akusztikus *sonus* szemantikájáról általában és az ovidiusi Io-elbeszélésben lásd Tamás 2020, 19.
- 14 Rosati 1983, 20–31.
- 15 A *Metamorphoses* Narcissus- és Pygmalion-elbeszélésének részletes összehasonlítását és vizsgálatát kiemelten *imitatio* és *phantasia* kérdésköre felől lásd Darab 2020. Jelen tanulmányban ennek az elemzésnek csak a következtetéseit és egyes megállapításait használom fel.
- 16 A *Metamorphoses* Narcissus-elbeszélését illúzió és művészet összefüggése felől értelmezi Rosati 1983; Hardie 2002, 143–172 és Krupp 2009, 85–120.

- 17 Rosati Narcissus – és a *Metamorphoses* számos szereplőjének – *error*jában az eposz fő motívumának újabb és újabb illusztrációját látja: a dolgok változékonyságának, látványuk illuzórikus voltának a megmutatkozását: Rosati 1983, 39.
- 18 A rögzítettség és a változatlanúság hiánya a *Metamorphoses* egészét determináló világkép és poétika egyszerre, amely már az eposz elején, a világ teremtésének leírásában megfogalmazódik. Mint Wheeler írja, az ovidiusi kozmogóniába kivetített *imago mundi* nem egy rögzült és végső forma, hanem az emberi és isteni szenvedélyek transzformáló erejének alávetett tárgya: Wheeler 1995, 117.
- 19 Leach 1974, 102–106, 115–118. A *Metamorphoses* Arachne-elbeszélésének kutatástörténetéről, annak fő irányairól jó áttekintést nyújt Kailbach-Mehl 2020, 188–191.
- 20 A teljesség igénye nélkül: Galinsky 1975, 210–261; Szilágyi 1982; Rosati 2006, 347–350.
- 21 Theodorakopoulos 1999, 158.
- 22 A *Metamorphoses* Marsyas-narratívája mitikus, irodalmi és képzőművészeti előzményeinek és az ovidiusi elbeszélésnek a részletes elemzését lásd Darab 2015a; Darab 2015b.
- 23 Fontenrose 1940, 432: *Met.* I. 518, 559; II. 601, 682 sk.; VI. 384 (Marsyas); VIII. 15 sk.; X. 108 (Orpheus éneke), 170, 205; XI. 155 (Pan), 165–171 (Pan), 317.
- 24 Feldherr–James 2004, 85: „His Apollo, for example, cannot be read in isolation from Augustus’s.”
- 25 Feldherr és James, bár más logika mentén, hasonló következtetésre jutnak. Az elbeszélésben Ovidius megkettőzött szerepét látják: ő Marsyas halálának a narrátora, és maga Marsyas is. Ennek hátterét a költő Augustusszal szembeni kiszolgáltatott helyzetében írják le: Feldherr–James 2004, 84–85. A *Metamorphoses* világának meghatározó jelensége, hogy szereplőinek a sorsa váratlanul gyökeres fordulatot vesz. Patricia Johnson a vetélkedő művészekkel összefüggésben ezt Ovidius „utólagos előrelátásaként” (*hindsight*) értelmezi: Johnson 2008, 121. Charles Segal e sajátosság háttérében azt a tapasztalatot érzékeli, amelyet Ovidius megélt, vagyis a száműzésének császári elrendelését: Segal 1998, 36. E két utóbbi interpretáció természetesen elválaszthatatlan a *Metamorphoses* datálásának megválaszolható kérdésétől. Johnson interpretációja a száműzés előtti keltezésre épül, Segalé a *relegatio* utánira. Akár tapasztalatként értelmezzük, akár – miként magam is gondolom – előérzetként, a művészettörténetekben bekövetkező hirtelen sorsfordulatok a szabad alkotótevékenység ellehetetlenülésének, de legalábbis erőteljesen korlátozott voltának a metaforájaként foghatók föl.
- 26 A *Metamorphoses* Narcissus- és Pygmalion-elbeszélésének részletes összehasonlítását és vizsgálatát kiemelten *imitatio* és *phantasia*

- 26 *sia* kérdésköre felől lásd Darab 2020, 27–42. Jelen tanulmányban ennek az elemzésnek csupán a következtetéseit és a megállapításait használom fel.
- 27 Egyes értelmezések szerint a szoborlány megelevenedése a szobrász örületbe forduló heves szerelmének a szimptomája: Segal 1998, 18: „Ovidius clearly marks these gestures as silly, and in another mood they could be signs of incipient madness. [...] this ending also leaves it ambiguous whether Pygmalion is just a lucky fool or a creative genius.” Elsner 2007, 130: „we might say that Pygmalion is either the recipient of a divine miracle or finally and certifiably mad”.
- 28 Az értelmezők a *Metamorphoses* Pygmalion-elbeszélésének párját többnyire az Orpheus-narratívában jelölik ki. A szobrász és a költő ebben az olvasatban a *par excellence* művész, aki a korlátlan művészi szabadságot és annak teremtő erejét testesíti meg: Viarre 1968; Segal 1972. Az Orpheus-elbeszéléstől függetlenül lásd Solodow 1988, 219: „The story of Pygmalion [...] demonstrates most vividly the power of artist and his art.” Leach interpretációja ugyancsak az Orpheus–Pygmalion-analógiára épül, amely az ő értelmezésében azonban önmaga ellentétébe fordul, amikor Pygmalion beleszeret az alkotásába, felszámolva ezzel művész mivoltát: Leach 1974, 102–142, 123–125.
- 29 Young 2008, 2–4.
- 30 Grewing 2017, 160–161.
- 31 A *Metamorphoses* zárásának, avagy lezártságának a hiányáról lásd Grewing 2017, 144–145.
- 32 Farrell 1999, 132.
- 33 A kutatás a *Metamorphoses* Orpheusát általában is Ovidiusszal azonosítja: Galinsky 1975, 90; Solodow 1988, 39–40; Barchiesi 2001, 61.

Bibliográfia

- Barchiesi, A. 1997. „Endgames: *Metamorphoses* 15 and *Fasti* 6”: D. H. Roberts – F. M. Dunn – D. Fowler (szerk.): *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*. Princeton, 181–208.
- Barchiesi, A. 2001. *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and other Latin Poets*. London.
- Berta, E. 2011. „A test a performativitás és medialitás határzónáján”: *Studia Litteraria* 49/1–2, 99–105.
- Cavazzani, Ch. 2021. „Körperkonzepte. Die *Metamorphosen*: Verwandlung und Leib”: M. Möller (szerk.): *Ovid Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Heidelberg, 198–202.
- Darab Á. 2015a. „Marsyas metamorfózisa”: Tóth O. (szerk.): *Tempora mutantur. Tanulmányok az időről és a bűnről*. Debrecen, 297–319.
- Darab Á. 2015b. „Marsyas és Apollo: két paradigma”: *Ókor* 2015/2, 33–40.
- Darab Á. 2020. „*Visae correptus imagine formae* (*Met.* III. 416). Kép – szöveg – test Ovidius *Metamorphoses*ének Narcissus- és Pygmalion-elbeszélésében”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 27–42.
- Elsner, J. 2007. *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text*. Princeton.
- Farrell, J. 1999. „The Ovidian corpus: Poetic Body and Poetic Text”: Ph. Hardie – A. Barchiesi – S. Hinds (szerk.): *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and its Reception*. Cambridge, 127–141.
- Feldherr, A. – James, P. 2004. „Making the Most of Marsyas”: *Arethusa* 37/1, 75–103.
- Fontenrose, J. E. 1940. „Apollo and the Sun-God in Ovid”: *American Journal of Philology* 61/4, 429–444.
- Galinsky, K. 1975. *Ovid’s Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley – Los Angeles.
- Grewing, F. F. 2017. „Der Anfang vom Ende oder das Ende als Anfang? Überlegungen zu *closure* in Ovid’s *Metamorphosen*”: Ch. Schmitz – J. Telg genannt Kortmann – A. Jöne (szerk.): *Anfänge und Enden. Narrative Potentiale des antiken und nachantiken Epos*. Heidelberg, 141–168.
- Hardie, Ph. 2002. *Ovid’s Poetics of Illusion*. Cambridge.
- Johnson, P. 2008. *Ovid before Exile. Art and Punishment in the Metamorphoses*. Wisconsin.
- Kailbach-Mehl, A. 2020. *Künstlerfiguren als poetologischen Reflexionsfiguren in der augusteischen Dichtung*. Hildesheim – Zürich – New York.
- Keith, A. 2002. „Sources and Genres in Ovid’s *Metamorphoses*”: B. Weiden Boyd (szerk.): *Brill’s Companion to Ovid*. Leiden–Boston–Köln, 27–90.
- Kotte, A. 2015. *Bevezetés a színháztudományba*. Ford. Berta E. Budapest.
- Krupp, J. 2009. *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*. Heidelberg.
- Leach, E. W. 1974. „*Ekphrasis* and the Theme of Artistic Failure in Ovid’s *Metamorphoses*”: *Ramus* 3, 102–142.
- Rosati, G. 1983. *Narciso e Pigmalione: Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*. Firenze.
- Rosati, G. 2006. „Form in Motion. Weaving the Text in the *Metamorphoses*”: P. E. Knox (szerk.): *Oxford Readings in Ovid*. Oxford, 334–350.
- Scheidegger Lämmle, C. 2021. „Der Künstler und sein Werk: Arachne, Pygmalion, Daedalus, Marsyas, Orpheus”: M. Mölle (szerk.): *Ovid Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Heidelberg, 365–366.
- Segal, Ch. 1972. „Orpheus and Augustan Ideology”: *Transactions of the American Philological Association* 103, 473–494.
- Segal, Ch. 1998. „Ovid’s Metamorphic Bodies. Art, Gender and Violence in the *Metamorphoses*”: *Arion* 5/3, 9–41.
- Solodow, J. B. 1988. *The World of Ovid’s Metamorphoses*. Chapel Hill – London.
- Szilágyi J. Gy. 1982. „Arachné”: Uő: *Paradigmák. Tanulmányok antik irodalomról és mitológiáról*. Budapest, 217–233.
- Tamáš Á. 2020. „Io írása. Ember és állat a fikció börtönében”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 13–25.
- Tarrant, R. J. 2004. *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford.
- Theodorakopoulos, E. 1999. „Closure and Transformation in Ovid’s *Metamorphoses*”: Ph. Hardie – A. Barchiesi – S. Hinds (szerk.): *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and its Reception*. Cambridge, 142–165.
- Viarre, S. 1968. „Pygmalion et Orphée chez Ovide”: *Revue des Études Latines* 46, 235–247.
- Wheeler, S. M. 1995. „*Imago mundi*: Another View of Creation in Ovid’s *Metamorphoses*”: *The American Journal of Philology* 116/1, 95–121.
- Wheeler, S. M. 2009. „Into New Bodies. The Incipit of Ovid’s *Metamorphoses* as Intertext in Imperial Latin Literature”: *Materiali e Discussioni per l’Analisi dei Testi Classici* 61, 147–160.
- Young, E. M. 2008. „Inscribing Orpheus. Ovid and the Invention of a Graeco-Roman Corpus”: *Representations* 101/1, 1–31.

Kárpáti András (1959) a PTE BTK Klasszika-filológia Tanszékének docense. Fő kutatási területei: antik színháztudomány, líra, zene, zenei ikonográfia.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Higgyünk-e Pausanias szemének?
A Kypselos-ládán ábrázolt fríg aulosz talánya (2021/3).

Legyen csönd!

Az ókeresztény Szentháromság-himnusz (*P.Oxy.* 1786) és az oxyrhynchosi zenei élet a Kr. u. 2–3. században

Kárpáti András

A papirusz

Egy gabonaszállítási lajstrom túloldalán maradt ránk a ma ismert legkorábbi keresztény ének – szöveggel és dallammal.¹ A listát talán a kereskedő írnoke készítette a 3. század elején vagy a 19. felső-egyiptomi nomosz központjában, Oxyrhynchosban, vagy a környező települések valamelyikében.² Az akkoriban másfélezer éves múltra visszatekintő város Kairótól kb. 180 kilométerre délre, a Nílus nyugati partjától kb. 15 kilométerre fekszik, mai neve el-Bahnasa. A gabonajegyzék valamikor a 3. század végén a helyi használtpapirusz-piacról³ kerülhetett egy oxyrhynchosi muzsikus kezébe,⁴ aki a 4,8 centiméter széles, 29,6 centiméter magas papiruszcík üres hátoldalát alkalmas írásfelületnek találta arra,⁵ hogy az eredeti írásirányhoz képest derékszögben elforgatva feljegyezzen rá egy, a Szentháromsághoz szóló görög nyelvű liturgikus éneket. De nem csupán a szöveget írta rá, hanem a dallam hangjait is, sőt, a szükségesnek ítélt ritmus- és szünetjelekkel is kiegészítette. Az újrahasonosított papiruszcík további sorsáról csupán annyit tudunk, hogy miután feltehetően a 4. században a papiruszhulladékok között kötött ki, 1600 évvel később újra felbukkant, amikor Bernard Pyne Grenfell és Arthur Surridge Hunt vezetésével 1897 és 1907 között hat ásatási szezonban feltárták az oxyrhynchosi hulladékhalom jelentős részét.⁶ Már az első publikált leletek igazi szenzációt keltettek.⁷ A Szentháromság-himnuszt tartalmazó papirusz azonban nem dokumentált ásatásból került a tudományos és a szélesebb közvélemény elé, hanem Grenfell vásárolta meg valakitől el-Bahnasában 1919/20 telén, vagyis 13 évvel az utolsó ásatási szezon után.⁸ Az *editio princeps* (Hunt 1922) az Egypt Exploration Fund finanszírozásában megjelenő *The Oxyrhynchus Papyri* 15. kötetében jelent meg, jelzete: *P.Oxy.* 15.1786 (a továbbiakban: *P.Oxy.* 1786).⁹ A papirusz ma az oxfordi Sackler Library papirologiai gyűjteményét gyarapítja.

A himnusz

A 3. századi oxyrhynchosi Szentháromság-himnusz mint kultúrtörténeti dokumentum Janus-arcú.¹⁰ A dallam sok száz évvel előzi meg a bizánci hanglejegyzéssel rögzített legkorábbi keresztény zenei emlékeket,¹¹ sőt, a szöveg is a legkorábbi keresztény liturgikus énekek egyike, ha éppen nem a legkorábbi.¹² Ami az egyik oldaláról nézve a legkorábbi, ugyanaz az antik görög zene ma ismert (egyik) legkésőbbi hangzó emléke.¹³ Az ún. alypioszi hanglejegyzés ugyanis, amelyben az oxyrhynchosi muzsikus is lejegyezte a himnusz dallamát, az akkoriban már több évszázados múltra visszatekintő görög zeneelméletben kikristályosodott *genosok* és *tonosok* rendszerén alapszik.¹⁴ A görög hanglejegyzést tartalmazó források sorában a ma ismert legkorábbi zenei töredékeket Euripidész komponálta, ezek is papiruszon maradtak fenn. Ugyanebben a hanglejegyzésben került elő Delphoiban kőtáblára vésvé például két paian Apollónhoz (Kr. e. 2. század) vagy a szélesebb körben is ismert Seikilos-ének, egy síroszlopra vésvé (Kr. u. 2. század). Középkori kéziratból is ismerünk néhány éneket a krétai költő-muzsikus Mesomédész (Kr. u. 2. század) kompozíciói közül.¹⁵ Ami az ógörög zenéből maradt, messze nem olyan kevés, mint amilyennek talán sokan gondolják.

Ma 70 körüli dokumentumot tartunk számon, ez kb. 110 műből 3800 hangnyi (vagyis kb. másfél órányi) meghallgatható zene lenne. Meghallgatható, mert a hangok viszonylag nagy pontossággal írhatók át ötvonalas kottára.¹⁶ Vagyis – legalábbis ebben a tekintetben – a legkorábbi keresztény himnusz a „pogány” görög zenekultúra *terméke*.

Az alábbiakban a Szentháromság-himnusz Janus-arcai közül a görögöt nézem meg közelebbről. Előbb a 2–3. századi oxyrhynchosi kottákból kiolvasható zenei idiómával vetem össze a himnusz zenei kifejezőeszközeit,¹⁷ majd röviden bemutatom az oxyrhynchosi zenei életet, mivel az Oxyrhynchosban komponált és/vagy papiruszra írt, illetve itt énekelt keresztény himnusz a 3. századi helyi zenei élet egyik reprezentánsa – a többi zenei dokumentummal együtt.¹⁸ Amit ugyanis Eldon Jay Epp felvet az oxyrhynchosi újszövetségi papiruszok kulturális és szellemi kontextusával kapcsolatban, az *mutatis mutandis* – és persze a releváns dokumentumok jóval alacsonyabb száma mellett – teoretikusan érvényes a zenei papiruszokra is. A *P.Oxy.* 1786 ráadásul önmagában is felveti ezeket a kérdéseket (még akkor is, ha némelyikük válasz nélkül marad):¹⁹ (a) Mit jelent egy keresztény himnusz-kotta és számos egyéb kotta együttlétezése? (b) Ezek milyen 2–3. századi, specifikusan a keresztényekhez nem kapcsolható szakmai közösségben töltötték be a szerepüket? (c) A teljes lakossághoz viszonyítva mondhatunk-e bármi egyedit a 3. századi oxyrhynchosi görög nyelvű keresztény közösségek muzsikusról és *zenei életéről*?²⁰ Előbb azonban nézzük meg a szöveget és a dallamot!

Szöveg, metrum és hanglejegyzés

A papiruszon – szokatlan módon – szóközzel is tagolt szöveg öt sorból áll.²¹ Az első, valamint a második sor első fele hiányzik, a harmadik és az ötödik sor kissé töredékes, a negyedik teljes. A zenei hangok alfabetikus jeleit az írások nagy gondossággal igazította a megfelelő szótagok fölé, külön megjelölve azt is, ha két (vagy több) hangot kell énekelni egyetlen szótagra. Ilyenkor a betűk között is hagyott elég helyet a szótag fölé írt hangjeleknek.²² Az első sor és a harmadik sor eleje fölött nem maradtak meg a hangjelek. Ugyanakkor olyan részek is vannak a papiruszon, ahol bár a szöveg hiányzik, de fölötté a hangok jelei jól olvashatók. A hanglejegyzés a vokális notáció, ezen belül a hypolyd *tonos* jelkészletét használja (a diatonikus *genos*ban). A papiruszlap – figyelembe véve a méretét, illetve a *recto* oldalon a csonkán maradt részeket gondolatban kiegészítve – teljes lap, vagyis *erre* a papiruszlapra összesen ennyi szöveget és kottát írtak. Amiből természetesen nem következik, hogy ennyi volt a teljes ének is, jóllehet a szöveg alapján talán ez tűnik a valószínűbbnek.²³

A metrum anapesztikus, ami minden bizonnyal népszerű metrum volt a császárkorban – általában, illetve mind a pogány, mind a keresztény himnuszok költészetében is.²⁴ A Szentháromság-himnusz ebben is szép példa arra, hogy a költészet és zene a kész formákat sajátja alakítva őrzi meg. Ahogyan a lukianoszi tragédiaparódia szerzője (nem úgy, mint még Seneca az 1. században) a görög tragédia kardalainak hagyományos metrumaival nem sokat törődve új, akkoriban népszerű metrumokat alkalmaz,²⁵ a Szentháromság-himnusz is minden nehéz-

ség nélkül komponálja a zene segítségével *anapesztikussá* az Atya, a Fiú és a Szentlélek kötött nyelvi formulában a szótagok hosszúságait: itt, mivel szükség van rá, a zene (a ritmusjelekkel megerősítve) biztosítja a metrumot, formába kényszerítve a szövegritmust, és nem fordítva, mint a klasszikus (énekelt) verselésben.²⁶

- 1: [--- 31 betű ---]όμοῦ πᾶσαι τε θεοῦ
λόγμοι δε...? ι...?[...]
2: [--- 28 betű ---]υταν[?]ω. σιγάτω, μηδ'
ἄστρα φαεσφόρα χ[...].δε-
3: σ]θων [έκ]λει[πόντω]ν ρ[ι]παι πνοιῶν, πηγαί] ποταμῶν
ροθίῶν πᾶσαι. ὑμνούντων δ' ἡμῶν
4: πα]τέρα χυῖον χᾶγιον πνεῦμα πᾶσαι δυνάμεις
ἐπιφωνούντων ἀμὴν ἀμὴν, κράτος αἰῶνος
5: [ἀεὶ καὶ δόξα θε]ῷ δ[ωτ]ῆ[ρι] μόνω[ι] [πᾶν]των ἀγαθῶν,
ἀμὴν ἀμὴν.

... együtt (?) ... minden (FEM.) is/és (?) ... Isten (GEN.) ...
híres-neves ...

... *némuljon el (legyen csönd!), a fényes csillagok ne ...!*
*szűnjön szelek vágatása, zúgó folyók minden forrása! Míg mi énekeljük!*²⁷

az Atyát és a Fiút és a Szentlelket, minden Erő²⁸ feleljen rá:
Amen, Amen! Hatalom, dicséret
mindörökké és dicsőség Istennek, minden jó egyetlen ado-
mányozójának, Amen, Amen!

Dallam²⁹

Szövegkiegészítések

1. sor: Az első másfél sort és a fordítását rendszerint a ma többnyire elfogadott konjektúrákkal publikálják (és éneklik),³⁰ de ezek meglehetősen bizonytalan lábakon állnak.³¹ Elvben ugyanis három lehetőséggel is számolhatunk, mivel csupán (a) két melléknév (*πᾶσαι, λόγμοι*) olvasható, de egyikhez sincs többes szám alanyesetben álló főnév vagy névmás. Vagyis a két melléknév vagy egyetlen, vagy két jelzős szerkezetben áll. A *δε*-ről nem tudjuk, konjunkció-e vagy szókezdő két betű, mint ahogy azt sem, mihez kapcsolódik az 'Isten' birtokos esete (*θεοῦ*). A helyzetet bonyolítja, hogy a rendszerint elfogadott 'együtt' (*ἴομοῦ*) szóban az omikron előtti üres hely szóköz és betűköz is lehet,³² vagyis ha nem teljes szó, akkor lehet akár az 'Isten' jelzője is.³³

2. sor: A második sorból megmaradt első hat betű – egy kivételével – jól olvasható: ...]υταν[?]ω, a megfejtési javaslatokban azonban olyan sok a bizonytalanság, hogy helyesebbnek tartom itt ezt a szövegrészt a konjektúrák, illetve ezek fordítása nélkül közölni.³⁴ Az ez után olvasható *σιγάτω* ('némuljon el!') szótól kezdve nagyrészt egyértelmű a szöveg, a kiegészítés sokkal biztosabb lábakon áll, mint az első másfél sorhoz született javaslatok. A hanglejegyzés sorában a szöveg fölött a *σιγάτω* előtti két időhossznyi szünetjel (*leimma*) cezúrát is jelölhet, és ez alapján lehet érvelni amellet, hogy az elveszett másfél sorban nem volt a *σιγάτω* mellett alany, hanem személytelen szerkezet: „legyen csönd!” vagy „álljon be a csönd!”³⁵ A sor végén egy kisebb rész hiányzik a papiruszból,

a következő sorban folytatódó csonka szó (χ[.]δε[σ]θων) – a többi imperativus párhuzama miatt – talán egy a ragyogó csillagokhoz tartozó (tagadott) állítmány imperativusa: „A ragyogó csillagok ne/se-janak” (a kiegészítésre több javaslat is született, de egyik sem megnyugtató).³⁶

3. sor: A harmadik sorban a hiányzó szavak kiegészítését a himnusz kulcsmotívuma kínálja fel, az itt közölt szöveg az elfogadott. Az isteni jelenlétet kísérő, a természetfölötti erő megtapasztalásakor beálló, illetve a megidézéséhez elegendhetetlen kozmikus csend, a teljes természet, a természeti erők lenyugvásának, megdermedésének toposza végigvonul a klasszikustól a hellénisztikus koron át a császárkori pogány és keresztény költészetig (lásd lejjebb).³⁷ Ez alapján a Martin West által javasolt [ἐκ]λει[πόντω]ν ῥ[παι] πνοιῶν, πηγαί] valószínűleg közel lehet az eredeti szöveghez; a legfontosabb párhuzam Synesios 1. himnuszának néhány sora (lásd lejjebb).³⁸

4–5. sor: A negyedik sor teljes. Az ötödik sorban néhány szó hiányzik, illetve kiegészítésre szorul. Szép és a témánk szempontjából sokat mondó egybeesés, hogy a δωτηρι μόνω[ι] πάντων ἀγαθῶν formulát keresztény doxológiai és homérosi és kallimachosi párhuzamok *együtt* támasztják alá.³⁹

Kommentár(töredék)

Mivel a himnusz császárkori graeco-egyiptomi zenei kontextusát helyeztem a fókuszba, és mivel egy teológiai és keresztény himnológiai kommentár írása nem csupán a rendelkezésre álló helyet, de szakmai kompetenciámat is messze meghaladná,⁴⁰ ezért itt a himnusz szövegének egyetlen fontos poétikai mozzanatára térek ki (röviden): az isteni epifániát kísérő megtapasztalhatlan, transzcendens kozmikus csend és mozdulatlan-ság motívumára. Ez ugyanis a himnusznak éppen az rétege – a másik a zene –, amelyben a leginkább megragadható az a sajátossága, hogy a „görög költészet a hús, mely beburkolja a keresztény csontokat”.⁴¹

A motívum forrásvidéke valahol arrafelé kereshető, ahol a költészet transzcendens természeti jelenségek leírásával ragadta meg az apollóni *musiké* hatását⁴² – mint Pindaros *1. pythói ódájának* kezdősoraiban („és az örökös tűzű dárda-villámot is / kioltod, és alszik jogarán Zeusnak sasmadara...”, ford. Déri Balázs, a megszólított Apollón arany *phorminx*), vagy Aris-tophanésnél a Fülemlüle énekét hallva a Kar („félve figyeltek el a vadak ezrei / s a habokat lelohasztja derült csend”, *Madarak* 730, ford. Arany János), vagy a „mézajkú” Agathón

énekét bejelentő Szolga szavaiban („tartsd vissza lehed, lágy szelid éter / tengeri hullám ne zengjen”, *Nők ünnepe* 43–44, ford. Devecseri Gábor) –, és talán innen került át (először?) a dionysosi szférába:⁴³ „elcsöndesült a lég, az árnyas völgy ölének levél se rezzen, elcsitult a réti vad”, számol be a Hírnök, mikor a bakkhánsnők meghallották Dionysos hangját az ég magasából (Euripidész: *Bacchánsnők* 1084–85, ford. Devecseri Gábor). Istenséget megszólító-dicsőítő énekekben a hellénisztikus korban tűnik fel a motívum a fent említett egyik delphoi Apollón-paianban⁴⁴ (mikor Létó világra hozta Apollónt, „az egész Égbolt örvendett [...], a Lég lefogta a tomboló viharszeleket, Néreus morajló hulláma lenyugodott, s vele együtt föld-ölelő hatalmas Ókeanos víztömege”⁴⁵), majd a császárkorban a krétai Mesomédész (Kr. u. 2. század) Nap-himnuszához írt *prooimion*ban,⁴⁶ még később Synesios (Kr. u. 4–5. század) keresztény himnuszában.⁴⁷ Az oxyrhynchosi ének pedig mintha mindkét himnusszal intertextuális párbeszédben állna, vagyis mintha közbülső pont lenne a Hadrianus udvarában működő krétai sztár *kitharódos*-énekes Mesomédész és a kyrénéi születésű újplatonikus filozófus, az 5. század elejétől Ptolemaisban püspöki hivatalt betöltő Synesios között.⁴⁸ Az egyenes ági kapcsolatot pedig mintha maga Synesios igazolná, amikor Ptolemaisban élő testvéréhez 407-ben írt levelében, mielőtt idéz néhány sort Mesomédész *Nemesis-himnuszából*, megjegyzi: „ezt lyra-kísérettel énekeljük” (*Epist.* 95.77–81).

A görög himnuszköltészet a 3. század végén ezeréves múlt-ra tekint vissza. Az oxyrhynchosi himnusz ebből a hagyományból táplálkozva fejez ki új érzéseket – a kortárs zene populáris nyelvén és metrumában.

Zenei papiruszok Oxyrhynchosból

A jelenleg ismert kb. 60 zenei dokumentum⁴⁹ kétharmada maradt fenn papiruszon. A zenei papiruszok közül a legkorábbiak a Kr. e. 3. században készültek, a legkésőbbiek a Kr. u. 3–4. század fordulóján. A közvetítésükkel megőrződött szöveg és zene nagyobb időintervallumot fog át: kb. 700 évet. Az ismert lelőhelyű zenei papiruszok kb. fele került elő Oxyrhynchosból, ezek mindegyike a 2–3. századra keltezhető, vagyis a rajtuk olvasható (akár korábbi) szöveget és zenét ebben a két évszázadban írták rá arra a papirusztekercsre vagy papiruszlapra, amelynek a töredéke ránk maradt.⁵⁰ Ezeket nevezem a továbbiakban *oxyrhynchosi zenei papiruszoknak* (rövidítve OZP, lásd a mellékelt táblázatot). Az OZP adja tehát a Szent-



1. kép. Az oxyrhynchosi Szentháromság-himnusz papiruszon: P.Oxy. 15.1786

(Courtesy of the Egypt Exploration Society and the University of Oxford Imaging Papyri Project)

Oxyrhynchosi zenei papiruszok¹

Sorszám	Poxy	DAGM (No.)	TM	MP 3	Datálás (század)	Tekercs v. lap?	Kolumnák száma	Hangok száma	Ritmikai jelek	Hajlítások száma	Metrum	Ambitus	Tonos	Tartalom, megjegyzés
T1	25.2436	38	63599	2440.000	2.	t	2	116	+	11	tr, ia	10	lyd+↓	drámái vagy lírai monódiák? a zene későbbi
T2*	Id. jz.	39-40	63281	1706.000	1-2.	t/?	1	206 51	+	30 6	ana, ia	8 8	ión+↑+↓ lyd+↓	1-1 részlet 2 tragédiából, 1: Achilleus az Alvilágból, Déidameia, Ixióon, Tantalos 2: trojai téma
T3	53.3704	44	63658	2440.010	2	t/?	1	74	+	4	ana	12	ión↑, lyd↓	2 részlet, mitológiai téma (Erinys, Kypriis), opisztoográf
T4	65.4461	45	63675	2440.020	2	t	2	50	+	1	ia?	11	ión, lyd+↓	3 drámarészlet („bosszuálló istenek”)
T5	65.4462	46	63676	2440.030	2	t	1	52	+	8	?	8	ión↑	5 töredék: téma filozófia? vallás? (Ó, Kosme – vö. pl. M. Aur. Med. 4.23.1.; Greg. Naz. Carm. d. 420,3)
T6	65.4463	47	63899	2440.040	2-3.	t?	1	80	+	21	ia, d	10	ión↑	bacchánások, Agaué, Eriphylé, Erós, Aphrodité
T7	65.4464	48	63900	2440.050	2-3.	t?	1	28	+	4	ia?	8	ión, lyd↓	2 különböző mű részlete?
T8	65.4465	49	63901	2440.060	2-3.	t	2	34	+	7	?	6	ión↑? lyd↓?	tragédia-részlet? (női beszélő parton eltemetett férfiről), négyhangos hajlítás
T9	44.3161R	53	64199	2441.300	3.v?	t/?	1	173	+	24	ana, ia, d	11	ión+↑, lyd↓	4 részlet egy (?) tragédiából (Trojá?), szöveg és zene is római kor, opisztoográf
T10	44.3161V	54	64199	2441.300	3.v?	t/?	1	52	+	6	ana	7	ión+↑	2 részlet, a verso oldalon más téma, mint a rectón (perzsák, lydek)
T11	44.3162	55	64200	2441.400	3	t/?	1	30	+	1	tr-ia	10	lyd+↓	tragikus? (thias/..., kyrei, exepempse)
T12	53.3705	56	61543	1305.210	3	?	1	35	-	12	ia	7	lyd+↓	Men. Pk. 796 (a sor 3x ismételve, eltérő notációval)
T13	65.4466	57	63902	2440.070	3/4.	t?	1	30	+	6	?	11	lyd	himnusz? (vö. 55. jz), hathangos és háromhangos hajlítás. Recto oldal: TM 70136 (latin: <i>ChLA</i> 47 1432)
T14	65.4467	58	64198	2440.080	3.v	t	1	32	+	3	ia	10	ión↓	verso oldalon: lírai szöveg, mitológiai téma; recto oldal: TM 100171 (proza)
T15	69.4710		69387	2440.090	3/4.	t/?	1	5	+	?	?	?	lyd?	?
T16	15.1786	59	64184		3.v	1	1	106	+	33	ana	8	lyd↓	Szentháromság-himnusz; recto: gabonaszállítási-lista

Magyarzatok, megjegyzések a táblázathoz

*: A T2-t téfeltl (*P.Os/O* 1413a,1-15.b-f) illetően nem sikerült nyomára bukkannom, honnan származik a papirusz leelőhelyére vonatkozó, papirologiai adatbázisokban (kérdőjellel vagy anélkül) feltüntetett információ a felőhelyről.

Datálás: v = század vége; 3-4 (vagy 2-3): századforduló táján

l/erso: T3, T9-T10: a papirusz mindkét oldalán verszöveg hangjeljegyzéssel (opisztoográf); T13, T14, T16: a verso oldal újrafelhasználás zenejeljegyzéshez

Hangok száma: a papiruszon megmaradt hangjelek; ritmusjelek: vannak/nincsenek ritmusjelek; hajlítások: hány esetben esik két vagy több hangjel egy szótagra

Metrum: tr = trochaikus, ia = jambikus, ana = anapestikus, d = daktilikus

Ambitus: 6 = sextum, 7 = septim, 8 = oktav, 10 = oktav + terc, 11 = oktav + kvart, 12 = oktav + kvint

Tonos: ↓ = hypo, ↑ = hyper, +↓/+↑ = moduláció az alaptonosból a megfelelő hypo/hypertonosba

Bibliográfiai kiegészítés (teljesség igénye nélkül, további bibliográfiáért lásd MP, TM): T1-T14, T16: Hagel 2010, 293-319; T1, T2, T9, T10: *TrGF* II 681, 680, 684, 685; T1, T2, T9, T10, T11: Gammaacurta 2006, 18, 17, 22, 22, 23; T1: *PMG* 1024; T6, T9, T14: Martinelli 2009a, 294-5, 296-7, 295-6; T2: Kotlinska-Toma 2015, 185-9; T12: Huys 1993; T14: Bélis 2013.

¹ A töredékek zenei elemzéséhez az elsődleges forrás: DAGM. Az oxyrhynchosi zenei papiruszok csoportnév-definióját lásd a xxx. oldalon.

háromság-himnusz *zenei* kontextusát: egyrészt ugyanabban a korszakban keletkeztek, másrészt nagy a valószínűsége annak, hogy a műveket Oxyrhynchosban (is) előadták, énekelték, talán hangszerkísérettel.⁵¹ Érdemes röviden áttekinteni az OZP korpuszához tartozó kottákból megismerhető korszak zenei jellemzőit.

Tonos

A hanglejegyzés minden esetben vagy a lyd, vagy az ión *tonos*, illetve ezek 'hyper' vagy 'hypo' variánsainak a jeleit használja – ebbe az egységes képbe illik a *P.Oxy.* 1786 (hypolyd) – és ez általában is igaz a római korból származó zenei dokumentumokra. A Karanisból vagy Arsinoités nomoszból, illetve ismeretlen helyről származó zenei papiruszok, a sírfeliratról ismert Seikilos-ének vagy a középkori kéziratokban megőrződött Mesomédés-darabok is vagy a lyd, vagy az ión hangsorra épülő tonalitást és hangkészletet használják (modulációkkal színesítve: például az *alptonos*ból a hypo- vagy hyper-változatba, illetve lydból iónba vagy fordítva).⁵²

Hangtávolság

Az OZP-korpuszban ránk maradt (töredékes) dallamok hangtávolsága oktáv + kvint és szeptim között változik. A himnusz dallamából a ránk maradt rész oktáv ambitusú.

Rítmusnotáció

Kivétel nélkül mindegyik zenemű kottája előszeretettel használ ritmikai jeleket a hangok jelein kívül, többségük – köztük a himnusz – legalább öt, olykor akár még ennél is több jellel módosítja az eredeti szótaghosszúságot vagy jelöl szüneteket, hangsúlyos vagy hangsúlytalan szótagot.⁵³ Aprólékos részletvizsgálatok is igazolták, hogy a *P.Oxy.* 1786-ban használt ritmikai és egyéb kiegészítő jelek, illetve a soron belüli térközök alkalmazása számos ponton rokonságot mutat a többi zenei papirusszal.⁵⁴ A himnusz lejegyzője, úgy tűnik, anyanyelvi szinten használta a görög hanglejegyzést, nem ebből az alkalomból szánta rá magát hanglejegyzésre.

Hajlítások

Kivétel nélkül mindegyik darabra jellemzők a hajlítások. Ez egyébiránt szintén általános és idővel egyre markánsabbá váló tendencia, ami már a legkorábbi ismert dallamban megjelenik (akkoriban még Euripidés és az Újzene kritikusaik rosszalását kiváltva). A hajlítások a zenei dokumentumokban idővel egyre gyakoribbak: két vagy akár több hangot énekelnek (pengetnek, fűjnek) egyetlen szótagra. A hajlítás a Szentháromság-himnuszban valamivel nagyobb gyakorisággal fordul elő, mint az OZP többi elemében, ugyanis a megmaradt hangok számához viszonyítva itt fordul elő hajlítás a legmagasabb arányban (30%). De a hajlításokban a második leggazdagabb – tragédiarészletnek tűnő – énekben (*P.Oxy.* 4463, T6) is csak valamivel kevesebb (25%). A himnuszban a szabályosnak ér-

zett hajlítások monotonabb hatásúak, mint például a *P.Oxy.* 4466 (T13) zenei papiruszban, ahol már-már barokk melizmákkal találkozunk. (Éppen erről a zenei emlékről merült fel, hogy netán ez is egy himnusz töredéke: a szövegben néhány szó transzcendens természeti jelenségre is utalhat.⁵⁵)

Metrum

A Szentháromság-himnusz metruma anapestikus (lásd feljebb). Az OZP-korpusz 16 tétele közül 5 esetben a megmaradt szöveg túlságosan kevés ahhoz, hogy bármit mondjunk a metrumról. A maradék 11 közül 5 vagy anapestikus, vagy tartalmaz anapestikusnak értelmezhető összefüggő sorokat.

A Szentháromság-himnusz tehát ugyanabban a hanglejegyzési rendszerben kódolva ugyanazokkal a kifejezőeszközökkel él, mint amelyekkel a korszakból ránk maradt zenei emlékek. Vagyis, ha az OZP zenei kontextusában vizsgáljuk, kijelenthető: nem csupán a hanglejegyzést vette át a görög zenekultúrából, hanem a zenei idiómát is anyanyelvi szinten használja,⁵⁶ az antik görög zene produktuma, amely minden mozzanatában a pogány görög kultúrától ösztönzést kapva és abból táplálkozva fejez ki új szellemi tartalmat.

Zenei élet Oxyrhynchosban a 2–3. században

Hogy mit értünk zenei életen, kultúránként és koronként változik, a zenei élet fogalmát és tartalmát eltérő módokon befolyásolják a társadalmi csoportok (rétegek, szubkultúrák, kisebb közösségek) igényei, szokásai, hagyományai – esetünkben különösképpen a vallás. A zene, az ének és a tánc elsősorban a közösségi és privát ünnepeken jelent meg az ókori Mediterráneum kultúráiban. A zeneszociológiai megközelítés azonban kettős nehézség elé állítja azt, aki a véletlenek folytán ránk maradt dokumentumtöredékekből próbál meg valamiféle képet alkotni az oxyrhynchosi, benne a keresztények zenei életéről. A császárkori, vagyis már hosszabb ideje hellénizált, sok kultúrájú Egyiptomban ugyanis a vallás egyrészt nem ragadható meg jól körülírható csoportokkal, és a 2–3. században (vagyis a konstantini fordulat előtt) ebbe a sokszínűségbe természetesen még a keresztény közösségek is beleértendők.⁵⁷ Másrészt a 2–3. századi dokumentumokból ekkoriban, illetve az esetek túlnyomó többségében nem derül ki, hogy az érintett személyek keresztények voltak-e.⁵⁸

Hiba lenne azonban ettől eltántorítva egészében figyelmen kívül hagyni a zenei életéről tanúskodó dokumentumokat, ha a helyi zenei élet kontextusában próbáljuk meg elhelyezni a Szentháromság-himnuszot. A kottát ugyanis nagy valószínűséggel muzsikusként használta a 3. század végén Oxyrhynchosban,⁵⁹ aki a helybeli keresztény közösség közös éneklését szolgálta valamilyen formában: előadással, zenei kísérettel, az ének betanításával és továbbadásával, vagy másképpen. Valószínűbb ugyanis, bár természetesen ez sem bizonyítható, hogy a papirusz valamilyen praktikus okból készült és ugyanilyen céllal jutott el Oxyrhynchosba. Márpedig egy olyan papirusz, amely egy oxyrhynchosi muzsikusként zenei tevékenységéről tudósít, ha

2. kép. Az oxyrhynchosi Szentháromság-himnusz modern kottára átírva (Cosgrove 2011, 92 nyomán)

közvetett formában is, de a helyi zenei élet dokumentuma. Az alábbiakban tárgyalt dokumentumok mindegyikének a lelőhelye Oxyrhynchos, csakúgy, mint feljebb a zenei papiruszoknak, és mindegyik a 2–3. századra keltezhető. (Hasonló dokumentumok természetesen ismertek máshonnan Egyiptomból, illetve tudunk korábbiakról és későbbiekéről is.)

Muzsikusszerződések

Egy 3. századi papiruszon olvasható egy szerződés az oxyrhynchosi nomoszhoz tartozó Ibióni Ammóniu község két *prostatése* és egy *aulétése*kéből és más muzsikusból (*musikoi*) álló „zenekar” (*symphonia aulétón kai musikón*) vezetője (*protaulétés*), név szerint Kopreus között.⁶⁰ A zenekar Pauni hónap 17. napján köteles megjelenni a faluban szolgálatteljesítés céljából (*leiturgein*), és ott hét napot eltölteni. A szerződés 120 drachmában határozza meg a zenekar napidíját, továbbá teljes ellátást biztosít: pontosan megjelölt mennyiségű kenyeret és retokolajat, továbbá napi bor- és ecetadagot. (A fellépésért kapott teljes bevétel, 840 drachma, jelentős összegnek számít: nem sokkal több, kb. 1100 drachmába került akkoriban egy ház vidéken, kb. a duplájába Oxyrhynchosban, a *metropolis*-ban.⁶¹) A szerződés rögzíti, hogy a zenészek érkezéskor nyomban kapnak 40 drachmát a költségeik fedezésére, továbbá a falu kötelezi magát, hogy a zenekart elhozza Oxyrhynchosból, illetve vissza is viszi őket a bérrel és „minden extrával” együtt, és hogy biztonságos és zaklatásmentes szállást biztosítanak a zenészeknek. A szöveg még egyszer leszögezi, hogy a megállapodásban a biztonságos visszaszállítás is beleértendő, kivéve, ha... (a papirusz itt félbeszakad).

A muzsikussal kötött szerződések (is) sablonok alapján készültek. Egy másik szerződés, szintén a 3. századból, az előbitől csupán néhány részletben tér el.⁶² A falu, Thosbis, szintén az oxyrhynchosi nomoszhoz tartozik, a zenekarvezető Kallinikos, Apeitos fia, akiről a szerződés fontosnak tartja megemlíteni (szemben az előzővel), hogy Oxyrhynchos város polgára. A tár-

sulat Phaóphi hónap 13-ikától 17-ikéig köteles jelen lenni a faluban. A napidíj összege ugyanakkora, a természetbeni járandóság is, az érkezéskor folyósított összeg az előző fele, 20 drachma. Figyelemre méltó különbség, hogy bár lejjebb az előadategyüttes röviden *aulétés*-zenekar (*aulétón symphonia*), addig a preambulumban a megnevezés: *ergastérion aulétón te kai krotalistríon* (*aulétések és krotalatáncosnók műhelye*). A szerződés ugyanott szakad félbe, ahol az előző: a falu előljárói kötelezik magukat a társulat visszaszállítására, kivéve, ha... A *vis maior*-klauzula itt *χωρίς θεοῦ βίας* (kb. „kivéve, ha neadjisten”), míg az előzőben *ἐὰν μὴ* („kivéve, ha”). Aligha lehetne a *theos* egyes számú alakjára⁶³ hivatkozva érvelni amellett, hogy Thosbis község valamelyik vezetője, a muzsikusk főnöke vagy a szerződést szövegező írnok keresztény volt.⁶⁴

Mindez arra enged következtetni, hogy Oxyrhynchosban (és jó néhány további párhuzam alapján máshol is a római kori Egyiptomban) a zenészek alkalmi vagy állandó társulásokhoz tartoztak (*symphonia, ergastérion*), érdekeiket (talán választott) vezető képviselte. A szerződésben nem csupán az összeg mutatja megbecsültségüket, de a megbízók által vállalt plusz kötelezettség is: a biztonságos oda- és visszaszállítás, ami talán arra utal, hogy fegyveres őrköt is kötelesek voltak biztosítani. Egy teljes egészében fennmaradt (és így pontosan datálható: Alexander Severus császár 14. évében, Phaóphi havának 13. napján, vagyis 234. októberében kelt) és az előbbiekkal mindenben egybevágó szerződésből megtudjuk: a Nesmeimis faluba Hathyr hónap 11. napjára rendelt társulat négy *aulétés*ből és egy *krotalistríá*ból állt, és hogy a szállításukra a falu három szamarat volt köteles biztosítani.⁶⁵ Ez alapján a fenti *symphonia aulétón kai musikón* (ott pontosabban nem meghatározott) létszáma is következtethetünk. Egy szintén a 3. századi szerződésben (*P.Oxy. 10.1275*) egy az oxyrhynchosi nomoszhoz tartozó község (Suis) ugyanígy nevezi meg a zenészek társulatát, és a szállításukhoz tíz szamarat biztosít. Ez alapján az ünnepeken turnézó zenekarok átlagos létszáma 10–20 főre tehető, de, mint láttuk, a csupán néhány főből álló, olcsóbb „kamarazenekari” formációra is volt kereslet. Egy, a szerző-

déskötést vélhetően megelőző, a zenésztársulat vezetőjének írt felkérő és a falu ajánlatát ismertető levél pedig arra utal, hogy Oxyrhynchos volt a zenész-műhelyek állandó székhelye.⁶⁶

A szerződések alapján úgy tűnik, a hivatásos muzsikusok között az *aulétések* voltak a legkeresettebb és a legmagasabb presztízsű zenészek. A Thosbis-szerződés pedig arra enged következtetni, hogy a *krotalatáncosnók* is a zeneipari szakműhelyek, az *ergastérionok* tagjai vagy alkalmazottai voltak.⁶⁷ Hogy a különféle vallások és nyelvek, helyi, egyiptomi, illetve birodalmi kultuszok romanizált graeco-egyiptomi ünnepein mi volt a szerződöttetett zenekarok repertoárján, arról nincs információnk,⁶⁸ de talán érdemes itt megemlíteni egy 1975-ben publikált, a 2. század (végére?) datált papiruszt, amelyet három *aulosjátékos*, Epagathos, Kanópos és Pamphylos (?) koncertműsoraként (is) szokás értelmezni. Ha így van, akkor ezen a koncerten vagy koncerteken a művészek drámarészleteket adtak elő.⁶⁹

Dionysos technitése

A hellénisztikus korban a drámai és zenei versenyek szereplői egyesületeket, „céheket” alakítottak, ezek tagjai muzsikusok, színészek és más előadók voltak. Magukat *Dionysos technitainak*, az egyesületet *koinonnak* vagy *synodosnak* nevezték.⁷⁰ Az egyiptomi (alexandriai) székhelyű „nemzetközi” egyesület – a négy nagy regionális szervezet egyike – a Kr. e. 3. századtól dokumentálható.⁷¹ A császárkorban – a mindenkor császár nevét felvéve – egyetlen nagy, birodalmi területbe tömörültek, számos filiáléval szerte a Mediterráneumban, miközben egyesületi és szakmai identitásukat tekintve görögök maradtak.⁷² Az oxyrhynchosi papiruszok között több akta (iratgyűttes) is fennmaradt, amelyet versenygyőztes muzsikusok nyújtottak be Oxyrhynchos város előljáróinak. Az egyikben például Aurélios Apollodidymos az isteni (vagyis császári) Synodos titkáráként (*grammateus*) kéri a Ragyogó és Legragyogóbb⁷³ Oxyrhynchos város *archónjait* és *buléját*, hogy, mivel az Isteni Nagy Synodos tagja lett, Oxyrhynchos városa járjon el a mellékelt és benyújtott dokumentumoknak megfelelően: ismerjék el és ratifikálják a neki járó széles körű privilégiumokat.⁷⁴ A beadványhoz mellékelt dokumentumok kivonatok a Claudiustól Hadrianuson és Severuson át egészen az éppen uralkodó Alexander Severusig a Dionysos *technitéseiből* álló Synodos tagjai számára garantált privilégiumokat sorra megerősítő rendeletekből.⁷⁵ Az akta részét képezi egy hivatalos feljegyzés is, amelynek címzettje az Isteni Művészeti Városközi Aureliusi Ökumenikus Nagy Synodos (ἡ ἱερὰ μουσικὴ περιπολιστικὴ Αὐρηλιανῆ μεγάλη σύνοδος),⁷⁶ és amelyben az oxyrhynchosi Dionysos-*technitések* és versenygyőztesek helyi egyesületének nevében a vezető tisztségviselők aláírásukkal tanúsítják: Aurelius Apollodidymos mint a Nagy Synodos tagja és titkára (*grammateus*) megfizette előttük az előírt 250 denariust. A dátum az első, Oxyrhynchos városa számára császári kegyből engedélyezett – a sport- és a lovasjátékok mellett zenei versenyeket is tartalmazó – Capitolia „világjátékok” éve, a 273-as év.⁷⁷

Ezekben a dokumentumokban a Synodos helyi vezető tisztségviselőinek titulusai is értékes adatokat szolgáltatnak az oxyrhynchosi zenei életéről: az aláírók között több sokszoros versenygyőztes *salpinx*-játékost, *kéryx*-versenygyőztest, illet-

ve kitharaénekest (*kitharódos*) találunk. Az aláírók címeinek felsorolásából kiviláglik: a Synodos-tagság papi tisztséggel is járhatott (*archiereus*). Tovább árnyalja a zenészek társadalmi összetételéről alkotott képünket egy 2014-ben publikált, a 3. században Antinoopolisban kelt oxyrhynchosi papirusz, amely egy női tag felvételéről és papnővé (*archierissa*) történő beiktatásáról értesíti a dionysosi *technitések* Nagy Synodosát.⁷⁸ Jóllehet a minta nem túlságosan nagy, mégis feltűnő, hogy a vezető tisztségviselők között nem találunk *aulétést*, holott tudjuk, hogy az *aulos*versenyek is rendkívül kedveltek voltak. A muzsikusszerződések, illetve az egyesületi tagság ratifikálást kérve nyújtott akták együtt talán arra is utalnak, hogy a régi nagy pánhellén, valamint a számos új – római birodalmi és regionális, rendszerint négyévente rendezett és a 3. században dinamikus növekvő számú – szent versenyjátékokon (*hieroi agónes*) győzelmet arató előadók külön „kasztot” képviseltek a hivatásos zenészekben belül.⁷⁹

A 3. század végére, úgy tűnik, Oxyrhynchos az egyiptomi, de talán a nemzetközi zenei élet, zenei és drámai versenyek egyik fontos helyszíne lett. Ekkorra a város rendezhetett császári-isteni világjátékokat, legnagyobb befolyással rendelkező muzsikusi képviselőket kaphattak a Nagy Synodosban.

Zeneelméleti tankönyvek, zeneoktatás

Két zeneelméleti szöveg töredéke is előkerült Oxyrhynchosból, mindkettőt a 2–3. században írták a papiruszra, és egyiknek sem ismert a szerzője.⁸⁰ Ami számunkra itt érdekes: mindkét töredékből a zeneelméletnek olyasfajta praktikus megközelítése sejtethető, ami nem jellemző a ránk maradt tekintélyes méretű görög zeneelméleti irodalomra.⁸¹ Az egyik az ún. *melopoia*-elméletből tárgyal egy mozzanatot, ami az ismert zeneelméleti szövegekben nem bukkan fel, de ismerős a fennmaradt dallamokból.⁸² A másik pedig, úgy tűnik, egyrészt alapfokon, másrészt szemléletesen igyekszik elmagyarázni: hogyan kapcsolódnak egymáshoz a különféle tetrachordok az ún. *systema teleionban*. Angelo Meriani szerint majdnem biztos, hogy a szöveget iskolai használatra szánták.⁸³

Az oxyrhynchosi görög iskolai oktatásról viszonylag sok ismerettel rendelkezünk,⁸⁴ de a zenei képzésről – hogyan és mit tanultak, akiket zenészek képeztek – nemhogy Oxyrhynchos, de általában a görög világ vonatkozásában sem tudunk semmit. Vagyis egyelőre csupán sejtethető, hogy a szóló- és csoportos ének-, illetve hangszerjáték-tanulás mellett a zeneelméleti alapokat is el kellett sajátítani. Az Oxyrhynchosból előkerült (és így jó eséllyel ott használt) gyakorlatias megközelítésű, didaktikus szövegezett zeneelméleti töredékek olyan mű vagy művek létezését valószínűsítik, amelyek a praktikus zenét (a pythagoreusokkal szemben) elméleti keretbe foglalva közzétehető formában segítették a hivatásos zenészek elméleti képzését. Ha valóban voltak ilyen zeneelméleti tankönyvek, akkor nem meglepő, hogy ezekből éppen a papiruszleletekben a leggazdagabb Oxyrhynchosban bukkantak fel részletek, éppen abból korszakból, amelyikben a Szentháromság-himnusz dalmát is lejegyezték. Hogy volt igény ilyesfajta zeneelméleti írásokra, arra utal az egyetlen ismert női zenetudósról, a kyrenéi Ptolemaisról a Porphyrios által közölt adat: Ptolemais kérdés-válasz formában írt oktató művet *Pythagoreus zene-*

elméleti alapok címmel.⁸⁵ És maga Porphyrios is a hétköznapi életből vett tárgyakkal és fogalmakkal (fonál, faág, szobában megtett lépések) igyekszik közel hozni az olvasójához a nagy alexandriai polihisztor, Klaudiosz Ptolemaios igencsak sűrű zeneelméleti meghatározásait.⁸⁶

Az oxyrhynchosi zenetanulási kultúra ritka, de megkapó dokumentuma egy asszony levele Asklépiosz stratégiához.⁸⁷ Saját lányaként nevel egy Peina nevű rabszolgányt, aki egy számárhajcsár gondatlansága miatt éppen életveszélyes állapotban fekszik, amikor az asszony a segélykérő levelet írja.⁸⁸ A lányt egy Eucharion nevű *paidagógos*-nő⁸⁹ kísérte éppen az énekórára, amikor a számárhajcsár elgázolta. Úgy a tény, mint a megfogalmazás (πρὸς μάθησιν ᾠδήσεώς τε καὶ ἄλλων) azt a jellegzetes görög, és a rómaiak által is átvett felfogást tükrözi, amely szerint az ének- és zenetanulás a műveltséget szimbolizálja.⁹⁰

Konklúzió

Az oxyrhynchosi Szentháromság-himnusz kottáját nagy valószínűséggel görög (görögül tudó) hivatásos muzsikusként írta le és/vagy használta a 19. nomosz *metropolis*ában vagy a környékén. Muzsikusként egyesülethez – *ergastérion*hoz, *symphóniá*hoz – vagy a Dioynszos-*technitész*ek céhéhez tartozott-e? A himnuszt éneklő keresztény közösség megbízásából teljesített-e szolgálatot, vagy maga is tagja volt a közösségnek?⁹¹ Olyan kérdések ezek, melyeket annak ellenére fel kell tennünk, hogy egyelőre nincsenek válaszok. Amit tudunk: a Szentháromság-himnusz mint *görög zenei papirusz* a 3. századi oxyrhynchosi zenei élet egyik dokumentuma. A városi zenei élet része a zeneoktatás, zeneelméleti képzés, ami az oktatás világához tartozik.⁹² Egyelőre csupán a 4. század elejéről ismerünk olyan iskolai használatra utaló dokumentumokat, amelyekben keresztény szövegek is előfordulnak a klasszikus auktorok mellett.⁹³ Ahogy a hivatásos muzsikusként görög zenei képzésben részesültek, a dokumentumok arra utalnak, hogy az oxyrhynchosi görög keresztények ugyanazokba az iskolákba jártak, mint a nem keresztények. Az innen előkerült sok ezer irodalmi papirusz 75%-a éppen erre a korra, a 2–3. századra datálható, és ezek között tekintélyes részarányt képviselnek a papiruszon fennmaradt keresztény szövegek (bibliai és nem kanonizált iratok). Az irodalmi szövegek nagy száma arra enged következtetni, hogy a görög nyelvű irodalom széles körben hozzáférhető volt a 2–3. századi Oxyrhynchosban, a keresztény szövegek magas részaránya pedig arra, hogy a keresztény szövegek (az itt mérsékeltnek vagy inkább alkalminak mondható keresztényüldözések ellenére is) integráns részét képezték a helyi könyvkultúrának.⁹⁴ Oxyrhynchos görög nyelvű polgára görög nevelésben részesült akkor is, ha kereszténynek született, és akkor is, ha később lett tagja valamelyik keresztény közösségnek. A korai egyházatyák éles kultúra- és iskolakritikája ellenére sem merült fel sokáig, hogy a görög keresztények a gyerekeiket távol tartsák a pogány görög iskoláktól.⁹⁵ „Az oxyrhynchosi identitáshoz tartozott ugyanúgy a közös lakóhely [...], az azonos *gymnasion*hoz vagy szakmai egyesülethez tartozás, mint hogy egyaránt a helyi piacokon vásároltak, ugyanazzal a pénzzel fizettek, társadalmi státuszukat vagy foglalkozásukat hasonló öltözködéssel és hajviselettel jelezték, hogy sírszobrokat készíttettek, ugyanazt a nyelvet beszélték, görögöt vagy egyip-

tomit, ugyanúgy gazdasági érdekük volt a folyó termést hozó áradása, ugyanúgy taglalták szomszédság pletykáit, ugyanazokon a tréfákon mulattak és ugyanúgy féltek a betegségek-től.” Ezekkel a szavakkal érzékelteti Marie Luidendijk egy elképzelt oxyrhynchosi agoralátogatás beszámolójában, hogy a 3. századi Oxyrhynchos (a dokumentumok tanúsága alapján) mintapéldája lehetett annak, amit a Diognétosz-levele szerzője írt valamikor a 3. század elején: „A keresztények sem lakóhelyük, sem nyelvük, sem életmódjuk tekintetében nem különböznek a többi embertől.”⁹⁶

A 3. század végén az oxyrhynchosi keresztények lélekszáma nehezen becsülhető, de a 2–3 ezer talán nem jár messze a valóságtól.⁹⁷ Egy 295-re keltezhető, a városban felállított éjszakai őrköt felsoroló dokumentum két keresztény templomot is megemlít.⁹⁸ A keresztények ekkoriban jellemzően városokban éltek, szoros érintkezésben más vallásokkal, nem elkülönülve, a vallás mint „identitás” nem mindig rendelkezett körülhatárolható kontúrokkal a hellénizált Római Birodalomban a 2–3. században, könnyű volt az átjárás a különböző vallások között. A római közigazgatás alatt élő, régóta hellénizált keleti Mediterráneum ekkoriban a virágkora volt a vallások sokszínűségének, és ez különösen jellemző volt Egyiptomra. A jelenséget a modern kutatásban többen a vallások piacaként emlegetik.⁹⁹ Vagyis amit nagyrészt ebben a modellben értelmezve Jaś Elsner (2003) a 2–3. századi zsidó, keresztény, illetve Mithrashoz, Isishez és Dionysoshoz kötődő vallási kultúrszok művészeiben vizuális-kulturális *interreferencialitás*nak nevez, az ugyanebben a korban a zenére is érvényes lehet. Ahogyan a különböző vallások vizuális világi egymástól kölcsönöznek motívumokat, képelemeket és szkémákat, úgy a zenei kifejezőmódok, motívumok, stílusok is átvehetik egymástól a formákat, hangsorokat, tonalitást, metrikai elemeket, előadásmódokat, a hanglejegyzést. Ahogyan a különböző vallásokat *kifelé* megjelenítő épületeket, díszítéseket, ábrázolásokat mesterember művészek készítették, az előadásra szánt zenét is *technitész* szakemberek komponálják, transzponálják, játsszák el, alkotják újra – rendre az adott vallás igényeihez igazítva, de közös készlettárból merítve, a szinkretizmus jegyében.

Vagyis az oxyrhynchosi Szentháromság-himnusz Janus-arcú közül a nem keresztényt, a római kori graeco-egyiptomit személve érdemesnek tűnik azt a vonást is meglátni ezen az arcon, amelyre Jaś Elsner az ábrázolóművészetek kapcsán vezeti rá a tekintetünket: „Ha a zsidóságot és a kereszténységet görög-római környezetükből (ahogy feljebb neveztem: a kultúrszok spektrumából) megkülönböztetőleg kiemeljük, ezzel nem csupán megjelenési formáik kontextusát torzítjuk el, legalábbis a 3–4. században, de elkerülhetetlenül valami monolitabb, önmagába zártabb és így kevésbé átjárható valaminek állítjuk be őket, mint amilyenek, azt hiszem, valójában voltak.”¹⁰⁰

A legkorábbi keresztény himnusznak az antik „pogány” görög zene és a korabeli graeco-egyiptomi zenei élet felé néző *zenei*, illetve a korai kereszténység felé néző *vallási* arcának egysége talán olyasféle kulturális és tematikus átjárhatóságra, továbbá zenei-szakmai gyakorlatra szolgáltat igen korai példát a zene világából, mint majd Bach ún. kantáta-paródiái, amikor például Habsburg Mária Jozefa főhercegnő és lengyel királyné 34. születésnapjára, illetve fia, Frigyes Keresztély szász választófejedelem 11. születésnapjára a Zimmermann kávéház kerthelyiségében 1733. szeptember 5-én, majd a kávéház

nagytermében 1733. december 8-án (50 tallér honoráriumért) előadott két *dramma per musica* (a *Herkules válaszában* BWV 213 és a „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!” BWV 214) tétélei egy évvel később – más kontextusban és másféle „megrendelésre” – a *Karácsonyi oratórium* (BWV 248) tété-

leivé lényegülnek át. „A régebbi kompozíciókat nemcsak a »kanyar levágása« érdekében – kényelmi okból – használta fel újra. [...] Bach számára tökéletesen logikus volt, hogy a királyi családnak szánt születésnapj zenével Krisztus, a mennyei király születését is ünnepelheti.”¹⁰¹

Jegyzetek

A tanulmány az NKFIH K 128321 számú program támogatásával készült. Az évszámok és évszázadok, ha másként nincsenek jelölve, Kr. u. értendők.

- 1 *P.Oxy.* 15.1786 = TM 64184. Lásd Cosgrove 2011 kitűnő monográfiáját a papiruszról. Azóta: Blumell–Wayment 2015, 321–324 (közel teljes szakirodalmi áttekintéssel), Pöhlmann 2016, T. Mihálykó 2019, 92, 177, 247.
- 2 A gabonátételek mellett Oxyrhynchos környéki falvak nevei olvashatók. Az íráskép alapján történő datálásról újabban: T. Mihálykó 2019, 83, 92. Vö. Cosgrove 2011, 129–130. Az oxyrhynchosi papiruszok datálásának kérdéséhez (Grenfell és Hunt eredeti datálása mellett érvelve) lásd Nongbri 2011, 160–162.
- 3 Lásd Turner 1952, 89.
- 4 A hanglejegyzést főként a hivatásos zenészek, előadók, színészek, vagyis *theatronipari* szakemberek (lásd lejjebb) használták, vö. Pernigotti 2009; Martinelli 2020, 106–107; Johnson 2000a, 66–68 (a kottát rendszerint a muzsikusi írta le). Vö. Cosgrove (2011, 144–145) öt merőben hipotetikus elképzelésével, miért írhatta papiruszra a muzsikusi a himnusz kottáját. A hanglejegyzést tartalmazó papiruszok közös jellemzője, és ez is professzionális használatra utal, hogy nem folyamatos kottát adnak, hanem vagy egy mű több, nem összefüggő részletét, vagy több, időben akár távoli művekből vett szemelvényeket tartalmaznak.
- 5 A papiruszcsíkot vagy már a gabonáimok, vagy később más vágta le egy 29,6 cm magas papirusztekeres legelejáról. A papiruszcsík elfordításával nyert sorhossz – összehasonlítva a különálló papiruszlapon, tekeresen és kódexben előforduló kolumnaszélességekkel (Johnson 2011, 257–261) – szokatlanul nagy. Ez általában is jellemző a hanglejegyzést tartalmazó papiruszokra, lásd Johnson 2000a, 66–67 (a verses irodalmi szövegek átlagos oszlopszélessége 4,5–7 cm, míg a hanglejegyzést is tartalmazóké 15–30 cm; a Johnson által felsorolt 9 példa 500 évet fog át), de a Szentháromság-himnusz lejegyzésében találjuk a ma ismert leghosszabb sorokat.
- 6 Turner 2007 [1983], 26–27.
- 7 Turner 2007 [1983], Parsons 2007, 14–17.
- 8 Grenfell–Hunt 1922, Hunt közlése a Bevezetőben (oldalszám nélkül). A *P.Oxy.* 1786-ot példamutató alaposággal, a legapróbb mozzanatra is ügyelve feldolgozó Cosgrave-nak ez az adat elkerülte a figyelmét („...was gathered from the rubbish mounds of that site during one of six excavations carried out by Grenfell and Hunt between 1896 and 1907”, 2011, 129). A hulladékhalom feltárásának dokumentálásáról, illetve ennek hiányosságairól, a munkások megbízhatóságáról, illetve lopásokról és az ebből táplálkozó zugkereskedelemlről lásd Turner 2007 [1983] 20.
- 9 Az *ed. pr.*-ben a dallamot modern kottára H. Stuart Jones írta át.
- 10 Vö. West metaforájával lejjebb, illetve lásd a 41. jegyzetet.
- 11 A neuma-jeleket megelőző időből (6–8. század) fennmaradt esetleges zenei jelzésekről és ezek datálásáról lásd Gampel 2012, vö. T. Mihálykó 2019, 177–178.
- 12 Valamivel későbbre, a 3–4. század fordulójára utáni évekre datálható egy *Halleluia* kezdetű kopt himnusz (*P. Scherling* inv. 127), valamint két görög akrosztikus himnusz (*P. Amh.* I 2, *P. Würzburg* K 1003, utóbbi kopt fordítással a papirusz másik oldalán), vö. T. Mihálykó 2009, 247.
- 13 A Szentháromság-himnuszt a görög zene *legkésőbbi* hangzó dokumentumaként szokás említeni. Árnyaltabb megfogalmazás mellett szól, hogy a 2005-ben publikált *P.Oxy.* 69.4710-et az *ed. pr.* (Jie Yuan 2005 = *P.Oxy.* vol. 69) a 4. századra keltezte, a *P.Oxy.* 65.4467-et West kb. ugyanazokra az évekre, mint a himnuszt, a 65.4466-ot kicsit későbbre.
- 14 A görög zeneelméleti alapfogalmak nem fordíthatók. Tömör és világos definíciók a görög zeneelméletből: Ritoók 1982, 547–559.
- 15 Az egyik Euripidés-törredék (az ún. Orestés-papirusz, *DAGM* no. 3) az egyiptomi Hermupolis Magnából, a másik (az *Iphigeneia Aulisban* néhány hangja, *DAGM* no. 4) ismeretlen egyiptomi lelőhelyről származó papiruszon maradt fenn. A szöveg- és hanglejegyzés a Kr. e. 3. századból való. A többi említett zenei dokumentum: *DAGM* no. 20, 21, 23, 27, 28.
- 16 A megjelent lemezfelvételeket lásd Kárpáti 2014, 61, 22. jegyzet. Azóta újabb felvételek érhetők el az interneten a különböző videó- és zenemegosztókon.
- 17 A himnusz recepciótörténetének fontos fejezete az a vita, amelyben többen (Egon Wellesz nyomán) az oxyrhynchosi Szentháromság-himnusz dallamában vélték megtalálni a hiányzó láncszemet a zsidó és szír ókeresztény liturgikus ének és a gregorián között. Kitűnő áttekintés a kérdés kutatástörténetéről: Cosgrove 2011, 1–11. Martin West (1992b, 47–54) Wellesz érveit pontonként cáfolva mutatta meg: a himnusz az ógörög zenei világhoz tartozik. Vagy ahogyan a rómaiak zenéjéről írt monumentális könyvében (Cosgrove által nem említve) már Günther Wille fogalmazta (1967, 368–369): az oxyrhynchosi himnusz demonstrálja, hogy a keresztény egyházzene organikusán fejlődött ki a klasszikus kori görög zenéből. Az alábbiakban az összevetés az oxyrhynchosi kottákkal West ma széles körben elfogadott nézetét egészíti ki néhány ponton, a forrásokat leszűkítve Oxyrhynchosra.
- 18 A himnusz oxyrhynchosi tágabb társadalmi-kulturális kontextusát (demográfiai becslések, a keresztényüldözések hatása) Cosgrove ugyan részletesen tárgyalja (2011, 129–140), a zenei élet dokumentumait csupán röviden említi (139–140).
- 19 Epp kérdései az újszövetségi és egyéb keresztény, illetve a többi görög irodalmi papirusz viszonyára, a szövegekben jártas tudós közösségekre, a szöveget használó közönségre vonatkoznak. „[T]he literary, intellectual context in which the Oxyrhynchus New Testament papyri existed raises new questions – even if permitting few answers at the moment – (a) about the meaning of their coexistence with many hundreds of other literary works; (b) about the kind of scholarly community of which they were part (...); (c) about literacy rates in the general populace and among Christians” (Epp 2007, 331). Az oxyrhynchosi keresztény közösségek szociológiájáról Epp 2004, az oxyrhynchosi szociokulturális és szellemi környezetről és benne a keresztény és nem keresztények közötti kölcsönhatásokról Epp 1997, 53–63.
- 20 Vö. Cosgrove 2011, 150–151. Az itt szereplő demográfiai-statisztikai alapú hipotézis nem csupán önmagában kérdőjeles, hanem azért is, mert nem tudjuk, a himnusz kottáját készítő vagy használó és a helyi keresztény közösségnek szolgálatot tevő muzsikusi maga is keresztény volt-e, vagy sem.
- 21 Az irodalmi papiruszokon a szavakat nem tagolják szóközök (*scriptio continua*), csupán néhány, talán iskolai-oktatási célra

- készült, szóközzel is tagolt szöveget ismerünk (Cribiore 2001, 138–140; Cribiore 2011, 326). A szóközzel tagolás a zenelejegyzést tartalmazó papiruszok némelyikén is előfordul (lásd: T4, illetve helyenként a T9, vagyis a himnusz hanglejegyzése ebben a tekintetben sem unikális). Olykor szócsoportok között is előfordul „szököz” (*Pap.Mich.* 2958 = *DAGM* no. 42–43, 2. sz., lelőhely: Karanis). A zenei papiruszok jellegzetessége, hogy a szövegben a szótagok között is találunk térközöket, helyet hagyva a hangjeleknek (pl. *P. Berol.* 6870 = *DAGM* no. 17–18.). A zenei papiruszok a kómetrikus tagolást nem veszik figyelembe.
- 22 A himnusz szövegét és a notációt illető részletező filológiai kommentár: Cosgrove 2011, 13–36. Vö. *DAGM* no. 59.
- 23 Ha a himnusz hosszabb volt, akkor vagy csupán az utolsó „versszakot” jegyezték le (a kettős Ámen utáni üresen hagyott hely jelzi az ének végét), vagy a többi lap nem került elő.
- 24 West 1982, 170–172. Anapesztikus keresztény himnuszok pl. Clem. Al. *Paed.* 3.12; Synes. *Hymn.* 1 & 2. A latin nyelvű keresztény himnuszoköltészet (a 4. század közepétől) Hilarius kész görög metrumokat vesz át, Ambrosius megalkotja a jambikus dimeterekből álló strófát (vö. Pöhlmann 2020, 111–112).
- 25 Lásd West 1982, 164 (a 3. századra jellemző, ii. pontban megfogalmazott általános tendencia egyik példjaként), illetve uo. 176 (a lukianosi *Podagra* metrumairól). Az általános tendencia: a zenei hangsúly fokozatosan átalakul dinamikus hangsúlyá. A 3. századra jellemző, hogy az időmértékes verselés az alap, de tendenciaszerű, hogy hosszúságos rövid szótag hosszúnak számíthat, illetve hangsúlytalan hosszú rövidnek.
- 26 $\pi\alpha\tau\epsilon\rho\alpha$ $\chi\upsilon\iota\omicron\nu$ $\chi\alpha\iota\omicron\nu$ $\pi\nu\epsilon\upsilon\mu\alpha$: nemcsak a *krasisok* (καὶ υἰὸν καὶ ἄγιον) segítenek, de a *patera* és a *pneuma* szavak utolsó szótagjai fölé írt egy-egy *disémos*-jellel tudatja: hosszú (két mora) szótagként kell énekelni.
- 27 A $\upsilon\mu\omicron\nu\omicron\nu\tau\omega\nu$ δ' ἡμῶν, még akkor is, ha formális nyelvtani elemzés szerint gen. abs., az ének többi imperativusának „vonzó”, illetve a keresztény szövegben gyakori $\eta\mu\omega\nu$ $\pi\alpha\tau\epsilon\rho\alpha$ szókapcsolat „összetartó” ereje következtében akár imperativus értékű is lehetne: „Énekeljük a mi atyánkat...!” Köszönöm Bárány Istvánnak, hogy időt szakított a szöveg helyi megbeszélésére.
- 28 A *dynamis* és a többes számú *dynamis* jelentéséről, teológiai és doxológiai vonatkozásokról, bibliai és patrisztikus párhuzamokról: Cosgrove 2011, 49–50, 59–62. Ehhez kapcsolódóan az oxyrhynchosi ének „műfaját” érinti Foley felvetése: „It is possible that this is not a hymn to the Trinity, but simply a Trinitarian doxology, concluding a hymn that could have had another textual focus” (2009, 79, 5. jegyzet).
- 29 A notáció részleteire itt nem térhetek ki, lásd feljebb a 14., 21. és 22. jegyzetet.
- 30 Manapság általában Pöhlmann (1970, 107 és 2016, 93) kiegészítésével éneklék a himnuszt. A kiegészítéshez ötletet adó párhuzamok: Alexandriai Kelemen (2–3. sz.) *Paidagógos*ának végén (3.12) található Krisztus-himnusz 59. sora (μέλωμεν ὁμοῦ – „énekeljünk együtt”), illetve Synesios (4–5. sz.) 1. himnuszának 266–7. sorai (Σέ, πάτερ κόσμων, | πάτερ αἰώνων – „Téged, mindenek atyja, aiónok [örökidők, világkorszakok] atyja”). Így hát természetesen az interneten is a *Se pater kosmōn* kezdősorral terjed.
- 31 Ha elfogadjuk, hogy a ὁμοῦ itt önálló adverbium („együtt”), hogy a *logimos* (itt!) kétféle melléknév és gondolatban egy (nőnemű!) főnévvel kiegészítjük, továbbá ehhez kapcsoljuk az Isten szó birtokosetét, akkor az első sor fordítása valahogy így hangozhat: „...együtt Isten minden kiváló (híres-neves?) teremtménye...”. A fontosabb kiegészítési javaslatokat (a kérdőjelekkel) lásd: Cosgrove 2011, 16–17.
- 32 A papiruszról készült nagyfelbontású digitális fotó alapján (Wikimedia Commons).
- 33 (i) a(z) [*jelző*] Isten minden [*őnév*]-ai is, a híres-neves [*őnév*]-k; (ii) együtt Isten minden [*őnév*]-e is, a híres-neves [*őnév*]-k; (iib) együtt minden [*őnév*], és Isten híres-neves [*őnév*]-ai; (iii) együtt, és Isten minden híres-neves [*őnév*]-e; (iiib) és a(z) [*jelző*] Isten minden híres-neves [*őnév*]-a.
- 34 A részleteket lásd *DAGM* 194 és Cosgrove 2011, 17–23. Hunt javaslatára ($\pi\rho\upsilon\tau\alpha\nu[\eta]\omega$) helyett West: οἰὺ τὰν ἡῶ (*DAGM* 191), bár a papiruszról készült nagy felbontású kép kinagyítva sem igazolja Pöhlmann–West megállapítását (szerintük az *ypsilon* és az *alpha* között, valamint a *nū* és az *éta* között szóköz van, nem betűköz). A *nū* és az *omega* közötti hely – összevetve a papiruszon a többi betű-, illetve szóközzel – sokkal inkább betűköznek látszik, mint szóköznek. Ha a τὰν önálló szó (névelő), akkor a dór dialektus használatát (amire a szövegben ez lenne az egyetlen példa) a jóval későbbi Synesios-párhuzammal indokolni erősen kétségesnek tűnik. Amire nem tér ki sem Pöhlmann–West (*DAGM*), sem Cosgrove: a *nū* és az *omega* közötti betű kicsit sem hasonlít a papiruszon olvasható többi *éta*hoz.
- 35 Ráadásul mindkét három szótagos szóra (σιγάτω, ὑμνοῦντων) ugyanazt a három hangos dallamfrázist énekeltek, vö. Cosgrove 2011, 19.
- 36 Bővebben lásd Cosgrove 2011, 19–23. A plur. neutr. alany mellett a plur. állítmányt a csillagok megszemélyesítésével magyarázza.
- 37 Ha történetesen az ének a hiányzó részben a csillagok *chorosára* kívánt utalni (például: szünjön a táncuk), akkor a Cosgrove által bemutatott ókeresztény teológiai hatások és kapcsolatok (2011, 44–49) sora bővíthető egy az 1. századi Szent Ignációl (*Eph.* 4.1) származó zenei metaforával: „Az epehuzásokat a presbiterek és a püspök közötti összhangra buzdítja, hiszen olyanok ók, mint a jól hangolt kithara, a gyülekezet tagjai pedig mintegy »kórust« alkotnak (*choros*), és szeretetük által Isten »hangnemében« »uniszónóban« énekelnek az Atyának” (Heidl 2019, 158–159). A zenei metafora értelmezéséről és későbbi párhuzamairól lásd Schoedel 1985, 51–53. A görög–római vallás isten-epifániáját kísérő csend (lásd lejjebb) és a talán gnosztikus tanokból merítő keresztény csend közötti kapcsolatot esetleg erősítheti, hogy Szent Ignác több helyen ír a levelekben Isten csendjéről és a püspök csendjéről, lásd Schoedel 1985, *passim*.
- 38 *DAGM* 193; vö. [Aesch.] *PV* 88 (ταχύπτεροι πνοαί, ποταμῶν τε πηγαί). A sor részletes konjektúra-története: Cosgrove 2011, 23–25.
- 39 1 Ep. Tim. 6.17 (θεῶ τῷ παρέχοντι ἡμῖν πάντα); Clem. Al. *Strom.* 7.7.43.2 (vö. 7.7.36.4); Origen. *De orat.* 2.331; Martyr. S. Ignatii 7.3 (ὕμνησαντες τὸν θεόν, τὸν δοτῆρα τῶν ἀγαθῶν); ill. Hom. *Od.* 8.325 (θεοί, δωτῆρες ἑάων, vö. Hom. *Il.* 24.528); Callim. *Hymn.* 1.91 (χαῖρε μέγα, Κρονίδη πανυπέρτατε, δῶτορ ἑάων, δῶτορ ἀπημονίης).
- 40 Minderről lásd Cosgrove kitűnő 3–4. fejezetét (2011, 37–81), ahol tekintélyes mennyiségű ókeresztény szöveganyaggal összevetve tárgyalja a himnusz által felvetett teológiai, doxológiai és himnológiai kérdéseket.
- 41 „Musically speaking the hymn stands squarely in the Greek tradition. We have seen that the same is true to a significant extent of the poetic flesh that clothes the Christian bones.” (West 1992b, 54.)
- 42 Dodds 1960, 213 (Eduard Fraenkelre hivatkozva).
- 43 Az apollóni *musiké* és a dionysosi *thiasos* keveredik a darabbeli Szolga szavaiban: mivel Agathón „költetni készül”, íme, meg is jelent már odabent a házban a Múzsák *thiasosa* (ekkor a *thiasos* szó már valószínűleg dionysosi jelentésérzetet kelt, vagyis Múzsák a *mainasok* társaiként idéződnék fel).
- 44 Himnusz és paian szoros kapcsolatáról lásd Furley–Bremer 2001, I. 84–91; Rutherford 2001, 7, 114–15, 127–130; Lightfoot 2018.
- 45 Πά[ς δὲ γ]άθησε πόλος οὐράνιος [...] | νῆνέμους δ' ἔσχεν αἰθῆρ ἀελλῶν ταχυπετ[ε]ῖς [δρό]μους, | λῆξε δὲ βαρυβρόμων Νη[ρέως ζαμενὲς ο]ἶδμ' | ἡδὲ μέγας Ὠκεανός, ὃς πέριξ [γὰν ὑγραῖς ἀγ]

- κάλας ἀμπέχει (CA 149–150). Vö. a Porphyrios által idézett késő császárkori Apollón-himnusz 6–7. sorával (ἴστατο μὲν γὰρ, ἴστατο δ' ἄηρ, πάγνυτο νῶσος, πάγνυτο κῦμα = Heitsch 168, no. 51). A mozdulatlanra váló föld és tenger motívuma Apollón születésének mítoszában természetesen kapcsolódik össze a mozzanattal, amely szerint Délol Apollón születésekor nyerte el fix helyét a tengerben. Vö. Furley–Bremer 2001, II. 96
- 46 Mesomédés 2. töredék. Εὐφραμεῖτω πᾶς αἰθῆρ, | γῆ καὶ πόντος καὶ πνοιαί, | οὐρα, τέμπεα σιγάτω, | ἦχοι φθόγγοι τ' ὀρνίθων· | μέλλει γὰρ πορτ' ἡμᾶς βαίνειν | Φοῖβος ἀκερσεκόμας εὐχαίτας. A kéziratilag hagyományban (dallam nélkül) fennmaradt néhány sor valószínűleg *prooimion* a dallammal hagyományozódott Nap-himnuszhoz, lásd DAGM 112 (további irodalommal). Szintén 2. századi példa a Lukianos neve alatt fennmaradt tragédia-paródiából, amikor a Kar bejelenti Podagra istennő epifániáját: „Csitt! Levegő-ég, őrizz csöndet...!” (Luc. *Pod.* 129, ford. Kárpáthy Csilla). A motívumot megtaláljuk a *Corpus Hermeticum* XIII. dialógusában (Hermés Trismegistos és fia, Tat titkos hegyi párbeszéde) a Hermés által elénekelt titkos újjászületés-himnusz elején (*Corp. Herm.* 13.17–18, a himnusz, hasonlóan az oxyrhynchosi énekhez, az Eröket szólítja: „Nyiljatok meg, egek, álljtok meg, szelek!”), Hamvas Endre Ádám fordítása; a himnusz talán valamikor az 1–3. század között keletkezhetett, Grese [1979, viii] az 1. századra datálja, a datálás kérdéséről lásd még Hamvas 2020, 535–537: a 2. század után), továbbá varázspapiruszon (*PGM* III.198–204, VII.320ff).
- 47 Εὐφραμεῖτω | αἰθῆρ καὶ γᾶ· | στάτω πόντος, | στάτω δ' ἄηρ· | λήγετε πνοιαί | βαλιῶν ἀνέμων· | λήγετε ῥιπαὶ | γυρῶν ῥοθίων, | ποταμῶν πρῶχοαί, | κρανααὶ λιβάδες· | ἐχέτω σιγὰ | κόσμου λαγόνας, | ἱερευομένων | ἀγίων ὕμνων. Synesios *Hymn.* 1. 72–85 (Lacombrade)
- 48 A Mesomédés- és a Synesios-himnuszok közötti kapcsolatról: Lanna 2009.
- 49 Lásd DAGM (2001), azóta három zenei papiruszt publikáltak: *P.Oxy.* 69.4710, *P.Louvre* inv. E 10534, *P.Vat.Gr.7* (adatok: Martinelli 2020, 103).
- 50 Ebből nem következik, hogy Oxyrhynchosban írták a papiruszra a szöveget és/vagy a hanglejegyzést.
- 51 Semmilyen támpont nincs arra vonatkozóan, szólóban vagy kórusban, hangszerkísérettel vagy anélkül énekelték-e a himnuszt. A római korban keletkezett kották mind a vokális notáció jeleit használják, vagyis ebből a tényből semmi nem következik, ahogyan a szöveg többes szám első személyű alakjaiból sem. Cosgrove (2011, 166–168) a lehetőségeket sorolja, Pöhlmann (2016, 98–99) archaikus és klasszikus kori műfajkategóriákra hivatkozva „kizárásos alapon” javasolja a szólóéneket kitharakisérettel (nem meggyőző). Hagel (2009, 318) szerint, ha volt egyáltalán hangszerkíséret, akkor a húros jöhet szóba – hogy miért, nem indokolja meg –, jöllehet, teszi hozzá, a dallam hangkészlete meghaladja a felmerülő húros hangszerváltozatok hangterjedelmét.
- 52 Az egyes darabok *tonosait* lásd a DAGM no. 23–61-hez fűzött kommentárokbán. A *tonos* meghatározását papiruszok esetében a töredékesség (és nem ritkán unikális hangjelek), kódexek esetében a szövegváltozatok nehezítik.
- 53 A görög hanglejegyzésben használt ritmusjelekről lásd: West 1992a, 266–269.
- 54 Martinelli 2009b, 367, 371.
- 55 „... ragyogás ... és csepp ... le nem aratott ... kibuggyant/lecsöppent ... daimónok” (ἀκτις ... καὶ σταγῶν ... ἀτρυγέτου ... ἔβλωσεν ... δαίμωνων), vö. DAGM 186, illetve az *ed. pr.* (West): Apollónhoz? A Nílusoz? A papirusz időben az egyik legközleleb-bi a *P.Oxy.* 1786-hoz, a megmaradt néhány szó akár keresztény gondolatkörbe is beilleszthető.
- 56 Vö. West 1992b, 48–54, illetve lásd feljebb.
- 57 Lásd pl. Luijndendijk 2008, 13–21; Frankfurter 2012. Az egyiptomi (elsősorban alexandriai) kereszténység 2–3. századi zenei életéhez csak szórványos (és kizárólag irodalmi, egyházatyáktól származó) adatokkal rendelkezünk, lásd Cosgrove 2011, 152–156.
- 58 Lásd lejjebb: 63 és 64. jegyzet.
- 59 Lásd feljebb a 4. jegyzetet.
- 60 *P.Oxy.* 74.5014 = TM 128320, vö. Tedeschi 2011, 77. Ibión Ammóniu: több falu neve tanúskodik az Ibis-kultusz népszerűségéről, lásd Whitehorn 1995, 3071.
- 61 Alston 2001, 63–64.
- 62 *P.Oxy.* 74.5015 = TM 128321, vö. Tedeschi 2011, 73.
- 63 Lásd pl. Blumell 2012, 52, Choat 2019, 455 („nothing more than a shared monotheistic phraseology”). A *theos* egyes számú alakja legfeljebb a 4. századtól lehet meghatározó.
- 64 A keresztény személyek azonosíthatóságáról, ennek kritériumairól az oxyrhynchosi dokumentumokban alapvető Blumell 2012, illetve Luijndendijk 2008, 31–78. Az írrok keresztény identitását felvető két „esettanulmány” (mindkettő a 3. század végéről): *P.Oxy.* 12.1592 (Luijndendijk 2008, 74–78) és *P.Mich.* III 214–221 (Blumell 2012, 24–25).
- 65 *P.Oxy.* 34.2721 = TM 16593 (dátum: 234).
- 66 *P.Oxy.* 74.5016 = TM 128322, vö. Tedeschi 2011, 81 (rövid összefoglalása).
- 67 A fizetett női munkákról és zenészekről lásd pl. Rowlandson 1998, 247, 277–278 (a két dokumentum nem Oxyrhynchosból való).
- 68 Whitehorn 1995 kb. 50 különböző ünnepet sorol fel.
- 69 *Ed. pr.* Cockle 1975. *P.Oxy.* 79.5203 = MP3 01748.100 = TM 100190. Vö. *TrGF* vol. V 1103–4. A különböző források alapján névvel azonosítható oxyrhynchosi zenészek listája: Aspiotes 2006, 486, vö. *P.Oxy.* 22.2338 (289 utáni versenyeken). Oxyrhynchosban valószínűsíthető zenés drámai előadások: Gammacurta 2006, az oxyrhynchosi valószínűleg különlegesen nagy befogadóképességű és méretű *theatron*ról Bailey 2007, az itt rendezett előadásokról lásd pl. Turner 1952, 81–83; Alston 2002, 268.
- 70 Számos forrás alapján kitűnő szakirodalom tárgyalja ezeket a szakmai szerveződések, létrejöttük okait, társadalmi, kulturális, gazdasági funkcióikat, privilégiumaikat, belső szervezetüket, tisztségviselőiket, működésüket, lásd pl. Pickard-Cambridge 1968, 279–321; Le Guen 2001; Aneziri 2003. Az egyesületekben képviselt szakmákról lásd Aneziri 2003, 203–218, 425–429 (3. táblázat: 27 előadóművészeti szakma megnevezésével, a jelmez- és díszletkészítőt leszámítva az összes többi egészében vagy részben zenei tevékenység: komponálás és/vagy ének és/vagy hangszerjáték és/vagy tánc, indokolt tehát a *musicoi* gyűjtőnév).
- 71 A másik három az athéni, az isthmosi-nemeai és az ión-helléspon-tosi. (A feljebb említett delphoi Apollón-paiant például *Dionysos technité*seinek athéni egyesülete helyezte el az Athéniek kincsesházának falán, minden bizonnyal önreprezentációs céllal.)
- 72 Johnson (2000b, 25) egy démotikus papirusz hátoldalára írt instrumentális notációs töredék kapcsán: „[I]t would not be a surprise to find a musician [who wrote the score] with one foot in the Egyptian, and the other in the Greek community – the worldwide« musical guilds of the Roman era remained ‘Greek’ despite increased localization in the eastern Mediterranean and Egypt.”
- 73 *Lampra kai lamprotata polis*: a címet Aurelianus császár adományozta 272-ben, a cím első előfordulása ebben a formában: *P.Oxy.* 10.1264, vö. Turner 1952, 78.
- 74 TM 16348, lásd Frisch 1986, 16–43 (az több iratból álló akta szerkezetének részletes ismertetésével), több ilyen papirusz ismert a 3. század végéről Oxyrhynchosból: *P.Oxy.* 27.2475–7 = TM 17009–11; *P.Oxy.Hels.* 25 = TM 15809; *P.Oxy.* 31.2610 = TM 30441. Vö. Frisch 1986 (No. 1–5); Judge 2002 (a dionysosi és egyházi *synodosok* működésének párhuzamaival), illetve a Ph. Harland által gondozott adatbázisban (<http://philipharland.com/greco-roman-associations/>) a 31527-es azonosítóra keresve.

- 75 Egyebek mellett különféle adók, köz- és katonai szolgálat alóli mentesség, tiszteleti hely ünnepi rendezvényeken, részletesen lásd Remijsen 2014, 199–204.
- 76 A Nagy Synodos és a helyi filiálék közötti kommunikáció irányáról lásd Rigsby 2016, meggyőző érvekkel amellett, hogy a típus-dokumentum nem a központ leirata a végeknek, ahogyan addig számoltartották, hanem éppen fordítva: a globális egyesület helyi részlege értesíti a központot (és ennek másolatát iktatták az aktához).
- 77 *P.Oslo* III 85, lásd Frisch 1986, 136–143.
- 78 *P.Oxy.* 79.5208 = TM 381933. A papiruszról, a központi *synodos* és a provinciákban működő részlegek kapcsolatáról Rigsby 2016.
- 79 A császárkori egyiptomi, ezen belül oxyrhynchosi versenyzétkokról lásd Remijsen 2014.
- 80 Ha egy (nem pythagoreus) zeneelméleti szöveg szerzője ismeretlen, már-már automatikusan merül fel Aristoxenos neve (Kr. e. 3. sz.), vö. mindkét *editio princeps*-ben: Grenfell–Hunt 1904 = *P.Oxy.* IV, Haslam 1986 = *P.Oxy.* LIII, ám erre nincs semmi bizonyíték.
- 81 A kivétel talán a kyrénéi Ptolemais, lásd lejjebb. (A zeneelméleti kézikönyvekben, az *encheiridion*okban, mint pl. Nikomachosé, a fő szempont, hogy az alapfogalmakat tekintse át, egyszerűen és tömören, de ez nem azonos a zeneelmélet gyakorlati megközelítésével.)
- 82 *P.Oxy.* 53.3706 = TM 59309 = MP³ 02442.110, lásd Barker 1994. A *melopoia* jelentése kb. ’a dallamkomponálás elméleti és gyakorlati kérdései’. A töredékben egy bizonyos tetrachordváltáson (*synaphé* vs. *diazeuxis* – a fogalmak magyarázatát lásd Ritoók 1982, 547–559) keresztül történő dallamvezetési mód kerül szóba.
- 83 *P.Oxy.* 4.667 = TM 59311 = MP³ 02442.100, lásd Meriani 1988.
- 84 Lásd pl. az *Ókor* Paideia tematikus számában Criore 2013, illetve Criore 2005.
- 85 Porph. *in Ptol. Harm.* 22.23, 23.24, 25.3 (Düring). Ptolemais valamikor a Kr. e. 1 és Kr. u. 3. század között élt.
- 86 Lásd Raffa 2020, 2016, xviii, Barker 2015, 33ff, 44, aki szerint a Porphyrios azokra a muzsikusk előadókra és zenetanárookra utal, amikor „mai aristoxenianusokról” ír, akik nem szánják rá magukat zeneelméleti tankönyvek írására.
- 87 *P.Oxy.* 50.3555 = TM 24921.
- 88 Lásd Burnet 2003, 216–217.
- 89 Ez az egyetlen utalás női *paidagógos*-ra: Criore 2013 [2001], 47, 9. jegyzet.
- 90 Raffa 2020, 318. A római kori előkelő (görögül beszélő) asztali társaságokban *illett* zenei témákról társalogni (Athénaios 4 és 14; Plut. *Quaest. conv., Non posse suav.* 1096). Nikomachos zeneelméleti gyorstalpaló tankönyvecskéjét (*Encheiridion*) tanítványának, egy feltehetően előkelő hölgynek írta.
- 91 Vö. Cosgrove 2011, 144–155.
- 92 A gondolatmenet hipotetikus pontja: a himnusz muzsikusa helyben kapott zenei képzést. Zeneelméleti oktatásra adat: lásd feljebb. Az oxyrhynchosi oktatásról lásd Criore 2001, 15–44, 2013.
- 93 Lásd Parson 2007, 264 (a példák nem Oxyrhynchosból valók).
- 94 Az irodalmi papiruszok kb. 75%-a a 2–3. században készült (Alston 2002, 268–269), az „irodalmi papiruszok” kategóriáján belül a 2–3. századi keresztény – újszövetségi, apokrif és egyéb keresztény irodalmi – szövegeket tartalmazó papiruszokat lásd: Blumell–Wayment 2015. A 3. századi keresztényüldözésekről röviden Choat 2019, 458–460, oxyrhynchosi hatásokról: Cosgrove 2011, 134–137 (további irodalommal).
- 95 Marrou 1964, 451–471.
- 96 Luijndendijk 2008, 27. *Χριστιανοὶ γὰρ οὐτε γῆ οὐτε φωνῆ οὐτε ἔσθεσι διακεκριμένοι τῶν λοιπῶν εἰσιν ἀνθρώπων.* (*Epist. ad Diogn.* 5.1 Marrou).
- 97 Lásd Judge 2010 a Kr. u. 324 előtti korszakra vonatkozó módszertani bizonytalanságokról. Oxyrhynchos város és a nomosz lakosságáról a különféle becsléseket áttekinti: Blumell 2012, 2, 9. jegyzet.
- 98 *P.Oxy.* 1.43V. A 4. század utolsó éveire lesz Oxyrhynchos azzá a keresztény „centrummá”, amelyre a *Historia Monachorum in Aegypto* ismeretlen szerzője majd 395-ben rácsodálkozik (5.1–7).
- 99 Legutóbb az *Ókorban* a vallási piac-modell szakirodalmáról (pro és kontra) lásd: Lindner 2019, 32, 21. jegyzet. Speciálisan Oxyrhynchosról: Whitehorne 1995, 3055 („A veritable supermarket of Gods and Goddesses”).
- 100 Elsner 2003, 127.
- 101 Wolff 2004, 439.

Bibliográfia

Rövidítések

- TM: Trismegistos adatbázis (trismegistos.org).
- MP³: Mertens-Pack 3 = *Catalogue des papyrus littéraires grecs et latins*. R. A. Pack 1965². *Index of Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt* (Ann Arbor) digitális 3. kiadása, jelenleg elérhető innen: <http://web.philo.ulg.ac.be/cedopal/en/>.
- DAGM: E. Pöhlmann – M. L. West 2001. *Documents of Ancient Greek Music*. Oxford.
- TrGF: B. Snell – R. Kannicht (szerk.) 1997–2004. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. 5 vols. Göttingen.
- PGM: D. Page (szerk.) 1962. *Poetae Melici Graeci*. Oxford.

Szakirodalom

- Alston, R. 2002. *The City in Roman and Byzantine Egypt*. London – New York.
- Aneziri, S. 2003. *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft*. Stuttgart.
- Aspiotes, N. 2006. *Prosopographia musica Graeca*. Berlin.
- Bailey, D. M. 2007. „The Great Theatre”: A. K. Bowman et al. (szerk.): *Oxyrhynchus. A City and its Texts*. London, 70–90.
- Barker, A. 1994. „An Oxyrhynchus Fragment on Harmonic Theory”: *CQ* 44, 75–84.
- Barker, A. 2015. *Porphyry's Commentary on Ptolemy's Harmonics. A Greek Text and Annotated Translation*. Cambridge.
- Blumell, L. H. 2012. *Lettered Christians. Christians, Letters, and Late Antique Oxyrhynchus*. Leiden–Boston.
- Blumell, L. H. – Wayment, Th. A. 2015. *Christian Oxyrhynchus. Texts, Documents, and Sources*. Waco, Texas.
- Burnet, R. 2003. *L'Égypte ancienne à travers les papyrus. Vie quotidienne*. Paris.
- Choat, M. 2019. „Egypt's Role in the Rise of Christianity, Monasticism, and Regional Schisms”: K. Vandorpe (szerk.): *A Companion to Graeco-Roman and Late Antique Egypt*. Hoboken, NJ, 449–471.
- Cockle 1975. „The Odes of Epagathus the Choral Flautist. Some Documentary Evidence for Dramatic Representation in Roman Egypt”: *Proceedings of the XIV International Congress of Papyrologists, Oxford, 24–31 July 1974. Graeco-Roman Memoirs, No. 61*. London, 59–66.
- Cosgrove, C. H. 2011. *An Ancient Christian Hymn with Musical Notation. Papyrus Oxyrhynchus 1786: Text and Commentary*. Tübingen.
- Criore, R. 2001. *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton, NJ.
- Criore, R. 2011. „Education in the Papyri”: R. S. Bagnall (szerk.): *The Oxford Handbook of Papyrology*. Oxford, 320–337.

- Cribiore, R. 2013 [2001]. „Görög nyelvű oktatás a hellénisztikus és római kori Egyiptomban: a tanárok és köteleiségeik” (ford. Kelenhegyi A.): *Ókor* 12/4, 3–16.
- Dodds, E. R. 1960. *Euripides: Bacchae*. Oxford.
- Elsner, J. 2003. „Archaeologies and Agendas. Reflections on Late Ancient Jewish Art and Early Christian Source”: *JRS* 93, 114–128.
- Epp, E. J. 1997. „The New Testament Papyri at Oxyrhynchus in their Social and Intellectual Context”: W. L. Petersen – J. S. Vos – H. J. de Jonge (szerk.): *Sayings of Jesus: Canonical and Non-canonical. Essays in Honour of Tjitze Baarda*. Leiden – New York – Köln, 47–68.
- Epp, E. J. 2004. „The Oxyrhynchus New Testament Papyri: ‘Not without Honor except in Their Hometown?’”: *JBL* 123, 5–55.
- Epp, E. J. 2007. „New Testament Papyri and the Transmission of the New Testament”: A. K. Bowman et al. (szerk.): *Oxyrhynchus. A City and its Texts*. London, 315–331.
- Foley, E. 2009. *The Music of Pre-Constantinian Christianity*. Piscataway, NJ.
- Frankfurter, D. 2012. „Religious Practice and Piety”: C. Riggs (szerk.): *The Oxford Handbook of Roman Egypt*. Oxford, 319–336.
- Frisch, P. 1986. *Zehn agonistische Papyri*. Wiesbaden.
- Furley, W. D. – Bremer, J. M. 2001. *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period*. I–II. Tübingen.
- Gammacurta, T. 2006. *Papirologica scaenica. I copioni teatrali nella tradizione papirologica*. Alessandria.
- Gampel, A. 2012. „Papyrological Evidence of Musical Notation from the 6th to the 8th Centuries”: *Musica Disciplina* 57, 5–50.
- Grese, W. C. 1979. *Corpus Hermeticum XIII and Early Christian Literature*. Leiden.
- Hagel, S. 2010. *Ancient Greek Music. A New Technical History*. Cambridge.
- Hamvas E. Á. 2020. „Hermetika, ezotéria, okkult filozófia”: Kárpáti G. Cs. (szerk.): *Hermész Triszmegisztoz bölcsessége. Corpus Hermeticum, Asclepius, Liber Hermetis*. Budapest, 533–576.
- Heidl Gy. 2019. *Szárak kavics*. Budapest.
- Huys, M. 1993. „P.Oxy. LIII 3705: A Line from Menander’s *Periceirromene* with Musical Notation”: *ZPE* 99, 29–32.
- Johnson, W. A. 2000a. „New Evidence from a Greek Papyrus with Musical Notation”: *JHS* 120, 57–85.
- Johnson, W. A. 2000b. „New Instrumental Music from Graeco-Roman Egypt”: *BASP* 37, 17–36.
- Johnson, W. A. 2011. „The Ancient Book”: R. S. Bagnall (szerk.): *The Oxford Handbook of Papyrology*. Oxford, 256–281.
- Judge, E. A. 2002. „The Ecumenical Synod of Dionysiac Artists”: S. R. Llewelyn (szerk.): *A Review of the Greek Inscriptions and Papyri Published in 1986–87*. Grand Rapids, MI – Cambridge, 67–68.
- Judge, E. A. 2010. „The Puzzle of Christian Presence in Egypt Before Constantine”: E. A. Judge: *Jerusalem and Athens. Cultural Transformation in Late Antiquity. Essays Selected and Edited by A. Nobbs*. Tübingen, 140–155.
- Kárpáti A. 2014. *Műzsák ellenfényben. A régi görög újjzene: vázakép, popkultúra, politika*. Budapest.
- Kotlińska-Toma, A. 2015. *Hellenistic Tragedy. Texts, Translations and a Critical Survey*. London–New York.
- Lanna, S. 2009. „Sinesio e Mesomede: continuità di ritmi, significanti e significati tra religiosità orfico-pagana e neoplatonico-cristiana”: *SemRom* 12, 95–113.
- LeGuen, B. 2001. *Les Associations de Technites dionysiaques à l’époque hellénistique*. 2 vols. Nancy–Paris.
- Lightfoot, J. L. 2018. „Callimachus, Hymn 2 and the Genre of Paeon”: *Aitia* 8.1 (online: <https://journals.openedition.org/aitia/2156>).
- Lindner Gy. 2019. „Tradíció, folytonosság, újítás. A kyméi Isis-aretalógia és a hellénisztikus kori vallásosság”: *Ókor* 18/3, 21–35.
- Luijendijk, M. 2008. *Greetings in the Lord. Early Christians and the Oxyrhynchus Papyri*. Cambridge, MA.
- Marrou, H-I. 1964. *Histoire de l’éducation dans l’Antiquité. I. Le monde grec*. Paris.
- Martinelli, M. C. 2009a. „Appendice. Documenti musicali antichi con sezioni musicate contigue a sezioni senza note”: M. C. Martinelli (szerk.): *La Musa dimenticata: Aspetti dell’esperienza musicale greca in età ellenistica*. Pisa, 293–302.
- Martinelli, M. C. 2009b. „Appendice. Segni di separazione usati in documenti musicali antichi”: uő (szerk.): *La Musa dimenticata: Aspetti dell’esperienza musicale greca in età ellenistica*. Pisa, 355–381.
- Martinelli, M. C. 2020. „Documenting Music”: T. A. C. Lynch – E. Rocconi (szerk.): *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*. Hoboken, NJ, 103–116.
- Meriani, A. 1988. „POxy 667: manuale di teoria musicale”: A Braccacci et al. (szerk.): *Aristoxenica, Menandrea, Fragmenta philosophica*. Firenze, 31–45.
- Nongbri 2011. „Grenfell and Hunt on the Dates of Early Christian Codices. Setting the Record Straight”: *BASP* 48, 149–162.
- Parsons, P. 2007. *The City of the Sharp-Nosed Fish. The Lives of the Greeks in Roman Egypt*. London.
- Pernigotti, C. 2009. „I papiri e le pratiche della scrittura musicale nella Grecia antica”: M. C. Martinelli (szerk.): *La Musa dimenticata: Aspetti dell’esperienza musicale greca in età ellenistica*. Pisa, 303–316.
- Pickard-Cambridge, A. 1968. *The Dramatic Festivals of Athens*. 2nd ed. rev. by J. Gould and D. M. Lewis. Oxford.
- Pöhlmann, E. 1970. *Dankmäler altgriechischer Musik*. Nürnberg.
- Pöhlmann, E. 2016. „The Hymnus on the Holy Trinity from Oxyrhynchus (POxy 1786) and its Environments”: L. Bravi – L. Lomiento – A. Meriani – G. Pace (szerk.): *Tra lyra e aulos. Tradizioni musicali e generi poetici*. Pisa–Roma, 85–102.
- Pöhlmann, E. 2020. „Ambrosian Hymns. Evidence for Roman Music of Late Antiquity?”: E. Pöhlmann: *Ancient Music in Antiquity and Beyond. Collected Essays (2009–2019)*. Berlin–Boston, 111–126.
- Raffa, M. 2016. *Claudio Tolomeo, Armonica. Con il Commentario di Porfirio*. Milano.
- Raffa, M. 2020. „Music in Greek and Roman Education”: T. A. C. Lynch – E. Rocconi (szerk.): *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*. Hoboken, NJ, 311–322.
- Remijsen, S. 2014. „Games, Competitors, and Performers in Roman Egypt”: *The Oxyrhynchus Papyri* vol. LXXIX, 190–206.
- Rigsby, K. J. 2016. „Agonistic Papyri”: *ZPE* 200, 398–400.
- Ritók Zs. 1982. *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez*. Budapest.
- Rowlandson, J. 1998. *Women and society in Greek and Roman Egypt. A Sourcebook*. Cambridge.
- Rutherford, I. 2001. *Pindar’s Paean. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford.
- Schoedel, W. R. 1985. *Ignatius of Antioch. A Commentary on the Letters of Ignatius of Antioch*. Philadelphia.
- T. Mihálykó Á. 2019. *The Christian Liturgical Papyri: An Introduction*. Tübingen.
- Tedeschi, G. 2011. *Intrattenimenti e spettacoli nell’Egitto ellenistico-romano*. Trieste.
- Turner, E. 1952. „Roman Oxyrhynchus”: *JEA* 38, 78–93.
- Turner 2007 [1983]. „The Graeco-Roman Branch of the Egypt Exploration Society”: A. K. Bowman et al. (szerk.): *Oxyrhynchus. A City and its Texts*. London, 17–26.
- West, M. L. 1982. *Greek Metre*. Oxford.
- West, M. L. 1992a. *Ancient Greek Music*. Oxford.
- West, M. L. 1992b. „Analecta Musica”: *ZPE* 92, 1–54.
- Whitehorn, J. 1995. „The Pagan Cults of Roman Oxyrhynchus”: *ANRW* 2.18.5, 3050–3091.
- Wille, G. 1967. *Musica Romana: Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*.
- Wolff, C. 2004. *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző*. Budapest.

Takáts József (1962) irodalom- és politikai eszmetörténész, a Pécsi Tudományegyetem oktatója. Kutatási területe a 19. század magyar irodalma, a 19–20. századi magyar politikai gondolkodás története. Újabb keletű könyve: *Jászi és a liberális szocializmus*. Budapest, 2021.

Nemzeti ókor

A magyar irodalmi képzelet átrendeződése a 19. század közepén

Takáts József

Mint köztudott – noha tudományos összefoglalás nem áll a rendelkezésünkre, hogy ide vágó tudásunk rendszeres legyen –, számtalan 19. századi magyar irodalmi műben felhangzik az ókori költészet, filozófia és történetírás visszhangja. Noha nem vagyok a téma szakértője, csak egyszerű 19. százados irodalomtörténész, kézenfekvő volna, hogy az Ókortudományi Konferencián, megtisztelő felkérésükre, az antikvitás 19. századi magyar képéről tartsak előadást. Összhangban állna módszertani törekvéseimmel is: az antikvitás jelenlétének az érzékeltetése a 19. századi irodalomban ugyanis az egyik lehetséges orvosság a „modernné olvasás” bevett profi és amatőr eljárásai ellenében. Mégsem az antik hagyaték 19. századi befolyásáról szeretnék Önöknek beszélni – épp ellenkezőleg. Előadásom arra a kérdésre kíván választ adni, hogy mi került a görög–római ókor részlegesen és fokozatosan megüresedő helyére a magyar irodalmi képzeletben a 19. század középső évtizedeiben.

A történet nemzetközi térben a 18. század közepén kezdődött azon *nagy átalakulással*, amely megingatta a klasszikus ókor normatív szerepét az irodalmi művek készítésében és értékelésében. Egyrészt „antik” (azaz régi) vagy az „antikvitásba” (a régiségbe) visszanyúló, a klasszikusokkal egyenrangúnak tekintett alkotásokat fedeztek fel a görög–római térségtől távoli, északi és keleti területeken.¹ Másrészt, ezzel egyidejűen, felértékelődött e távoli vidékek szóbeli költészete, amelyet a nemzeti „régiség” megőrzőjének tekintettek. Az antikvitások szaporodni kezdtek:² először az orientális ókor lépett a klasszikus mellé, majd földrajzilag még messzibb eső ókorok: a gael, a germán, a finn, a cseh stb. A klasszikus ókor korábbi funkcióját – hogy a készülő irodalom forrása, példaképhalmaza és értelemadó háttere legyen – immár a nemzeti ókorok vették (vagy vették volna) át.

A görög modell érvényben maradt, csak megváltozott értelemben: ezután nem az ókori költészet mintaműveinek követése számított a megfelelő színvonalú nemzeti nyelvű költészet biztosítékának, mint korábban, hanem a hellén költészet mintaszerű fejlődési útjának a követése. Nevezetesen a saját szóbeli-népköltészeti hagyományból kibontakozó írásbeli költészet vált normává – Kölcsey Ferenc megfogalmazását használva a *Nemzeti hagyományok* című tanulmányából: a „pórdalból *Ilias*” fejlődési útvonala. Így a homérosi eposz népköltészeti alkotássá változott, s egyben a hellén műköltészet kezdőpontjává, forrásává, talapzatává. A legfontosabb teendőnek egy-egy nemzeti költészet kapcsán ennek a kezdőpontnak, forrásnak, talapzatnak a megtalálása (vagy feltalálása) tűnt: finn esetben a *Kalevala* összegyűjtése, rendszerezése és kiadása, cseh esetben a királynéudvari kézirat felfedezése és publikálása.³

A nagy átalakulás (a 18. század végén, a 19. elején) megváltoztatta a klasszikus ókor forgalomban lévő képét is. Háttérbe szorította a római kulturális teljesítményeket a görögökhöz képest; a hellén hagyatékon belül felértékelte a korai alkotásokat; s a koraiak között egyértelmű főszereplővé tette Homéros eposzait, amelyeket immár nyersebb, természetibb, civilizáció előtti életformát tükröző írásművekként értékelték nagyra. A 18. „század elején – írta neoklasszicizmus-könyvében Hugh

Honour – Homérost úgy tekintették, mint a régi nagy költők egyikét, és hol előnyére, hol hátrányára vetették egybe Vergiliusszal. A század végére már messze kiemelkedett az antik világból”.⁴ A 18. század utolsó harmadában – döntően skót szerzőket követve – már nem is a római költővel hasonlították össze Homérost, hanem a vele egyenrangúnak, sőt nála érvényesebbnek tekintett Ossziánal.⁵

Nem vonva vissza mindazt, amit az előző bekezdésekben a 18. század közepi nagy átalakulásról írtam (amelynek az autentikusság keresése volt és maradt a központi motívuma, s a *nemzeti* autentikusság keresése csupán az egyik arca),⁶ szükséges hangsúlyozni, hogy a magyar kultúrában e folyamat másként, lassabban, s csak részlegesen ment végbe, mert – mint köztudott – a latin nyelv oktatása (a görögöt itt most említetlenül hagyva) Magyarországon még hosszú ideig különleges, a képzett társadalmi elit elkülönülését szimbolizáló szerepet töltött be, fenntartva egyszersmind a klasszikus szerzők műveinek ismeretét és a retorikai-poétikai rendszer viszonylagos érvényességét, olyan habitust alakítva ki a magyar irodalom művelői körében, amely máig az újabb és újabb antiklasszikus tendenciák mérséklésére, korlátozására törekszik.

Noha a nemzeti ókor fogalmát a finn etnológus, Pertti Anttonen tanulmányából lestem el,⁷ olyan kifejezés ez, amelyet maguk a 19. századiak is használtak. Ha felütjük például Toldy Ferenc 1851-ben megjelent *A magyar nemzeti irodalom története* című könyvét, láthatjuk, hogy a fejezetbeosztása szerint előbb az ókori, majd a középkori magyar irodalmat tárgyalja (az újkori részt tudniillik nem írta meg), ókorinak nevezve a kereszténység felvétele előtti teljes korszakot, visszafelé egészen a nemzet homályba vesző eredetéig. Az „Ókor” című első könyv egyebek közt tartalmazza az „Óskori hun költészet”, „Óskori magyar népköltészet” alfejezeteket, behatóan jellemezve e költészetet, s egyben sajnálattal állapítva meg, hogy a darabjaiból semmi sem maradt ránk.⁸ Toldy az 5. és 13. század között íródott latin és görög nyelvű krónikák adatait (ma azt mondanánk: toposzait) állította egymás mellé az egykori hun-magyar szóbeli költészet igazolásául, ha már szövegek nem álltak a rendelkezésére.

Noha lehet, hogy ironikusan hangzik, Toldy valóban „behatóan jellemezte” a nem létező ókori hun-magyar népköltészetet: szuggesztív jellemzést írt róla, oly módon, hogy a népköltészet általános jellemzését illesztette a hiányzó hun-magyar szövegek jellemzésének a helyére. Az eset nem egyedi: Erdélyi János ugyanígy járt el 1842–43-as *Népköltészetéről* című nagyhatású tanulmányában (amely egyébként szintén használta az ókor egyik korabeli szinonimáját, amikor a nemzetek életében *ó- és újidőről* beszélt).⁹ Se Toldy, se Erdélyi nem tudhatta, milyen volt *ténylegesen* a hun-magyar költészet, vagy Erdélyi esetében: a népköltészet az ő első virágkorában, a történelem előtti időben. Ám azt nagyon is jól tudták, hogy *milyen kellett volna, hogy legyen*. Ismeretes, hogy Erdélyi az 1840-es évekbeli nagy népköltési gyűjtést követően a *Népdalok és mondák* kötetei szöveggondozásakor úgy válogatott a beérkezett szövegek közül, s úgy finomított rajtuk, hogy „épületesekké” és „széppé” legyenek. „Klasszicista ízléssel történt a válogatás”, jegyezte meg róla Korompay H. János.¹⁰ De talán mondhatnánk azt is, hogy a népköltészet elvont fogalmát szem előtt tartva történhetett a

válogatás. A tényleges népköltészeti darabokat a szerkesztő hozzáigazította a népköltészet normatív képzetéhez.

Az antikvítás fogalmának korabeli magyar megfelelője, a régiség, nemcsak a klasszikus ókort jelenthette, hanem a magyar előidőkre is használatos volt. Kis János *A régiség tudománya* című 1824-es értekezésének az ókortudomány volt a tárgya, míg Kállay Ferenc egy évvel korábbi *Magyar régiségek nyomozása* című tanulmánya „őseinknek igazi Ethnográfiai rajzolatját” kívánta nyújtani.¹¹ Kis írása első bekezdéseiben tisztázta is a kifejezés kétféle értelmét: egyrészt a görög-római ókort fedi, másrészt általánosabban a kereszténység felvétele előtti időt.¹² (Ilyen értelemben beszélt ó- és újidőről Erdélyi János is.) E kettős jelentésnek köszönhetően mindenesetre a *Magyar régiségek nyomozása* címet a korabeli olvasó vélhetően úgy is érthette: a magyar ókor nyomainak kutatása. Utóbb a „régiség” ókorra emlékeztető kifejezését felváltotta az „ősi” fogalma: Kállay témája immár őstörténetinek mutatkozott. Az ősköltészet, ősmonda, ősvallás kifejezéseknek már nem a klasszikus ókor visszénye biztosította a rangját, hanem az eredet mítosza.¹³

„Művészek, írók! tanuljátok a népit, mert azt sohasem lehet kitalálni, hanem csak felfedezni.”¹⁴ Amint egykor a klasszikus ókor alkotásainak tanulmányozására szólították fel a művészeket és írókat a teoretikusok, most, 1845-ben Erdélyi János a *saját ókor*, azaz a népköltészet tanulmányozására intette őket. „Miképp mondatik, hogy Isten az embert önképre és hasonlatára teremté, úgy kell a művelt költészetnek is a népi hasonlatát viselni”, írta már idézett 1842–43-as tanulmányában is.¹⁵ E szövegrésznél semmi sem mutatja világosabban, mi került abba a szerepbe (legalábbis elvileg), amelyben egykor az ókor klasszikus művei álltak: a népköltészet (pontosabban a népköltészet elvont fogalmához igazított népköltészet).

Amikor 1843-ban a Kisfaludy Társaság eldöntötte, hogy elindítja az Erdélyi kezdeményezte népdalgyűjtést, Toldy ellenozta a vállalkozást, mondván, hatvan népdalnál nemigen lehet többet fellelni az országban. Korábban Kölcsey is azért vetette el *Nemzeti hagyományok* című tanulmányában az irodalmi fejlődés ideális, autark hellén útját,¹⁶ mert nem ismert elegendő magyar népköltészeti alkotást (és nem feltételezte, hogy egyáltalán léteznének), s ezért javasolta a magyar irodalom kifejlésztésének másfajta, a nemesi emlékezetre támaszkodó útvonalát.¹⁷ Az 1844-től elindult gyűjtés azonban – a variánsokat is beleszámítva – tízezer szöveget halmozott fel (ennek Erdélyi csak kis részét bocsátotta sajtó alá). Mai kutatók e szövegegyüttes többségét közköltészetinek nevezik, ám ez utólagos fogalom, a kortársak népköltészetinek tekintették. Immár feltűnni látszott az elvi lehetősége az irodalomfejlődés hellén útvonalának.

A hatvanas évek elejétől, Kriza János *Vadrózsák* című gyűjteményének megjelenésétől kezdve pedig, évtizedről évtizedre, rendkívüli mértékben gyarapodott az ismertté váló népköltészet. Kriza gyűjtése egyes darabjainak, különösen az ún. ószékely balladáknak a közzétételét olyan izgalom és várakozás fogadta az irodalom világában, amilyennel Pompeji és Herculaneum feltárását fogadták egykor a művészetben. A népköltészeti korpusz feltárulása *egyidejűen* ment végbe a 19. század második fele műköltészetének a keletkezésével; ahogyan egyidejűen keletkezett egykor a neoklasszicista mű-

vészet az antik maradványok 18. századi feltárásával. Ezen egyidejűség figyelembevétele nélkül nem lehet helyesen értékelni az 1850 utáni félévszázad magyar líratörténetét.

A tényleges népköltészet feltárlása következtében mérseklődött Erdélyi korábbi követelése is. A századközép másik nagy kritikusa, Gyulai Pál *Két ó-székely ballada* című 1862-es tanulmányában leszögezte, hogy a népköltészet azokban a műfajokban, amelyekben alkot – például a dal, a ballada, a mese, az eposz műfajaiban –, magasabb rendű műveket képes létrehozni, mint a legjobb műköltő. De számos műnem és műfaj nem található meg benne: a dráma, a didaktika műfajai, az óda, a regény. Gyulai voltaképp kettévágta a műfaji rendszert, s az utóbbi műnemekben és műfajokban nem tekintette normának a népköltészetet, csak az előbbieken. Balladát írva a népballadák számítottak tanulásra és versengésre méltó *klasszikus* daraboknak, tragédiát írva azonban Sophoklész vagy Shakespeare.

Egyszóval, *részben* a saját népköltészet lépett az ókori irodalom klasszikus alkotásainak a helyébe, forrásként, mintaképként, mérceként, még ha eleinte nem is a tényleges népköltészet, hanem az elméletileg elképzelt és átszerkesztett; s nem az egyes darabjai, hanem inkább: egészének az eszméje. De csak részben tudott a helyébe lépni, mert nem foglalta magában a legfontosabbnak tekintett műfajt, az eposzt. A népkölteményként értett eposz a 19. század középső évtizedeinek magyar teoretikusai – Erdélyi, Toldy, Gyulai, Arany és mások – számára nem egy volt a műfajok között. Minden más irodalmi műfajtól eltért: az adott nép/nemzet összes csak rá jellemző tulajdonságának a foglalata volt, s kulcsfontosságú állomása az adott nemzeti irodalom/kultúra fejlődésmenetének. E műfaj volt a költészet történetének átfordító pontja: a sajátlagosság biztosítékaként értett szájhagyomány az eposzban ment át az írásbeliségbe, *saját alappal* látva el ezáltal az ezt követő írott szépirodalmat.

A 19. század közepe táján úgy tűnt, hogy az egyes modern nemzeti kultúrák értékelésében döntően esik latba a *saját Iliast* eredményező szóbeli-népköltészeti tradíció megléte és minősége. Ezért találhatta Arany János kétségbeejtőnek *Naiv eposzunk* című tanulmányában, hogy az ősi magyar naiv [értsd: népköltészeti] eposz elveszett, s – idézem – „írott költészetünk mindjárt eleve különvált a népiestől [értsd: szóbeli-népköltészetitől], lenézte, megtagadta ezt, s míg ezáltal az utóbbinak lassú hervadását, majdnem végenyészét idézte elő, önmagát is megfosztotta az egyedül biztos alaptól, melyen a nemzeti költészet csarnoka emelkedhetik.”¹⁸ Maga az itt kifejtett nézet, miként az *alap – csarnoképítés* metafora is, Erdélyi János cikkeiből származik,¹⁹ ám az eposzíró Arany belső, alkotói problémája volt. A magyar irodalomnak nem volt *saját Iliasa*; az összegyűjtött népköltészeti anyag nem tartalmazott összefüggő epikai töredékeket; arra a gyűjtő-összeszerkesztő munkára, amit Elias Lönnrot végzett el a *Kalevala* létrehozásával, nem volt lehetőség. Hogyan válhat, népköltészeti-népeposzi alap híján, sajátlagossá a magyar irodalom? Ez volt a kérdés.

A házépítési metaforánál (alap, csarnok) maradvá: Arany válasza a hiányzó alap problémájára a hun trilógia, a belőle elkészült *Keveháza* és *Buda halála* megírása volt. A hiányzó alap (azaz a hiányzó nemzeti ókor) műköltészeti pótlása. Írásbeli alkotás elkészítése, amely olyan kíván lenni (noha nem

tud *azzá lenni*), mint egy hat, illetve tizenhárom évszázaddal korábbi szóbeli eposz. Arany 1853-ban, a *Keveháza* megírása után két évvel írta sokat idézett, Pákh Albertnek szóló levelében, hogy magyar „népköltészetnek már Dentumogeriában kellett volna lenni, s Homérunknak Árpád alatt”.²⁰ S mivel nem volt, sajátlagos alapra pedig szükség volt, s az összegyűjtött népköltészeti anyag nem tűnt elégségesnek, nem maradt más hátra, mint a hiányzó (elvesztett) nemzeti ókori népköltészet utólagos megírása. A *Keveháza* és a *Buda halála* pedig nagyszerű bizonyossága annak, hogy a nemzeti ókor a görög-római ókor elemeiből építhető fel igazán – legalábbis ha Arany János csinálja.

Előbb néhány szót a „kised eposzról”, a *Keveházáról*. Kelevéz Ágnes tízegynéhány évvel ezelőtt tette közzé nagyszerű tanulmányát – címében idézettel: „A leghoméribb zamatú költemény” – Babits Mihály fogarasi kéziratlapjáról, listájáról, amely a *Keveháza* harmincnyolc strófájához kilencvennyolc iliási szövegpárhuzamot rendelt.²¹ Például a mű kezdő soraihoz („Mért vijjog a saskeselyű, / Miért szállong turul s ölyű, / Hadintéző baljós madár / Széles Dunának partinál?”) a homéroszi mű XVI. énekének, Sarpédón és Patroklos harca leírásának egy részletét társította. A *Keveházát* – melyet szerzője utólag beillesztett hun trilógia befejezetlenül maradt második részébe – a mű fikciója szerint hun énekmondó adja elő az 5. században. Íme a mű, amely Toldy Ferenc épp ugyanazon évben kiadott nemzeti irodalomtörténetébe, az „Ókor” fejezetbe, az „Őskori hun költészet” alfejezetbe illene, ha nem pótlásként íródott volna. S e mű minden strófája kicsiny iliási szövegdarabokat tartalmaz, összekeverve, alig észrevehető módon, hiszen Kelevéz Ágnes tanulmányaig a *Keveháza* szakirodalmában senki sem tette szóvá a műben fellelhető homéroszi nyomokat.²²

A *Buda halála* észrevehetőbb módon kapcsolódik az antikvitáshoz. „A 19. század végének, a 20. század elejének hosszú adatgyűjtő korszakában a filológusok sok apró egyezést állapítottak meg Arany műve és különféle ókori szövegek között. Ismét csak két példa. A jelenet, amikor a IV. ének hadi szemléjekor Buda király megrémül a feléje vágató hun harcosoktól, vélhetően Xenophón *Anabasis*ából való. A VI. ének csodaszarvast üldöző leventéi úgy tévednek el, összetévesztve keletet és nyugatot, mint Odysseus és társai Aiaié szigetén. Az ókori utalások között a legnyilvánvalóbb Buda és Etele történetének párhuzama Remuséval és Romuluséval. A népük fölött közösen uralkodó utóbbi testvérpárról, akik város alapítását tervezték, így írt Titus Livius: »tervüket megzavarta az öröklött betegség, a hatalomvágy, s a meglehetősen szelíden indult vállalkozás rút versengéssé fajult«, aminek végén Romulus megölte testvérét, Remust, s egyedül alapította meg Rómát. Hasonló történt Budával és Etelevel is, csak az utóbbi nem meg-, hanem újraalapította az ambícióját veszített hun birodalmat.”²³ Antik utalások hálózák be tehát a *Buda halálát* is: a nemzeti ókor hun világát görög-római segítséggel építette fel művében Arany János.

A nemzeti ókort nemcsak antik, hanem keleties elemekből is meg lehetett konstruálni. Megfigyelhető ez a *Buda halála* egyes részleteiben is: a hun sátorváros vagy Ildikó királyné bevonulásának leírásában. Erdélyi János a 19. században összegyűjtött népdalokban vélte felfedezni a keletiesség ősi rétegét. A keleti eredettel kapcsolta össze a népdalok cselek-

ményének legfontosabb helyszínét, a pusztát is. „Általában el lehet mondani, hogy a keleti népköltészet hazája a puszták – idéz egyetértéssel egy népdalokról értekező német szerzőnőt –, innen senkit se lepjen meg... állításom, miszerint a magyar népdalokban legigazabbak a pusztai népdalok, miután annyira egyezik természetünkkel a pusztai élet.”²⁴ A puszták ahistorikus nemzeti *kronotoposz*: a magyar nemzetjelleme eredeti tulajdonságainak megőrzője, megmutatkozásának ideális helyszíne. A térbe kivetülő nemzeti ókor.

Mindössze egyetlen irodalmi példát hoznék: Jókai Mór kisregényét, a *Sárga rózsát*, amelyben egyszerre figyelhetjük meg a keleties elemekkel és az antik utalásokkal dolgozó nemzeti ókorképzést. Az elbeszélés a 19. században játszódik a hortobágyi pusztán. A történet két főszereplője a gulyás- és a csikósbojtár. „Mind a kettő valóságos ősmagyar arctípus – olvashatjuk a műben –, noha egymástól merőben különböző. Ilyenek lehettek az első magyarok, amikor Ázsiából ide kerültek.” Az elbeszélés újkori cselekményének tehát népi-ősi főszereplői vannak. A cselekmény helyszíne, a Hortobágy – egy darab Ázsia. Ám e népi-ősi szereplők megformálásához a klasszikus ókor kellék-tára is hozzájárul. Ezt olvashatjuk a műben a gulyásbojtárról: „Lobogós ingujja végigcsúszott a karjain, olyan volt, mint azok az ógörög vagy római szobrok: a lószelídítők.” A *Sárga rózsá* főszereplői olykor népdalra fa-

kadnak, mintha ez volna az érzelmkifejezésük anyanyelve, s összetartoznak a térrel, amelyben élnek. A nemzeti ókor üzenetei ők a modern világban.

Azt írja nevezetes turizmuselméleti könyvében Dean MacCannell, hogy „a modernnek szerint a valóság és az autentikusság máshol van: más történelmi korszakokban és más kultúrákban, tisztább, egyszerűbb életmódokban”.²⁵ Az újkoriak előbb a klasszikus ókorban pillantották meg ezt a másholt, később a nemes vademberek nemrég felfedezett kultúráiban, még később a szaporodó (nemzeti) antikvitásokban, még később az írástudatlan népben, ezzel egyidőben a Kelet kultúráiban. A klasszikus ókor modern felértékeléséhez éppúgy gyakran társult valamiféle kultúrkritikai szemszög és hevület (például Winckelmann vagy Rousseau esetében),²⁶ mint a nemes vademberek, a nemzeti ókorok, a nép vagy a Kelet normatív modellként való felmutatásához. A *nemzeti ókor*, az általam felsorolt esetekben, különösen Erdélyinél és Arany-nál, a kulturális egységesség és sajátlagosság időszakává vált, s múltba vetített utópiaként előre kívánta jelezni a nemzet kívánatos, eljövendő egységességét, illetve az autark fejlődéshez való visszatérését. A klasszikus ókor mintájára készült nemzeti ókor *mítosz* volt – ám valójában nagyon is modern jelenség, sőt, talán az emlegetett szerzők leginkább modern eszméje.

Jegyzetek

E szöveg a XIV. Magyar Ókortudományi Konferencián elhangzott nyitóelőadás tanulmányváltozata.

- 1 Radnóti 1995, 229–230.
- 2 Vö. Smith 1996, 14.
- 3 Ezen hamisított ócseh mű hatására írta Arany János *Naiv eposzunk* című tanulmányát.
- 4 Honour 1991, 56.
- 5 Vö. Ritoók 2019, 94 skk.
- 6 Vö. az alábbi interjúval: <https://www.e-ir.info/2013/09/03/interview-anthony-d-smith/>
- 7 Anttonen 2005.
- 8 Toldy 1851, 40 skk.
- 9 Erdélyi 1986b, 53.
- 10 Korompay 1998, 211. Lásd még: 203.
- 11 Kállay 1823, 3. Az etnográfia ekkoriban egy nemzet/nép sajátos, eredeti jellemzőinek a tudományát jelentette.

- 12 Kis 1824, 86–87.
- 13 Mint Mikos Éva írja, a néprajztudomány az 1970-es években vált le véglegesen az „ősi mítoszról”. Lásd Mikos 2013.
- 14 Erdélyi 1985, 79.
- 15 Erdélyi 1986b, 53.
- 16 Most 2006, 41.
- 17 Vö. Takáts 2012, 49.
- 18 Arany 1968, 204.
- 19 Például innen: Erdélyi 1986a, 64.
- 20 Arany 1982, 180.
- 21 Kelevéz 2011.
- 22 Ugyanakkor érvelni lehet amellet is, hogy a *Keveháza* ossziáni ihletésű alkotás: Ruttkay 2018, 100.
- 23 Takáts 2017, 133.
- 24 Erdélyi 1986c, 116.
- 25 MacCannell 1989, 3. Idézi Anttonen 2005, 33.
- 26 Radnóti 2010, 64.

Bibliográfia

- Anttonen, P. J. 2005. *Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsinki.
- Arany J. 1968. „Naiv eposzunk”: *Arany János válogatott prózai munkái*. Budapest, 194–204.
- Arany J. 1982. *Leveleskönyve*. Szerk. Sáfrán Gy. Budapest.
- Erdélyi J. 1985. „Naplójegyzetek magyarországi utazása alatt”: *úő: Úti levelek, naplók*. Budapest, 70–81.
- Erdélyi J. 1986a. „Egypár korszerű szó nemzeti zenénk ügyében”: *Erdélyi János válogatott művei*. Budapest, 63–65.
- Erdélyi J. 1986b. „Népköltészetéről”: *Erdélyi János válogatott művei*. Budapest, 45–59.
- Erdélyi J. 1986c. „Magyar népdalok”: *Erdélyi János válogatott művei*. Budapest, 69–120.
- Honour, H. 1991. *Klasszicizmus*. Budapest.
- Kállay F. 1823. „Magyar régiségek nyomozása”: *Tudományos Gyűjtemény* 7, 3–38.
- Kelevéz Á. 2011. „A leghomerosibb zamatú költemény (Babits jegyzéke a *Keveháza* és az *Íliász* párhuzamairól)”: *Irodalomtörténeti Közlemények* 115/1, 43–92.
- Kis J. 1824. „A régiség tudománya”: *Tudományos Gyűjtemény* 7, 86–94.
- Korompay H. J. 1998. *A „jellemzetes” irodalom jegyében*. Budapest.

- MacCannell, D. 1989. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. New York.
- Mikos É. 2013. „Hiányzó hősköltészet – amatőr műltszemlélet. Folklorisztikai tanulmány a tudományos dilettantizmusról”: *Ethno-lore. Az MTA Néprajti Kutatóintézetének Évkönyve*. Budapest, 197–234.
- Most, G. W. 2006. „Filhellénizmus, kozmopolitizmus, nacionalizmus” (ford. Böröczki T.): *Ókor* 5/1, 39–43.
- Radnóti S. 1995. *Hamisítás*. Budapest.
- Radnóti S. 2010. *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*. Budapest.
- Ritoók Zs. 2019. *Homéros Magyarországon*. Budapest.
- Ruttkay V. 2018. „»Már akár igazi akár ál.« Az Osszián és a naiv eposz problémái”: Csonki A. (szerk.): *Rejtőzködő Kalliopé. Tanulmányok Arany János Naiv eposzuk című írásáról*. Budapest, 65–101.
- Smith, A. D. 1996. „Az »aranykor« és a nemzeti újjáéledés”: *Café Babel* 6/19, 11–26.
- Takáts J. 2012. „Politikai nyelvek a Nemzeti hagyományokban”: Főrizs G. (szerk.): *Szívből jövő emlékezet. Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*. Budapest, 39–52.
- Takáts J. 2017. „A Buda halála politikája”: Cieger A. (szerk.): „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!*” Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai. Budapest, 131–151.
- Toldy F. 1851. *A magyar nemzeti irodalom története*. Pest.

Tordai Éva (1977) műfordító. Legfontosabb munkái: Seneca: *Föníciai nők* (2006); Aischylos: *Heten Thébai ellen* (2015); Apollónios Rhodios: *Argonautika* (2018).

Legutóbbi fordítása az *Ókorban*:
Plautus: *Epidicus* (2022/1).

Karsai György (1953) klasszika-filológus, egyetemi tanár. Kutatási terület: homérosi eposzok, görög és római színháztörténet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Az *Epidicus* és a *Truculentus* új fordítása elé (2022/1).

Plautus: *Truculentus*

Tordai Éva fordításában és jegyzeteivel*

Cselekmény

Egyszerre megszédít három pasit egy ügyes kurva: vidéki fiút, tisztet és egy városit. Míg máshol teljesít a tiszt szolgálatot, a nő megírja neki, hogy tőle vár babát. Hazudik, de azért mégiscsak tud keríteni egy újszülöttet. A Cselre rájön a városi. A vidéki srác is ezt a kurvát pénzeli, goromba rabszolga nehezen emészti meg. Később kiderül, hogy a baba honnan származik: a szomszéd lányt ejtette teherbe a városi. Miután lebukott, a szomszéddal megegyezik: a megoldás az, hogy a lánnyal házasságra lép. A kurvának még kölcsönadja a kisbabát, hogy ő is elvarrhasza szépen a szálakat. A vidéki srácból és a tisztből dől a pénz.

Szereplők

DINIARCHUS fiatal fiú
ASTAPHIUM szolgálólány
TRUCULENTUS rabszolga
PHRONESIUM kurva
STRATOPHANES katona
CYAMUS rabszolga
STRABAX fiatal fiú
CALLICLES öregember
SZOLGÁLÓLÁNYOK

* Karsai Györgynek a folyóiratunk előző számában (2022/1) olvasható bevezető tanulmánya az *Epidicus* és a *Truculentus* fordítását együttesen vezeti be, így a jelen szövegközlés bevezetését is szolgál. (*A szerk.*)

Prolóógus

Athéni utca: Phronesium és Strabax apjának városi háza.

- Egy talpalatnyi helyet kér Plautus töletek
nagy és szép városfalaitok között, oda
Athént behozná, és még építész se kell.
(*Végigméri a közönséget.*) Mi lesz most? Adtok, vagy
sem? (*Hátrafordul.*) Rábólintanak.
- 5 Naná, simán elherdálhatom a közvagyonot.
De ha a tiétekből kérnék? (*Hátrafordul.*) Nemet intenek.
Nagy hagyományörzők vagytok ti, csessze meg:
visszaütasítotok mindent seperc alatt.
De térjünk vissza arra, amiért itt vagyunk:
- 10 e színpadot Athénné átváltoztatom,
legalábbis míg előadjuk e komédiát.
(*A házra mutat.*) Lakik itt egy nő, úgy hívják, hogy
Phronesium,
jelleme a mai kor igényeinek megfelel:
szeretőjétől nem kéri, amit már megkapott,
15 inkább azon van, hogy a maradék se maradjon ott,
kéri vagy elveszi – a nőknél már csak így szokás,
ez van, ha látja, hogy szerelmesek belé.
Ez azt hazudja, szült a tisztnek egy fiút,
hogy jól lehúzza, büdös vasat se hagyna meg...
- 20 De nem ragozom tovább.

I. felvonás

- DINIARCHUS Egy élet is kevés megtapasztalnia
a szerelmesnek, hányféleképp szívhatja meg!
Ilyen számítást maga Venus se tanít soha,
25 pedig minden szerelmi ügy rátartozik:
hányféleképp csinálnak az emberből hülyét,
hogy szívja meg, hányféleképpen kérlelik,
hányszor csábítják, vagy hányszor haragszanak
meg rá, ajándékot – te jó ég! – hányszor ad,
30 és ráadásul ott van még a sok átverés:
rögtön az éves díj a legnagyobb dobás,
az ár csak három éjt tartalmaz, a többiért
pénzzel vagy borral, olajjal, gabonával fizetsz,
feszegeti bőkezűséged határait,
35 mint aki hálóját kivette kapásra vár,
s ha leért a háló, összehúzza a madzagot,
az elkapott halat nem hagyja kisiklani,
mindegyik irányból rászorít, a hal pedig
csak vergődik ott bent, míg partra nem vetik.
- 40 A szerelmes is, ha a kért dolgot megadta már,
és bőkezűsége egészen határtalan,
horogra akadt, hát kaphat egy pluszészakát,
s ha egy pohárnyi tiszta szerelmet már ivott,
és fel is szívódott már benne a bájital,
45 neki annyi, a pénze ugrott, és hitelt se kap.
Ha pedig netán megsértődött a nője rá,
még rosszabb: rámegegy a pénze és a lelke is,
ha meg jól megvannak, az is csak bajt okoz:
ha kevésszer vannak együtt, lelke sínyli meg,
50 ha meg sokszor, örül a feje, de a pénze fogy

- 50a – a kurvák háza táján mindig így megy ez.
Alig adsz egyet, száz más dolognak van helye:
aranyat hagyott el, vagy ruhája elszakadt,
vett egy ezüstedényt, vagy szolgálója új,
55 antik bronzvázát szerzett, faragott pamlagot,
görög komódót, mindig adódik egy s
más, hogy kipengethesd, ha összeállsz vele.
És ráadásul közben ezerrel sunnyogunk,
hogy a pénznek, hitelnek annyi, akárcsak nekünk,
nehogy szüleink vagy a rokonaink rájöjjenek.
- 60 Ha sunnyogás helyett beavatnánk őket is,
hogy közbelépjenek, amíg még fiatalok vagyunk,
s örökségünket élvezzék utódaink,
62a se strici, se kurva, asszem, úgy nem élne meg,
s a pénzt is kevésbé szórnák úgy az emberek.
Most meg majdhogynem több a kurva meg strici,
65 mint a légy, ha megdől a nyári melegrekord.
Ha sehol máshol nincsenek, csak amennyien
nap mint nap ott lebzselnek a pénzváltók körül,
már épp elég az is, mert biztosan tudom,
több ott a kurva, mint a súly a mérlegen.
- 70 Bár hogy a pénzváltóknál mi hasznukat veszik,
lövéssem sincs, hacsak nem a könyvelés miatt
kellenek, amikor a kölcsönt írják össze ott,
mármint a tartozást, nem a törlesztéseket.
Nem akarom túlragozni: ez egy össznépi sport,
75 ha lezúrtuk az ellenséget, a helyzet már nyugodt,
ha nem vagy leégve, szeretőt kell tartanod.
(*A házra mutat.*) Például itt lakik ez a kurva, Phronesium,
a nevét belőlem rohadtul kiölte már:
- 78a a *phronésis* görögül azt jelenti, józan ész.
79 Kedvenc pasija én voltam, én mondom neked
80 – a szeretők zsebét a sok zseton nem húzza le –,
de mikor beújítozott egy vastagabb pasit,
a pikszisből kiestem, az nagyobb fogás,
pedig rég egyfolytában szidta őt a dög,
a babilóni katonát. De most majd visszajön
85 állítólag onnan, ezért azt agyalta ki,
eljátssza, hogy szült, engem leépitene,
édes kettesben orgiázna így vele,
ha sikerül beadni, hogy a gyerek tőle van,
88a úgy szedte össze szerintem a kölöt a kis ribanc.
Komolyan ezzel etet? Nem lett volna egy kicsit
90 mégiscsak feltűnő, ha terhes lesz a nőm?
Csak tegnapelőtt jöttem meg Lémnosról ide,
merthogy Athénből elszólított egy közügy.
(*Phronesium ajtaja kinyílik*)
De szolgálója, Astaphium jön éppen itt,
némi elintézetlen ügyem vele is maradt. (*félreáll*)

I. 2.

- 95 ASTAPHIUM (*az ajtóban állva, befelé*) Lessétek az ajtót,
őrizzétek a házat,
nehogy egy vendég kitömöttebben távozzon,
s az, aki üres kézzel jött ide hozzánk,
a zsebét teletömve leléljen! Meg ne vezessen,
mostanság így szokták: őt vagy hat pasi sokszor
100 együtt bulizik, s együtt is csajozik mind,

- mindenre kiterjed a tervük: miután bejutottak,
a barátnőjét leitatja az egyik, közben a többi lefoszt
minket,
és ha meg azt veszik észre, lebuktak, az őrt szokták
akkor kicselezni,
húzzák az agyát, s mint egy kolbásztöltő, a miénk-
ből falatoznak.
- 105 (A közönséghez.) Hát ez van, basszus, vágja is egy-
néhány néző, hogy nem vetitek.
Aztán egymást überelik, hogy a fosztogatót melyi-
kük fosztja le jól.
- 107–110 Deviszont a bugásokkal kicseszünk mi magunk is
elég rafináltan:
végignézik, hogy a cuccaikat mi lenyúljuk, sőt
mind ideadják.
DINIARCHUS (*félre*) Ez most fájdalmasan érint,
mert én is mind odaadtam.
ASTAPHIUM Basszus, most jut eszembe, ha otthon
lesz ez az ürge, magammal cipelem majd. (*indul*)
- 115 DINIARCHUS Hé, várj már, Astaphium, nehogy
elmenj!
ASTAPHIUM (*megáll, de nem fordul meg*)
Ki az, aki szólít?
DINIARCHUS Nézz ide, megtudod.
ASTAPHIUM Ki van ott?
DINIARCHUS Egy jóakaród.
ASTAPHIUM Hol van rá a bizonyosság?
DINIARCHUS (*hátról megragadja*)
Lesz, csak pillants már ide!
ASTAPHIUM (*szabadulni próbál*) Á,
bárki legyél, meghalok így!
- 120 DINIARCHUS Nyugalom, te dög!
ASTAPHIUM Jóember, elég! (*megfordul*)
Diniarchus lenne az? Ő hát.
DINIARCHUS Üdvözöllek.
ASTAPHIUM Én is.
DINIARCHUS Add a kezed, sétáljunk egy kicsit.
- 125 ASTAPHIUM (*kezét nyújtja*) Kívánságod számomra
parancs.
DINIARCHUS (*megszorítja Astaphium kezét*) Hogy
vagy?
ASTAPHIUM Minden oké. (*sikertelenül próbálja
elhúzni a kezét*) Ahogyan veled is.
Most, hogy hazajöttél újra, bulizzunk!
DINIARCHUS Kedves, hogy hívsz, Astaphium.
ASTAPHIUM Mennék,
ahová az úrnőm küldött.
DINIARCHUS (*elengedi*) Jó, menj. De figyelj!
ASTAPHIUM Mi van?
- 130 DINIARCHUS Melyik férfihoz indultál?
ASTAPHIUM A szülésznő-
höz, Archilishez.
DINIARCHUS Te büdös kurva, lebuktál, már messzi-
ről ki lehet szagolni,
hogy hazudsz! Most rajtakaptalak, ribanc!
ASTAPHIUM Hogy érted?
DINIARCHUS Csak úgy, hogy nem mondtad, hogy
nőhöz és nem férfihoz mész.
Pofátlanus hazudsz: csak nem nemet váltott a férfi?
- 135 Legalább azt nyögd ki, hogy ki az! Új pasit szerzett
magának?
ASTAPHIUM Úgy gondolom, te eléggé ráérsz most.
DINIARCHUS Honnan veszed már?
ASTAPHIUM Önfenntartó vagy, mégis más dolgával tö-
rödsz.
DINIARCHUS Ti tehettek erről is.
ASTAPHIUM Ne már, miért?
DINIARCHUS Mindjárt kifejtem.
Rátok folyt el a pénzem, miattatok nincs most teendőm.
- 140 Ha a pénzem még mindig meglenne, lenne mit csinál-
nom.
ASTAPHIUM Talán bizony azt hiszed, Venus és Amor
ügyével úgy is
érdemben foglalkozhatsz, ha nem érsz rá?
DINIARCHUS Nem én ügyködöm, hanem ő, teljesen ros-
szul fogod fel.
Díjfizetés ürügyén elvette a nyájam, ez így illegális.
- 145 ASTAPHIUM Mint az a rakás szerencsétlen, most éppen
úgy viselkedsz:
ha nincs miből fizetniük, az ügyintézőt okolják.
DINIARCHUS Nem voltatok hozzám eléggé nyájasok,
tehát most
amennyit bírok, inkább itt nálatok szántogatnék.
ASTAPHIUM Nem szántó föld ez itt, hanem legelő. Ha
szántogatnál,
150 fordulj inkább fiúkhoz, ővelük szokás ilyesmit.
Mi ezt ajánljuk, náluk más szolgáltatást fizethetsz.
DINIARCHUS Mindkettőt vettem már igénybe.
ASTAPHIUM Látod, ezért is érsz rá,
mert mindenbe beleütöd. Mégis mibe fektetnél be in-
kább?
DINIARCHUS Ők állhatatlanok, de a hitszegők mégis ti
vagytok.
- 155 Amit ők kapnak, az elfolyik, nekik sincs hasznuk belőle.
Ti legalább, amit kaptok, mindent benyakaltok-befaltok.
Tehát ők rosszak, ti pedig léhák vagytok és pazarlók.
ASTAPHIUM Aki mondja másra, az mondja magára,
Diniarchus,
mind a kétféle vétket.
DINIARCHUS Hogy érted?
ASTAPHIUM Mindjárt kifejtem.
- 160 Aki mást szapul, ügyeljen, rajta ne lehessen fogást találni.
Te, a bölcs, nem jártál jól velünk, de mi épp ellenkezőleg.
DINIARCHUS Jaj, Astaphium, régebben még egész más-
képp beszéltél:
amíg még úgy volt, jól jártok velem, kedvesebben.
ASTAPHIUM A férfit, amíg él, megismered – ha meghalt,
felejtse el.
- 165 Amíg éltél, megismertelek.
DINIARCHUS Csak nem hiszel halottnak?
ASTAPHIUM Hát hogy ne hinnélek? A legjobb szerető te
voltál
azelőtt, de most, ha jössz, annak mindig sírás a vége.
DINIARCHUS A ti hibátok, cseszd meg, ez is: minek kel-
lett úgy sietni?
Ha lassan húztatok volna le, úgy húzhatnám tovább is!
- 170 ASTAPHIUM A pasi olyan, mint az ellenséges város.
DINIARCHUS Hogy érted?

- ASTAPHIUM A nő úgy jár legjobban veled, ha lerohanja egyből.
 DINIARCHUS Ez igaz, de a pasinak köze nincs a jóbaráthoz:
 mert az, minél régebbi, cseszd meg, annál hübb barátod.
 Nem patkoltam el, a házam, a földem megmaradt még!
- 175 ASTAPHIUM (*Elmosolyodik*) Akkor mit ácsorogsz itt, mintha sose láttuk volna egymást?
 Fáradj be! Ismerünk, hidd el, nálad jobban ma senkit nem ölel keblére, (*félre*) ha tényleg megvan a házad és a földed.
 DINIARCHUS A nyelvek mintha mézbe lenne mártva, közben meg savanyúak vagytok, mint az ecet, és epések,
- 180 így keserűen cselekszettek, bár édesen beszéltek.
 ASTAPHIUM Szegény szerelmessel fogalmam sincs, hogyan beszéljek.
 181a DINIARCHUS Szegény vagyok, s szerelmes, nem tudom, hogyan beszéljek.
 ASTAPHIUM Az ilyen szöveget, te áldott jó ember, inkább azoknak hagyd meg, akik fukarok és mindent megtagadnak maguktól.
 DINIARCHUS Gonoszul csábítgatsz, pont, mint azelőtt!
- ASTAPHIUM Most, hogy oly sokáig
 185 várt rád az úrnőm, hogy hazatérj, szeretne végre látni.
 DINIARCHUS Mi van?
 ASTAPHIUM Csakis téged szeret.
 DINIARCHUS (*félre*) Hűha, milyen kapóra jött ez a ház meg a birtok! (*fennhangon*) De figyelj csak ide, Astaphium!
 ASTAPHIUM Na, monddjad!
 DINIARCHUS Hát itthon van Phronesium?
 ASTAPHIUM Csak neked, senki másnak.
 DINIARCHUS És jól van?
 ASTAPHIUM Azt hiszem, sokkal jobban leszel, ha meglát.
- 190 DINIARCHUS A legnagyobb hibánk ez, a szerelem tesz tönkre minket:
 ha jólesik hallanunk, hazudjanak bár szemünkbe, bevesszük ostobán, csak hogy ne kelljen összevesznünk.
 ASTAPHIUM Jaj, ugyan már!
 DINIARCHUS Igazán szeret?
 ASTAPHIUM Te vagy az egyetlen szerelme.
 DINIARCHUS Úgy hallottam, szült.
 ASTAPHIUM Ne is emlegesd, Diniarchus!
 DINIARCHUS Miért ne?
- 195 ASTAPHIUM Engem teljesen kikészít, ha a szülést szóba hozzák,
 Phronesium majdnem belepusztult. Csak menjél be, kérlek,
 és látogasd meg! Várj csak! Inkább majd kijön, ha fürdött.
 DINIARCHUS Miket beszélsz itt össze? Hogy szült, ha terhes se volt még?
 Biztos, hogy nem tapasztaltam, hogy tágabb volt a méhe.
- 200 ASTAPHIUM Titkolta, merthogy attól rettegett, hogy rá akarnád majd venni őt az abortuszra, hogy a gyermekét megölje.
- DINIARCHUS Ziher, hogy a kiskölyök a babilóni katonától van akkor,
 akit most úgy vár, hogy mikor érkezik!
 ASTAPHIUM Most jött a híre, hogy nemsokára jön. Furcsa, hogy még nem érkezett meg!
- 205 DINIARCHUS Akkor mehetek?
 ASTAPHIUM Persze, mintha otthon lennél, nyugodtan.
 Az ég áldjon meg, most is közénk tartozol, Diniarchus!
 DINIARCHUS Te mikor jössz vissza?
 ASTAPHIUM Mindjárt. Ahová megyek, közel van.
 DINIARCHUS De tényleg nagyon siess! Én meg majd itt várlak addig.
 (*Belép Phronesium házába.*)

II. felvonás

- ASTAPHIUM Hahaha, most megnyugodtam,
 210 bement ez a fertelmes pasi.
 Magamra maradtam végre, most a véleményemet szabadon, minden korlátozás nélkül kimondhatom már.
 Ezt a pasit, a szerelmesét úrnőm otthon elsíratta:
 Amor miatt a földjén, házán jelzalogteher van,
 215 de terveit vele úrnőm mindig nyíltan megbeszélte, és inkább volt bizalmas, mintsem pénzes jóbarátja.
 Míg volt miből, fizetett, most nincs, amije csak volt, miénk már,
 amink nekünk volt, az az övé – megesisz ilyesmi sokszor,
 a szerencse hirtelen megfordul, az élet meg más irányt vesz.
- 220 Mi gazdagként emlékezünk rá, ő ránk szegényként, fordítva van most, és hülyeség lenne ezen fennakadni.
 Ha nélkülözik, hagynunk kell, megkapta, ami járt: szerelmet.
 Bűn lenne szánni azt, aki a pénzét rosszul kezelte.
 Ha kerítőnő vagy, a fogsorod legyen fehér,
 225 mosolyogj rá vele mindenkire, kedvesen beszélj,
 226 szíved legyen kérges, modorod pedig sima,
 227 s az úgy jó, hogyha a kurva csipkebokorszerű: érij hozzá, s károd lesz belőle és bajod.
 Vendége gondjain ne rágódjon soha,
 230 sőt küldje el, ha nem fizet, nyugodtan mint dezertőrt.
 Figyelmes szerető úgy lehet az ember, ha a pénze rámelegy.
 Míg van miből, szeressen, de ha nincs, ideje másba fogni.
 Ha semmije nincs már, adja át helyét másnak nyugodtan.
 Semmit nem ér, aki fizet egyszer, s nem teszi könnyen ismét,
 235 mi azt szeretjük itt, aki fizet, s rögtön elfelejti, a jó szerető az, aki mindent feledve szórja pénztét.
 A pasik viszont a rossz bánásmódot hányják szemünkre, meg hogy kapzsi vagyunk. Mi van? Mi rossz lehetne bennünk?
 A nőjének az életben nem adott senki még elég pénzt,

- 240 nem is kaptunk, sőt egy nő se tudott eleget kérni eddig,
hiszen, ha csontra le lett kopasztva már pasink,
s azt mondja, ennyi volt, simán hiszünk neki.
Hát hogy fizetne még, ha egyszer nincs miből?
Így folyton új támogatót kell felhajtánunk,
245 akinek a pénztárcája eddig csukva volt.
(*Strabaxék házára mutat*) Például ez a vidéki suhanc is itt lakik,
kedves fiú, és mindig nagylelkűen fizet.
Az apja tudta nélkül éjjel is átszökött
a kerten át mihozzánk. (*Strabaxék háza elé lép.*)
Most hozzá jövök.
- 250 Viszont a szolgáljuknak elég nagy arca van,
ha bárkit is meglát tőlünk a ház közelébe jönni,
fennhangon elhessegeti, mint libát, ha vetésbe tévedt.
Eléggé nagy tahó. De lesz, ami lesz, bekopogtatok most.
- 254-255 (*Kopogtat, emelt hangon*) Ki őrzi ezt a bejáratot?
Van valaki bent? Kijönne?
- II. 2.
- TRUCULENTUS (*Astaphiumra nyitja az ajtót, kilép*)
Ki van itt, házunkat ki
ostromolja ilyen brutálisan?
ASTAPHIUM (*előlép*) Én, nézz rám!
TRUCULENTUS Miféle én? Szerinted én nem én vagyok?
Mit dörömbölsz, és minek jöttél egyáltalán ide?
ASTAPHIUM Üdv!
TRUCULENTUS Engem ne üdvözzölj, az üdvöskéd nem én vagyok,
260 inkább itt dögöljek meg, mint hogy te légy az üdvözöm!
Azt viszont szeretném tudni, hogy neked mi dolgod itt.
ASTAPHIUM Most mért kell beszólni?
TRUCULENTUS Baszódjatok ti meg, ez a dolgotok,
szajha, élvezed, ha egy parasztot rosszra csábítasz
ASTAPHIUM Rosszul hallottad, csak annyit mondtam, hogy mindig beszólsz.
265 Ez nem illő élc.
TRUCULENTUS Most már ne oltogass tovább, te nő!
ASTAPHIUM Oltogatlak? Én? Hogyan?
TRUCULENTUS „Nem álló lécet” emlegetsz.
Húzz el innen rögtön, vagy nyögj már ki végre, miért vagy itt,
néember, mert úgy szétlapítalak, mint coca a kölykeit!
ASTAPHIUM Sült paraszt!
TRUCULENTUS A majomparádé annál is fertelmesebb!
270 Idejössz, hogy képembe rázzad itt a puccos smukkjaid
meg hogy meglibegtesd sárszínűre festett gönceid!
Azt hiszed, hogy szebb leszel, ha karodon sok bronzbigyó fityeg?
- ASTAPHIUM Jobban tetszel így, ha durva vagy velem!
TRUCULENTUS De mit felelsz?
Ennyi bronzgyűrű minek neked, velük házalsz talán?
275 (*Megpöcköli Astaphium fülbevalóját.*) Lefogadom, hogy fából készült rajtad ez a
Victoria!
ASTAPHIUM Hé, hozzám ne érij!
TRUCULENTUS Hogy én? A kiskapámra esküszöm,
inkább a tanyánkon ölelgetnék egy jól megtermett bocit,
s tölteném vele szalmabálák közt a teljes éjszakát,
mint akár ingyenkajával együtt, százszor is veled!
280 Még a szülőfalummal van bajod? Mindjárt elsüllyedsz!
Inkább azt mondd meg, mi járatban vagy itt nálunk, te nő!
És mit akarsz itt minden alkalommal, hogyha feljövünk?
ASTAPHIUM Csak az itteni nőket keresem fel.
TRUCULENTUS Hogy? Milyen nőkről gagyogsz
itt? Minálunk még a légy is mind egy szálíg hímnemű.
285 ASTAPHIUM Egy darab nő sem lakik itt?
TRUCULENTUS (*rákiabál*) Falun vannak, mondtam, tűnés!
ASTAPHIUM Vadbarom, mit ordibálsz?
TRUCULENTUS Ha most rögtön nem húzol el,
bazzmeg, én a göndörített-lakkozott hajfürtjeid még az agyvelődből is kiszaggatom!
ASTAPHIUM De hát miért?
TRUCULENTUS Mert bejáratunk előtt kikenve-fenve megjelensz,
290 s mert a képedet pirosra pacsmagoltad vérprofin.
ASTAPHIUM Eskü, hogy csak itt, az üvöltözésedtől pirultam el.
TRUCULENTUS Tényleg? Elpirultál? Mintha hagyta volna testeden
egyetlen természetes színű aprócska foltot is!
Képedet pirosra kented, a többi részed tökféher.
295 Alja nők!
ASTAPHIUM Az alja nők ugyan mit ártottak neked?
TRUCULENTUS Én jóval többet tudok, mint képzeled.
ASTAPHIUM Mégis miről tudsz, könyörgök?
TRUCULENTUS Arról, hogy Strabax, az én uram fia nálatok forog veszélyben, aljas bűnbe hajszolod.
ASTAPHIUM Ha komolyan vennélek, azt felelném erre, rágalom!
300 Nálunk nem forog sosem veszélyben ember, csak vagygon,
ha kiforgattuk már belőle, bárhová mehet, szabad!
Ezt a srácot egyébként én még csak nem is ismerem.
TRUCULENTUS Nem-e?
És a kert fal mit mond erről, ahonnan lába kél minden éjjel egy téglának, s amin át ő rossz útra tér?
305 ASTAPHIUM Nincsen abban meglepő, ha a régi téglák mállanak.
TRUCULENTUS Ez komoly? Hogy a régi téglák mállanak? Tőlem soha
életemben egy bűdös szót többé el ne higgyenek,
hogyha idős uramnak nem jelentek mindent rólatok!

ASTAPHIUM Ő is ilyen goromba, mint te?
 TRUCULENTUS Ő kitaró, spórolós,
 310 így tett szert vagyonra, nem úgy, hogy kajtatott kurvák
 után.
 Ezt a pénzt herdálja el tirátok az úrfi, aljasok!
 Ebből esztek-isztok, kenekedtek. Én meg hallgassam el?
 Elmegyek, s az öregnek, én úgy éljek, hogy beszámolo-
 lok,
 így nem az én ártatlan hátamon csattan majd ostora. (el)
 315 ASTAPHIUM Eskü, hogy ha mindig mustárt volna csak
 magában, úgy
 sem lehetne ennél fancsalibb. Viszont lojális is.
 Bízom benne, a durvaságról apránként leszoktatom
 hízelegve, kérve, kurvamódszereket bevetve majd.
 Láttam én már kézhez szoktatott lovat s más bestiát.
 320 Úrnómhöz megyek. (Meggillantja a házból kilépő
 Diniarchust.) De itt jön a pasi,
 akit ki nem állhatok,
 megzuhanva. Phronesiummal nyilván nem találkozott.

II. 3.

DINIARCHUS Habár a halak életfogytiglan fürdenek,
 Phronesium tovább fürdik még náluk is.
 Ha még fürdőzik, addig szerethetné a nőt,
 325 felcsapna fürdőmesternek minden fiú.
 ASTAPHIUM Hát nem bírsz várni egy kicsit türelmesen?
 DINIARCHUS Türelmesen halálra vártam már magam,
 a halottmosó lefürdethetne engem is!
 Astaphium, kérlek, menj be már és szólj neki,
 330 hogy itt vagyok, mostanra megfürödhetett.
 ASTAPHIUM (indul) Oké.
 DINIARCHUS Figyelj!
 ASTAPHIUM (Visszafordul) Mi van már?
 DINIARCHUS Itt pusztuljak el,
 hogy visszahívtalak! Menjél, most kértelek!
 ASTAPHIUM Minek hívtál vissza, te szerencsétlen hülye,
 most egy csomót várhatsz pluszban magad miatt! (Belép
 a házba.)
 335 DINIARCHUS De minek dekkolt ez annyit itt a ház előtt?
 Valakit lesett – a katona lesz az biztosan.
 Rá hajtanak, érzik három nappal előre, mint
 a keselyűk, ők is messziről a dögszagot.
 Rá vágynak, körülötte forog minden gondolat,
 340 ha megjön, pont annyi figyelem jut majd nekem,
 mintha idestova kétszáz éve lennék halott.
 Legalább a pénzem megmarad! Jaj, én hülye,
 jókor jut eszembe, rég elvertem mindenem!
 Viszont ha most busás örökség várna rám,
 345 örült vagyon, most, amikor már jól tudom,
 hogy boldogít s milyen nagy bajt csinál a pénz,
 én úgy megfogná, annyira jól bánnék vele
 – hogy beletelne pár nap is, amíg eltapsolom.
 Ha valakinek nem tetszik, azt szájon verem.
 350 (Phronesium házából zaj szűrődik ki) De hallom már, a
 kapu kivágódik vadul,
 ki rajta átlép, mindenestül elnyeli.

II. 4.

PHRONESIUM (szolgálói kíséretében) Félsz, hogy szűk
 lesz az ajtónyílásom neked,
 azért nem mersz bebújni, édesem?
 DINIARCHUS (félre) Na, lám,
 itt a tavasz, szép virágos-illatos tavasz!
 355 PHRONESIUM Hogyan lehetsz ilyen modortalan, haza-
 jössz Lémnosról, s a barátnőd meg se csókolod?
 DINIARCHUS (félre) Aú, ezt most megkaptam, méghoz-
 zá nagyon!
 PHRONESIUM Miért fordulsz el?
 DINIARCHUS Üdvöz légy, Phronesium!
 PHRONESIUM Üdv. Most, hogy itt vagy újra, jössz va-
 csorára ma?
 360 DINIARCHUS Elígérkeztem már.
 PHRONESIUM Hová?
 DINIARCHUS Válassz helyet!
 PHRONESIUM Nagy örömmel látlak itt.
 DINIARCHUS Nekem nagyobb öröm.
 (Leül, lerúgja a szandálját, a szolgálak elviszik.)
 A mai napot együtt töltjük el, Phronesium?
 PHRONESIUM (Borral kínálja.) Jó lenne, de nem lehet.
 DINIARCHUS (Ellöki Phronesium kezét, a bor kiömlik.
 A szolgálakhoz)
 Kérem a szandálomat,
 vigyétek el az asztalt!
 PHRONESIUM Észnél vagy, édesem?
 365 DINIARCHUS Nem bírok inni már, basszus, rosszul va-
 gyok!
 PHRONESIUM Maradj, ne menj, megoldjuk!
 DINIARCHUS (félre) Frissítő zuhany,
 ez jólesett! (A szolgálakhoz) El a szandállal, piát ide!
 (Leül.)
 PHRONESIUM (Újratölt, átnyújtja.) Na, végre önmagad
 vagy újra! Mesélj, milyen
 utad volt, jó?
 DINIARCHUS (Iszik) Hozzad jöttem, hát kurva jó,
 370 mert megadatik, hogy téged lássalak.
 PHRONESIUM Átölelsz?
 DINIARCHUS (átöleli) Naná! Ez nem mézédés, annál
 édesebb!
 Szerencsésebb vagyok tenálad, Iuppiter!
 PHRONESIUM Megcsókolsz?
 DINIARCHUS (megcsókolja) Tízszer is!
 PHRONESIUM Látod, ezért vagy szegény,
 egy dolgot kérek, és te mindig ráigérsz.
 375 DINIARCHUS Bár mindig így spóroltál volna a pénzzel is,
 mint most a csókjaiddal!
 PHRONESIUM Hogyha bármiképp
 kárpótolhatlak érte, becsszó, megteszem!
 DINIARCHUS Már tiszta vagy?
 PHRONESIUM Szerintem igen, én azt hiszem.
 Te talán mocskosnak látsz engem?
 DINIARCHUS Én nem, dehogya,
 380 de a régi szép időkben, úgy rémlik nekem,
 műveltünk épp eléggé mocskos dolgokat.
 De megjövök, s rólad mindjárt mit hallani,
 milyen új dologba fogtál, míg nem voltam itt?

- PHRONESIUM Miről beszélsz?
DINIARCHUS Szívből örülök először is
385 a gyermekáldásnak, s hogy jól érzed magad.
PHRONESIUM (*szolgálóihoz*) Indítsatok befelé, a zárt
ajtók mögé!
(*Diniarchushoz*) Szavaimra most az egyetlen tanú te
vagy,
mindig rád bíztam legféltettebb titkaim:
nem szültem, és nem ejtettek teherbe sem,
390 csak eljátszottam a terhességet, elismerem.
DINIARCHUS De hát miért, szívem?
PHRONESIUM A babilóni tiszt miatt,
aki engem úgyszólván feleségként kezelt
egy teljes évig, amíg itt volt.
DINIARCHUS Sejtettem én!
De minek? Mi hasznot hajtott ez a terhesszerep?
395 PHRONESIUM Azt, hogy legyen köztünk valami kötő-
anyag,
hogy aztán visszatérjen énhozzám megint.
Nemrégiben küldött ide egy levelet nekem,
azt írja, hogy próbára tesz, mire tartom őt,
ha megszületem, nem ölöm meg s felnevelem fiát,
400 ő rám ruházza mindenét.
DINIARCHUS Csupa fül vagyok.
És most?
PHRONESIUM A „családanya” szólt a szolgálóinak,
tekintve, hogy már a tizedik hónap közel,
hogy mindenütt szétnézve érdeklődjenek,
van-e fiú vagy lány, akit átadnának nekem.
405 De mit ragozzam túl? A fodrászlányt, Surát
nem ismered, aki itt lakik szemben velünk?
DINIARCHUS De.
PHRONESIUM Mivel ő több családba is bejáratos,
talált egy kisfiút, titokban hozta el,
állítólag megkapta.
DINIARCHUS Nahát, szépen vagyunk!
410 Az anyja most nem az, aki először szülte meg,
hanem te, aki csak másodízben.
PHRONESIUM Pontosan.
És most a katona előre hírt adott nekem,
hogy nemsokára érkezik.
DINIARCHUS S te addig is
mint gyermekágyas nőt kezeled magad?
PHRONESIUM Miért
415 is ne, ha vajúdás nélkül is megúszhatom?
Szakmád fogásait nem árt, ha ismered.
DINIARCHUS És ha a katona megérkezik, velem mi lesz?
Nélküled éljek tovább?
PHRONESIUM Ha tőle megkapom,
ami kell, hamar találok módot arra is,
420 hogy összevevesszünk, és szakíthassak vele.
Aztán, szívem, nem férközhet már senki sem
közénk.
DINIARCHUS Csak én hadd férjek be a lábaid közé!
PHRONESIUM Ma a fiamért az isteneknek áldozom,
ahogy az ötödik napon szokás.
DINIARCHUS Aha.
425 PHRONESIUM Valami ajándékot nincs kedved adni
most?
- DINIARCHUS Gyönyörűm, nyereségként könyvelem
el magamban azt,
ha valamit tőlem kérsz.
PHRONESIUM Én is, ha megkapom.
DINIARCHUS Intézkedem máris, a szolgálóm jön majd
ide.
PHRONESIUM Jöhet.
DINIARCHUS Bármit hozzon is, azt jó szívvel
fogadd.
430 PHRONESIUM Ugyan már, jól tudom, hogy amit
tőled kapok,
amiatt panasza biztos nem lesz semmi ok!
DINIARCHUS Óhajtasz még valamit?
PHRONESIUM Csak azt, ha tudsz időt
szakítani, majd gyere megint, és légy jó!
DINIARCHUS Te is!
(*Phronesium bemegy a házba*)
435 Ó, halhatatlan istenek, ez nem csak simán
szeretőre, hanem hűséges lelki társra vall,
amit épp az imént tett ez a nő itt énvelem!
Rám bízta titkát, hogy fia elcserélt gyerek
– ezt még édestestvére bízni sem szokás.
A lelke legmélyét így tárta fel nekem:
440 hűtlen hozzám nem lesz az életben soha.
Ne szeressem ezt a nőt? Ne akarjak jót neki?
Előbb utálok akkor már meg önmagam.
Hát hogyan küldenék ajándékot neki!
Álltó helyemben idehozatok most öt minát,
445 plusz egy mináért még bevásároltatok.
Inkább neki legyen jó, aki jót akar nekem,
mint nekem, aki magamnak csak rosszat teszek.
(*El.*)

II. 5.

Phronesium szolgálói kerevetet hoznak, amíg Phronesium beszél, elrendezik, majd bemennek a házba.

- PHRONESIUM (*a házban maradt szolgálóhoz*) Na,
tegyed mellre a kölyköt!
449-450 A szegény anyukáknak a sorsa az aggodalom meg a
féltés.
Gonoszul ki van ez fundálva, ha jól belegondolok,
akkor
nem tartanak annyira rossznak, mint ami jellemző
igazából.
Először amit most magamról tanultam, kimondom:
454-455 szorongás marcangolja lelkem, a szívem pedig fáj,
a trükköm a gyermekkel együtt nehogy véget érjen.
Azért, mert anyának neveznek, szeretném, hogy
éljen.
Amit már bevállaltam, azt én megoldom.
Saját érdekemben csináltam a rosszat:
vajúdást tettettem.
460 De cselet szóni úgy érdemes, ha
az ember gonoszmód bevégez.
Figyeljétek, én hogy kiöltözök itt most:
ki most szült, ilyen gyenge lenne.

- 465 Hogyha egy nő rosszra kész, akkor míg véghez nem viszi,
addig szenved, és zavarja, kínok kínját állja ki,
hogyha jót akar cselekedni, akkor meg ráun hamar.
Nem sok nő un bele, ha egyszer rosszra adta már fejét,
jöttem feladni kész nő van viszont, nem is kevés.
- 470 Így a rossz a jónál egy nőnek mindig könnyebb teher.
Rosszaságomról saját anyám tehet, meg én magam,
a babilóni katona előtt terhesnek tettem magam,
ezt igyekszem elővezetni én most gondosan neki.
Nemsokára itt lesz, úgy tudom. Ezért jól felkészülök:
475 mintha mostanában szültem volna, úgy öltözködöm.
(*kiabál*) Mirrhaolajat hozzatok, és tüzet, Lucinámnak
áldozok!
Rakjátok le itt, és tűnjetek már el, Pitecium!
(*Szolgálók el.*)
Itt ledőlök, gyere, segíts! (*Archilis visszajön.*) A gyermekágyas nőnek ez dukál.
Vidd innen szandálomat, köpenyt teríts rám, Archilis!
(*Archilis el.*)
- 480 Astaphium, hol vagy? (*Astaphium kilép.*) Hozz ide ágat
meg édességeket!
Önts egy kis vizet a kezemre! (*Astaphium el*) Na, meg-
vagyunk, most már jöhet.

II. 6.

*Stratophanes szolgája és két szolgálólány kíséretében
megjelenik.*

- STRATOPHANES Kedves nézők, hadi érdemeimmel fel-
válni nem fogok,
általában az ellenséget, nem a nyálamat verem.
Jól tudom, sok katona állított valótlán dolgokat,
485 fel lehetne hozni az új „Homérost” meg még másokat:
róluk már kiderült, hogy bekamuzták a hősi tetteket.
Bárki tud pofázni, én akkor hiszem, ha látom is,
hogyha hallomás után dicsérnek, az nem nagy dolog,
többet ér egy szemtanú, mint ha van akár tíz fültanú:
490 hallomásból tudni más, mint hogyha tényleg látod is.
Gáz, ha mindegyik bohóc fényez, de az embered fikáz,
vagy ha nyelvedet vágják fel, s nem te vágsz le másokat.
Szellemes szövegnél többet ér a népek egy vitéz,
dicsőhimnuszt zengeni a hősiességről nem túl nagy ügy,
495 hősiesség nélkül zengedezni viszont olyan dolog,
mint ha egy bérszónok az egekig dicséri ügyfelét.
A barátnőmhöz Athénba tíz hónap után térek vissza
most,
terhesen hagytam magára, megnézem, mi van vele.
PHRONESIUM (*Astaphiumhoz, halkan*)
Nézz utána már, kit hallani!
ASTAPHIUM (*Odanéz.*) Itt a tiszt, Phronesium,
500 Stratophanes. Ideje most már betegnek tettetned magad.
PHRONESIUM Pszt!
Én oktattalak ki a rosszra, most te engem überelsz?
STRATOPHANES (*Végigméri Phronesiumot*)
Azt hiszem, megszült a nő.
ASTAPHIUM (*Phronesiumhoz*) Menjek oda hozzá én?
PHRONESIUM Aha. (*Astaphium odalép.*)

- STRATOPHANES Hinnye! Astaphium jön itt!
ASTAPHIUM Légy üdvözölve, Stratophanes!
STRATOPHANES Persze, üdv neked is. De mondd, kérlek,
megszült már Phronesium?
- 505 ASTAPHIUM Gyönyörű kisfia született.
STRATOPHANES Rám hasonlít, ugye?
ASTAPHIUM Még kérdezed?
Épp hogy megszületett, máris kardért, pajzsért sivalkodott.
STRATOPHANES Ebből is látszik, hogy az én fiam.
ASTAPHIUM Hasonlít.
STRATOPHANES Juhú!
Nagyra nőtt? Katonának állt? Talán már zsákmányt is
hozott?
ASTAPHIUM Marhaságokat beszélsz. Alig múlt ötnapos.
STRATOPHANES Na, és?
- 510 Akkor épp elég ideje volt valamit elvégeznie.
Hogyhogy az anyja méhéből kibújt, de még nem harcra
kész?
ASTAPHIUM Gyere csak, üdvözöld, és gratulálhatsz is
neki.
STRATOPHANES (*Követi*)
Máris jövök.
PHRONESIUM (*A kerevetről*) Jaj, hová tűnt el, könnyör-
gök, elment, engem itthagyt?
ASTAPHIUM Itt vagyok, velem van a várva várt
Stratophanes.
PHRONESIUM Hol van ő?
- 515 STRATOPHANES (*Elölép*) Mars a harcból megtérvén
köszönti Nerienét, nejét.
Hogy szerencsésen szültél, s egészséges lett gyermeked,
örvendek, dicsőség ez mind teneked, mind pedig nekem.
PHRONESIUM Üdv neked, ki elvetted majdnem az életemet
s a fényt,
s hogy a te gyönyöröd meglegyen, nekem nagy testi
kínokat
- 520 kellett elszenvednem, most is nyögöm utóhatásait.
STRATOPHANES Édesem, jaj, nem hiába túrted el gyötrelmeid,
szültél egy fiút, ki házad majd zsákmánnyal tölti meg.
PHRONESIUM Cseszd meg, inkább lenne most a csűröm
búzával tele,
hogy amíg megszerzi a zsákmányt, éhen ne vesszünk
addig itt!
- 525 STRATOPHANES Légy nyugodt.
PHRONESIUM Gyere, hadd csókoljalak
meg – ó, jaj, nem tudom
megemelni fejemet, nagyon fáj, nem tudok
lábra állni sem.
STRATOPHANES
Ha csókodért tengerbe kellene
ugranom, hát esküszöm, hogy nem haboznék, édesem.
Persze, vágod ezt, Phronesium, már azt is tudhatod,
530 hogy szeretlek. (*A szolgálólányokra mutat.*) Szíriából
két rabszolgalányt hozok
most neked, tessék. (*A szolgájához*) Hozd csak ide őket!
Otthonukban ők
mindketten királynők voltak, ám feldúltam otthonuk.
A tiéd.

- PHRONESIUM Így is sok szolgálólányt tartok, nem zavar?
Még nyakamba varrod őket is, hogy itt zabáljanak?
- 535 STRATOPHANES (*félre*) Nem jött be az ajándék, azt hiszem. (*A szolgálójához*) Add hát ide a bíborom! Gyönyörűségem, tessék, ezt a fríg köpenyt hoztam neked, vedd csak el.
PHRONESIUM (*Nem veszi el, Stratophanes leteszi a kerevetre*)
Szemem kiszúrnád ezzel itt a kínokért?
STRATOPHANES Én totál készen vagyok! Máris sokba van a kiskölyök:
még a bíborom sem érdekes. Arábiából is hozok
540 tömjént, és Pontusból balzsamot, ez mind a tiéd, édesem. (*Leteszi az ajándékokat.*)
PHRONESIUM (*Astaphiumhoz*) Vedd el ezt, Astaphium, és tüntesd el innen a szíreket.
STRATOPHANES Hát szeretsz?
PHRONESIUM Nem én, nem is érdemled.
STRATOPHANES (*félre*) Hát nem elég semmi sem?
Egy kedves szava sincsen. Azt hiszem, hogy húsz minába volt
cirka az a cucc nekem, amit ajándékba adtam most neki.
545 Azt simán levágom, hogy totál ki van most bukva rám. Odamegyek azért. (*fennhangon*) Édesem, vacsorázni ne menjek át oda, ahová már elígérkeztem? Aztán nálad alhatok. Mért hallgatsz? (*félre*) Világos, hogy nekem annyi, csessze meg.
(*Az utcán meglátja Cyamust és kíséretét.*) Mi ez?
Ki ez a főszer, és kikkel masíroznak? Megnézem én
550 ezt magamnak. Asszem, erre tartanak. Már biztos is.
- II. 7.
- CYAMUS (*a teli kosarakat cipelő szolgálókhoz*) Ide gyertek, túlköltekezést cipelő öszvér hajcsárai, erre, vagyonunk széthordói, ti exportőrök!
(*a közönséghez*) De miért van, hogy ha szerelmes az ember, hadd szóljon, csak szórja a pénzt?
Tudom én, kérdezni se kell,
555 van a házban semmirekellő szerető,
le se szarja a pénzét,
556a szanaszéjjel szórja,
557 retteg a bolháktól, fene tiszta, takarítja a házat: mindent exportál kifelé.
Mivel úgyis tönkremegy, így titkon hozzájárulok én is,
560 nélkülem is pontosan annyira gyorsan ténkre magát. A bevásárlásra adott pénzből öt kicsi érmét elsikkasztottam, mondjuk, hogy Herculesé ez a rész. Pont olyan ez, mint ha kimersz egy részt a folyóból: ha te nem mernél ki belőle, amúgy is a tengervízbe ömölne.
565 Hát erre sodorja az ár őt, itt pusztul majd el nyomorultul,
és semmi se jár érte cserébe. Ha már ez van, magam is le-lecsípek egy pindurkát más szajréjából.
- Merthogy a kurva a tengerre hajaz: mindent elnyel, amit kap, deviszont nem telik el sohasem.
570 Legalább ül a pénzen, senki se tudja, hová lesz, bármennyit is adsz, egyik félnek se tűnik fel.
572-573 Ez a kurva is itt bájolásával uram romlásba taszítja, megfosztotta vagyontól, fénytől, megbecsüléstől, haveroktól.
575 (*Észreveszi Phronesiumot.*) De elég! A közelben van. Hallotta szerintem.
Sápadt, a minap szült. Mintha nem is tudnám, úgy teszek inkább.
(*Phronesiumhoz*) Üdv.
PHRONESIUM Cyamus, kedves, hogy vagy, mi a helyzet?
CYAMUS Jól vagyok, és hogy te is érezd jól magad, átadom ezt.
A szemednek a fénye, uram küldött ide ezzel az ajándékkal, amit látsz, s öt ezüsttel.
(*Erszényt ad át.*)
PHRONESIUM Csak jó valamire, hogy szeretem!
CYAMUS Azt is üzente, fogadd őket örömmel.
PHRONESIUM Nagy örömmel fogadom mind, az biztos. Hordasd csak befelé, Cyamus.
CYAMUS (*A szolgálókhoz.*) Nem halljátok, mire vártok?
585 A boroskancsót ne vigyétek. Száradnia kéne.
PHRONESIUM Cseszd meg, Cyamus, nagy az arcod.
CYAMUS Nekem?
PHRONESIUM Aha.
CYAMUS Ez komoly?
Te vezetsz bordélyházat, de nekem nagy az arcom?
PHRONESIUM Diniarchus merre van, áruld el, légy szíves!
CYAMUS Otthon.
PHRONESIUM Üzenem, hogy ajándékaiért, amiket küldött,
590 jogosan szeretem legjobban a földön,
s a leginkább őt becsülöm meg,
és hívd ide.
CYAMUS Már megyek is. (*Stratophanest nézi.*)
593 Ki ez itt, ez a csávó, aki itt rágja magát,
593a a tekintete bánatos és beteg?
Lelki baj, az tuti,
595 bárki legyen.
PHRONESIUM Rászolgált. Egy semmirekellő. Tudod, ő a tiszt, aki itt élt velem. Ő a gyereknek az apja. Elhajtottam, küldtem, kergettem, de azért is itt van. Figyel és kiles engem.
CYAMUS Ismerek egy semmirekellőt. Ő az?
PHRONESIUM Igen.
CYAMUS Most idenéz, nagyokat nyög.
600 Felsőhajt: mély, hasi légzés.
Ezt nézd! A foga csikordul, megverdesi combját. Csak nem jósféle, hogy így gyötri magát?
STRATOPHANES Bent a szívemben lobogó haragom, dühös indulatom mind kiadom most.

604-605 (Cyamushoz) Nyögjed már: honnan jöttél? Kit szolgálsz? Hogy mersz te beszólni?

CYAMUS Csak úgy.
STRATOPHANES Te velem ne beszéljél így!

CYAMUS Engem te nem izgatsz egy leheletnyire sem.

STRATOPHANES (Phronesiumhoz) Te pedig hogy mered azt állítani, másba szeretnél bele?

PHRONESIUM Tökre simán.

STRATOPHANES Nem mondd! Először is egyet hadd kérdezzek: ezért az ajándékért,

609-610 zöldségért, némi kajáért meg lötytyért ezt a puhány, bodorított fejú, árnyékban döglő, dobját tapizó alakot szereted?

CYAMUS Mi a gond?

Uramat szapulod, te szemét, onnan az eszközöge meg a bűn mocsarából?

STRATOPHANES (kardjára teszi kezét) Csak még egy szót szőlj, s esküszöm, én apró darabokra hasítlak!

CYAMUS (késére teszi kezét) Próbálj csak hozzám érni, akár egy bárányt, foglak, kibelezlek!

615 Mint amilyen nagy sztárharcművész te vagy, én is vagyok akkora sztárséf!

PHRONESIUM (Stratophaneshez) Ha te jó fej lennél, nem cseszegetnéd látogatóim, akiktől szívesen fogadok minden ajándékot, másképp, mint a tiédet.

STRATOPHANES Igen, éntőlem te csak elveszed, én meg közben kész vagyok.

PHRONESIUM Úgy van.

CYAMUS (Stratophaneshez) Most, hogy mindent így tisztáztál, te szerencsétlen, mire vársz még?

620 STRATOPHANES (Phronesiumhoz) Pusztuljak el itt ma, ha megtűröm közeledben a főszert!

CYAMUS Gyere csak!

STRATOPHANES Fenyegetsz, te gazember? Pikk-pakk elkaplak, s mindjárt darabokra...

De miért jöttél? Mit akarsz tőle?

Minek ismerkedsz a barátnőmmel?

Győzz le ökölled, vagy megdöglesz!

625 CYAMUS (hátrál) Mi? Ökölled?

STRATOPHANES Amit mondtam, tedd!

Várj csak, darabokra szakítalak! Az a legjobb fajta halál.

CYAMUS De te csalsz! A te kardod hosszabb, mint az enyém itt!

Legalább valami előnyt adj, ha muszáj megverekednünk!

Elmegyek inkább haza, rendes bírót kellene hozzád, te bunyós.

630 Már húzok is el, míg még ép hassal megtehetem. (El.)

II. 8.

PHRONESIUM (Bekiabál a házba.) Ideadnád már a szandálomat? (Felveszi a szandált.) Kísérjete be most azonnal, a széltől szörnyen fáj fejem!

STRATOPHANES És énvelem mi lesz? Elvégre ez nekem két szolgálányba került! (Phronesium bemegey.) Már mész? Hát így vagyunk! (Becsapódik az ajtó.)

635 Jobban kirúgni hogy lehetne, kérdelem én, ennél? Szépen pofára ejtettek. Na, jó.

Kevésen múlik, hogy türtöztetem magam, nehogy szétkapjam itt ezt az egész kócerajt!

A női szeszélynél mi kiszámíthatatlanabb?

640 Megszülte kisfiát, s a csipája hogy kinyílt!

Még jó, hogy azt nem mondja: „nem hívlak, de ki sem tiltalak”! (Próbálja kinyitni a zárt ajtót.) De én aztán be nem megyek!

Napokon belül rá kell majd ébrednie, milyen kemény férfi vagyok! (A szolgálójához) Sok a szöveg, gyerünk!

III. 1.

Strabax ellopakodik a saját házuk előtt, majd Phronesiumé előtt megáll.

645 STRABAX Apám korán reggel bezargatott ide makkért, aszongya, az ökröknek zabálni köll.

650 Megyek haza, aztán egybül gyűtt, istenbiza, egy ürge, apámnak sokkal tartozott, merthogy a tarentumi bürgét mind ő vette meg, ezért keresi. Mondok, a városba van el, mi köll neki, kérdezem.

655 Erre előszed nyakából egy bukszát, ide-ad húsz minát a pasas. A bőrömből kiugrok, és bukszamba begyümiskölöm. Ő eldszall, én pedig a városba behoztam a bukszát meg a bürgepénzt. Apámat, istenuccse, nem csipázza Mars: (Phronesium háza felé int.) bürgéje nöstényfarkas martaléka lett.

(Meglóbálja az erszényt.) Ezeket a kurvapecér városi ficsúrokat

úgy meggyakom, hogy elhordják innét maguk!

660 Nyilván hogy először majd apám intézem el, osztán gyűhet anyám. Elhozom most ezt a pénzt a bulához, akít anyámnál is jobban csipok.

Na, kuss! (Bekopog.) Van valaki ott benn? A kaput kinyissa már?

664-65 ASTAPHIUM Mi az? Talán nem ismered a járást, Strabax,

hoggy nem jöttél be rögtön?

STRABAX Az lett volna jó?

Astaphium Hát persze, családtagnak számítasz.

STRABAX Na, jó, gyűvök, már azt ne higgyed, rest vagyok!

ASTAPHIUM Fantasztikus. (Belépnek a házba.)

III. 2.

- TRUCULENTUS (*Kinéz az ajtón*) Csodálkozom, hogy nem jött vissza még Strabax
- 670 úrfi vidékről. (*Phronesium ajtajára mutat*) Hacsak titkon nem ment ide a törzshelyére, hol romlásba döntik őt.
- ASTAPHIUM (*félre*) Nézd már, alig vesz észre, már üvöltözik!
- TRUCULENTUS Astaphium, én nem vagyok olyan morgorva már, mint régebben, goromba sem leszek, ne félj!
- 675 ASTAPHIUM Hogyhogy?
- TRUCULENTUS Miért? Inkább csak adj most egy pusztit.
- Mondd csak, parancsolj, mit szeretnél és hogyan. Már más ember vagyok, nem a régi önmagam. Tudok szeretni már, sőt kurvám is lehet.
- ASTAPHIUM Hát ez igazán fantasztikus! Azt mondd meg nekem,
- 680 van-e...
- TRUCULENTUS (*Erszényt vesz elő.*) Csak nem pénztárcát akartál mondani?
- ASTAPHIUM Jól eltaláltad, pont ez volt a nyelvemen.
- TRUCULENTUS Sokat járok fel, rám ragadt a városi beszédmodor, most frankó rizsnyákokat lökök.
- ASTAPHIUM Tessék, hogyan? Most mit hülyéskedsz itt nekem?
- 685 A rizsát lököd jól, azt akartad mondani?
- TRUCULENTUS Ja, azt, rizsákat. Nem tökmindegy, hogy melyik?
- ASTAPHIUM Kérlek, kövess a házba, kedvesem.
- TRUCULENTUS (*Pénzt ad Astaphiumnak.*) Nesze! Lőleget adok, hogy töltsd velem ezt az éjszakát.
- ASTAPHIUM (*félre*) Én kész vagyok! Lőleget! Az meg mi a görcs lehet?
- 690 (*fennhangon*) Talán előleget?
- TRUCULENTUS Lenyeltem azt az e-t, máshol meg acskót mondanak zacskó helyett.
- ASTAPHIUM (*Kézen fogva vezeti.*) Kérlek, gyere.
- TRUCULENTUS (*Megtorpan.*) Csak Strabaxra várok még kicsit, hogy hátha megjön.
- ASTAPHIUM Épp itt van nálunk Strabax, most jött meg.
- TRUCULENTUS Az anyjához el se jött előbb?
- 695 A senkiházi!
- ASTAPHIUM Na, lám, megint helyben vagyunk!
- TRUCULENTUS Én meg se szólalok.
- ASTAPHIUM (*Kezét nyújtja.*) Hát add a kezed, gyerünk.
- TRUCULENTUS (*Belecsap Astaphium kezébe.*) Nesze. Hát becsálnak a bordélyházba engem is, most rendesen meg fognak itt kopasztani. (*Belépnek Phronesium házába.*)

IV. felvonás

- DINIARCHUS Nem született olyan, nem is fog senki, nem találni mást,
- 700 aki iránt nagyobb jóindulattal lennék, mint Venus. Ó, nagy istenek, boldog vagyok, az öröm majd' szétfeszít!
- Cyamus ma a következő nagy örömhírrrel szolgált nekem: Phronesium elfogadta ajándékomat, tetszett neki – ez önmagában jó hír, a hab a tortán mégis az,
- 705 a katonáét pedig utálta. Ez kicseszett nagy öröm nekem! Itt a szerva nálam: a katonát ejti, velem lesz a nő. (*Szünet.*) Jól vagyok, mert rosszul megy nekem – fordítva lenne baj. (*Phronesium házát nézi.*) Most kikémlelem, mi zajlik ott, ki megy be, és ki jön kifelé, (*félrehúzódik*) innen messziről figyelem, hogy a pénzemmel mi lett.
- 710 Minthogy nincstelen vagyok – mindenem itt van –, majd koldulok.

IV. 2.

Astaphium megáll az ajtóban, a bent lévő Phronesiumhoz beszél.

- ASTAPHIUM Elég jól csinálom a dolgom: amit meg neked kell, csináld meg te is jól.
- Ahogy kell, vigyázz jól a pénzre, s az ürgét kopaszd meg.
- Használd ki, ameddig szeretné, ameddig virítja a lóvét, csábítsd el, mondjon le örömmel a pénzről.
- 715 Magam strázsaként itt ülök majd, amíg ő a házát pakolja, a házból mindenkit kitiltok, te addig vezesd meg, de durván.
- DINIARCHUS (*előlép*) Astaphium, mondd, kit foszt ki most?
- ASTAPHIUM Te itt vagy?
- 720 DINIARCHUS Zavarlak netán?
- ASTAPHIUM Most eléggé, ha nem vagy segítség, zavarasz csak. (*Szünet.*) Figyelj, hadd meséljem el, amit szeretnék.
- DINIARCHUS Miért, mi az? Talán érint engem?
- ASTAPHIUM Nem hallgatom el, hogy milyen fogást csinált!
- DINIARCHUS Új szeretője van?
- 725 ASTAPHIUM Hatalmas és érintetlen kincset talált.
- DINIARCHUS Ki az?
- ASTAPHIUM Megmondhatom, de ne add tovább. (*Strabax házára mutat.*) Strabaxot ismered?
- DINIARCHUS Naná.
- ASTAPHIUM Ő itt a főnök most, rá építünk mi mind. Rossz gazda, bár jó szíve van.
- DINIARCHUS Szegény! Akárcsak én: a pénzem ugrott, rosszul bántatok velem, kirúgtatok.

- ASTAPHIUM Hibbant vagy, ha szóval próbálsz változtatni a tényeken.
 Még Thetis is tartott szünetet, mikor fiát siratta el.
 DINIARCHUS Nem mehetnék most be?
 ASTAPHIUM A tiszt is kint maradt, akkor te mért?
 DINIARCHUS Merthogy többet adtam.
 ASTAPHIUM Akkor többet is voltál belül.
 Most viszont hadd vegye igénybe, aki most ad, a szolgáltatást.
- 735 Te tanultál az esetből, hadd tanuljanak most mások is.
 DINIARCHUS Rendben. Én meg elmélyíteném közben tudásomat.
 ASTAPHIUM Míg mélyítgeted tudásodat, a tanárnővel mi lesz?
 Neki is van javítanivalója.
 DINIARCHUS Mi?
 ASTAPHIUM Az anyagi helyzete.
 DINIARCHUS Ma javítottam rajta én: öt ezüstminát adtam neki,
- 740 plusz egy volt a bevásárlás.
 ASTAPHIUM Igen, tudom, megérkezett.
- 741 Most rendben van minden, hála neked.
 DINIARCHUS A vetélytársaim hágjanak nyakára? Itt dögöljek meg, ha ezt hagyom!
- 746 ASTAPHIUM Ez hülyeség.
 DINIARCHUS Miért?
 ASTAPHIUM Mivelhogy jobb nekem,
- 743 hogyha más irigy rám, mint hogyha én lennék rá irigy,
 744 mert ha másnak jó, neked rossz, és irigykedsz, az szopás.
 745 Az irigy nincstelen, az van jól eleresztve, akire más irigy.
- 747 DINIARCHUS A bevásárlásom feléből tán csak részesülhetek?
 748 ASTAPHIUM Hogyha ezt akartad volna, vitted volna el haza.
 Mint az Acheronnál, mi is összeírjuk azt, amit kapunk,
 750 befelé bejöhét minden, odabentről viszont már nincs kiút.
 (*Elfordul.*) Szia.
 DINIARCHUS (*Megragadja.*) Várj!
 ASTAPHIUM Engedj el!
 DINIARCHUS (*Elengedi.*) Hadd menjek!
 ASTAPHIUM (*Elállja a bejáratot.*) Persze, menjél csak. Haza.
 DINIARCHUS (*Jobbra lép*) Szó sincs róla. Ide be.
 ASTAPHIUM (*Elállja az útját*) Felejtsd el, túl sokat kérsz, nem lehet.
 DINIARCHUS (*Balra lép*) Csak benézek...
 ASTAPHIUM (*Elállja az útját*) Na, jól kinézünk! Ha benézel, az zaklatás.
 DINIARCHUS Szólj, hogy itt vagyok.
 ASTAPHIUM Vendége van, az a helyzet. Törődj bele. (*Megfordul.*)
- 755 DINIARCHUS Visszajössz még?
 ASTAPHIUM Persze, ha hív egy nálad vastagabb pasi.
 DINIARCHUS Egy szót még!
 ASTAPHIUM (*visszafordul*) Mondd.
- DINIARCHUS Nem mehetek be mégis?
 ASTAPHIUM Indulj! Ez csalás: egyet mondtál, lett belőle négy, az is süket duma.
 (*Bemegy.*)
 DINIARCHUS Ez bement, kizárt. Én ezt akkor most hagyjam annyiban?
 Cseszd meg akkor, kétszínű ribi, az utcán szétkürtölöm, hogy már többektől fogadtál el pénzt illegálisan, minden pénzügyőrnek, cseszd meg, ismerős lesz majd neved,
 s még be is perellek négyszer annyiért, te gyereklopó ócska kurva! Minden mocskos tettedet most felfedem. Semmi nem tart vissza, semmim sincs, gátlástalan vagyok.
 765 És az meg pont nem érdekel, milyen cipőt veszek.
 (*Szünet.*) De mit ordítózok itt? Mi van, ha végül mégiscsak behív?
 Hogyha kéri, a nagyesküt leteszem, hogy ilyet soha nem teszek.
 Csak beblöfföltem. Ha ököllel botra csapsz, kezed sajog. Semmiért felesleges haragudni, ha nem tart semmire.
- 770 (*Észreveszi Calliclest, a két megkötözött kezű lányt és a szolgálát.*) De mi ez itt? Jóságos ég! Calliclest látom itt, öreg exszomszédomat s két megkötözött szolgálólányt vele: egyik a nő fodrásza, másik nála szolgálóskodik.
 (*A falhoz lapul.*) A frászt hozta rám: régebben egyszer volt egy nőgyem,
 s most parázok, hogy minden viselt dolgomra fény derül.

IV. 3.

- 775 CALLICLES Méghogy én (*Szolgálólányhoz*) rád vagy (*Surához*) rád rosszat mondanék, s gonosz vagyok? Ez az én áldott jó szívem! Hisz ismertek: szelíd vagyok. Mindkettőtöket egyszerre kikötöztettelek s vallattalak, emlékszem, tudom, hogyan vallottátok be bűnötök, azt szeretném tudni, kínzás nélkül is ezt mondjátok-e.
- 780 Bár álnok kígyók vagytok, azt ajánlanám, nehogy kétfélet beszéljete, ki ne tépjem mindkét nyelvetek – persze, csak ha hóhérekre jutni nem vágyálmotok.
 SZOLGÁLÓLÁNY Kénytelen vagyok igazat vallani, úgy szorít a szíj.
 CALLICLES Ha igazán bevallotok mindent, majd el fogom oldani.
- 785 DINIARCHUS (*félre*) Hogy miről van itt szó, abban még bizonytalan vagyok,
 mégis full para, mert azért azt vágom, mit követtem el.
 CALLICLES Álljatok külön-külön először is (*A színpad két végébe állítja őket, majd középre áll.*) – úgy, úgy, pontosan,
 s hogy ne játsszatok össze, én leszek a fal köztetek.
 (*Szolgálólányhoz*) Beszélj!
 SZOLGÁLÓLÁNY Mit beszéljék?
 CALLICLES Hogy hol a fiú, akit a lányom szült minap,
 790 az unokám? A lényegét mondjad.
 SZOLGÁLÓLÁNY (*Surára mutat.*) Odaadtam öneki.

- CALLICLES Csönd legyen. (*Surához*)
Te kaptál tőle egy fiút?
SURA Igen.
CALLICLES Na, csönd.
(*félre*) Nem húzom tovább, ez már beismerés.
SURA Való igaz.
CALLICLES Ilyeténképpen te magad vereted kékre-zöldre hátadat.
(*félre*) Eddig egybehangzó mindkét vallomás.
DINIARCHUS (*félre*) Mi lesz velem?!
- 795 Fény derült most arra, amiről azt hittem, titok marad.
CALLICLES (*Szolgalólányhoz*) Most beszélj te. Ki mondta, hogy add át a fiút neki?
SZOLGÁLÓLÁNY Asszonyom.
CALLICLES Hát te meg mért vetted át?
SURA Kis úrnőm megkérlelt nagyon,
hogy vigyék el a kisfiút, és mindent titkoljunk csak el.
CALLICLES Most beszélj te. Mit tettél vele?
SURA Asszonyomnak adtam át.
- 800 CALLICLES Asszonyod mit tett vele?
SURA Rögtön az úrnőmnek adta át.
CALLICLES Hogy kinek, te némbér?
SZOLGÁLÓLÁNY Kettő van neki.
CALLICLES Csst, míg nem kérdelek.
(*Surához*) Tőled kérdezem.
SURA Megmondtam: az anya a lánynak adta át.
CALLICLES Többet mondasz, mint az előbb.
SURA Mert többet kérdezett.
CALLICLES Felelj:
hogy megkapta, mit tett vele?
SURA Elvette.
CALLICLES Miért?
SURA Kellott neki.
- 805 CALLICLES Hogy saját fia legyen?
SURA Igen.
CALLICLES Ez ám a furcsa ügy, nagy istenek!
Mennyivel könnyebben szülte meg ő ugyanazt a kisfiút!
Más vajúdott őhelyette, s ő simán szült egy fiút.
Mázlista gyerek: van két anyja, és még két nagyanyja is – képzelem, hány apja van. Ez aztán a női cselszövés!
- 810 SZOLGÁLÓLÁNY Hát azért ez inkább férfikézre vall, nem nőire:
nem nő ejtette teherbe, hanem férfi.
CALLICLES Ezt magam is tudom.
Hát szépen vigyáztál rá te is!
SZOLGÁLÓLÁNY Mindig az erős az úr:
férfi volt, erősebb, megszerezte, ami kellett neki.
CALLICLES Kellott ez neked! Fejredre is hatalmas bajt hozott.
- 815 SZOLGÁLÓLÁNY Tényleg? Hát képzelje, ezzel én is tisztában vagyok.
CALLICLES Semmiképp sem bírtalak rávenni, hogy megmondd, ki volt.
- SZOLGÁLÓLÁNY (*Észreveszi Diniarchust*) Eddig hallgattam, de már nem: itt van, nem mutatkozik.
DINIARCHUS (*félre*) Basszus, lefagytam, úgy, hogy megmoccanni sem merek.
Minden kiderült, rólam hoznak itt és most ítéletet.
820 Én követtem el, én voltam hülye. Mindjárt elhangzik nevem.
CALLICLES (*Szolgalólányhoz*) Nyögjed már ki, érintetlen lányomat ki gyalázta meg!
SZOLGÁLÓLÁNY (*Diniarchusra mutat.*) Látlak ám, nagy disznó voltál, most meg a fal mellett lapulsz!
DINIARCHUS (*félre*) Nem vagyok sem élő, sem holt, gőzőm sincs, hogy mit tegyek,
menjek innen, vagy maradjak itt, totál zsibbadt vagyok.
825 CALLICLES (*Szolgalólányhoz*)
Mondod, vagy sem?
SZOLGÁLÓLÁNY Diniarchus volt az, az előző völegény.
CALLICLES És most hol van?
DINIARCHUS (*Előlép, letérdel.*) Itt vagyok, Callicles, a lába elé vetem
magamat, s kérem, ostobaságomat bölcsen viselje el,
és bocsássa meg nekem, amit a bor miatt követtem el.
CALLICLES Hát ez jó, a bünt egy néma cinkostársra hárítod.
Csakhogy a bor, ha beszélni tudna, így védhetné meg magát:
830 nem a bornak kell önmagában a mértéket megtartani, legalábbis, ha rendes vagy, ha meg nem, nem számít, iszol,
vagy színjőzan vagy, mindenképp egyaránt hitvány maradsz.
DINIARCHUS Jó, tudom, most aztán lesz mit hallgatnom vétkem miatt.
Vallomást teszek: én voltam az, a bűnömet felvállalom.
835 SZOLGÁLÓLÁNY Callicles, kérem, ne legyen hozzám ilyen igazságtalan:
szabadon védekezhet a vádlott, közben a tanún van bilincs.
CALLICLES (*A szolgálkhoz.*) Oldjátok el őket! (*Kioldozzák a lányok kezét. Solgalólányhoz.*) Lódulj haza, (*Surához*) és ereddj te is haza!
Úrnőddel közöld ezt: hogyha kéri, a gyermeket adja ki. (*A lányok el.*)
840 (*Diniarchushoz*) Te velem jössz a bíróságra.
DINIARCHUS Miért mennénk? Bírám lehet.
Inkább arra kérem, adja hozzám lányát, Callicles.
CALLICLES Végrehajtottad már régen az ítéletet, úgy hiszem,
meg se vártad, amíg neked adhatom, te vetted el magad.
Megszerezted, hát tiéd. De nem maradhat el a büntetés,
845 hat talentumot levonok a hozományból hülyeséged miatt.
DINIARCHUS Meg is érdemlem.
CALLICLES (*Phronesium házára mutat.*) Érdemes lenne fiad visszakérni most,
feleséged pedig, mihelyt lehetséges, vezesd haza.
Én most távozom, szomszédomnak pedig majd hírt adok,

hogy fiának más jegyességről kell gondoskodnia.
(*A szolgálkkal együtt el.*)

850 DINIARCHUS Én is visszakerem fiam, a svindlinek véget vetek.

Nem nagy ügy, hiszen hozzám totál őszinte volt a nő.
(*Phronesium kinéz az ajtón.*) Nézd már, épp kidugta az orrát, ez milyen kapóra jön!
Nagy fullánkja van, szívem keresztüldöfte messziről.

IV. 4.

PHRONESIUM (*kilép a házból*) Mit sem érő, ócska kurva, akinek a bor az esztét elveszi,

855 teste szétázhat a bortól, csak a szíve legyen végig helyén.

Tök szívás, a fodrászommal elbántak kegyetlenül,
857 s most elmondta, hogy kiderült, a gyerek Diniarchus kislefia.

858 Ezt meghallva, bár az összes pénzem és a kisgyerek...
(*Észreveszi Diniarchust.*) Íme, itt jön már szerelmem, aki rám bízta mindenét.

860 DINIARCHUS Néember, hozzád érkezem.

PHRONESIUM Miről van hát szó, édesem?

DINIARCHUS Semmi „édesem”, nekem ne bájologj, nem érdekel.

PHRONESIUM Persze, tisztában vagyok veled, mit kérsz, és miért vagy itt:

eljöttél, hogy énvelem szakíts és visszakerd fiad.

DINIARCHUS (*félre*) Ó, te jó ég! Nem köntörfalaz, mindjárt a tárgyra tér!

865 PHRONESIUM Van menyasszonyod, tudom, s azt is, hogy gyereket szült neked,

és muszáj elvenned őt, máshol vagy érdekelve már, így engem le akarsz pattintani. Azért gondold csak bele, hogy mennyire értelmesen viselkedik az egérke is, mert sosem ragaszkodik egyik vackához sem teljesen,

870 ha az egyik lyukat betömték, egy másikon bújik át.

DINIARCHUS Jó, ha lesz időm, majd egyszer erről eldumcsizgatunk.

Most a fiút add ide!

PHRONESIUM Kérlek szépen, hogy még egy pár napig hadd maradjon itt.

DINIARCHUS Dehogyan marad.

PHRONESIUM Légy szí’!

DINIARCHUS Minek?

PHRONESIUM Csak úgy.

875 Csak három napig, hogy a tisztet megvezethessem veled, hadd legyen velem, neked sem árt, ha addig itt marad.

Mert másként a katonát illető reményem füstbe megy.

DINIARCHUS Annyi baj legyen! De visszalépni már úgysem lehet,

hát vigyázz rá és használd ki, úgyis itt van már veled.

PHRONESIUM Esküszöm, imádlak ezért! Hogyha otthon gond lesz bármiből,

880 hozzám eljöhetsz ide, te leszel a hasznos hajtó barát.

DINIARCHUS (*Indul.*) Minden jót, Phronesium.

PHRONESIUM (*Visszatartja*) Szemednek fénye nem vagyok?

DINIARCHUS Egyelőre csak titokban foglak így szólítani. Más is van még?

PHRONESIUM Légy jó.

DINIARCHUS Hogyha úgy adódik, eljövök. (*El.*)

PHRONESIUM Ennyi, hát eltávozott. Akkor most bármit mondhatok.

885 Úgy van, ahogy mondani szokták, a legnagyobb kincs egy barát.

Ómiatta van remény, hogy a tisztet még ma lerendezem. Jobban szeretem önmagamnál – míg, ami kell, azt megkapom.

Bár sokat kapunk, nem olyan, mintha sokat nyerhetnének veled

– kurva nagy dicsőség –

ASTAPHIUM Fogd be már!

PHRONESIUM Miért, megint mi van?

890 ASTAPHIUM Itt van a gyerek apja.

PHRONESIUM Engedd hát be. Ha csak ő az, jöhet.

ASTAPHIUM Ő az.

PHRONESIUM Engedd hát be, ahogy kívánja, hozzám.

ASTAPHIUM (*Stratophanes megjelenik.*)

Jön is.

PHRONESIUM (*félre*) Még ma, eskü, hátbaszúrom és végleg elintézem őt.

V. felvonás

STRATOPHANES (*Erszényét nézi.*) Én most egy aranyminával lerovom tartozásomat, hogy barátnóm elfogadja az előbbit, hozzácsapom.

895 (*Észreveszi a két nőt.*) De mi ez? Úrnő s szolgálánya a ház előtt. Szólok nekik.

(*Hangosan*) Mi a helyzet?

PHRONESIUM Ne szólj hozzám.

STRATOPHANES Goromba vagy. (*félre*)

Hát így megy ez.

PHRONESIUM (*Elfordul.*) Nem szállnál le rólam?

STRATOPHANES (*Astaphiumhoz*) Astaphium, most mi baja van velem?

ASTAPHIUM Basszus, joggal húzza fel magát.

STRATOPHANES Igen? Pedig én neki csak a legjobbat akarom. (*Phronesiumhoz*) Édesem,

korábbi vétkemért

900 ezt az aranyminát bocsánatképp hozom, nézd. Nem hiszed?

PHRONESIUM Míg tenyerem nem érzi, addig semmit én el nem hiszek.

Enni kell a gyerekeknek, kell egyvalaki, aki lefürdeti, és a dajkának bőven kell innia, hogy legyen teje,

éjjel-nappal az óbort, kell tűzifa, továbbá kell faszén,

905 kell kötő meg párna, bölcső, és kell hozzá pólya is, kell olaj, liszt, az egész nap nem áll másból, csak hogy mi kell,

és hiába van meg minden egy nap, másnap újra kell.

- Egy katona fiát, mint a dudvát, nőni hagyni nem lehet.
STRATOPHANES Hát nézz ide: fogadd el ezt, te, aki mindent megadsz neki.
- 910 PHRONESIUM (*Odafordul*)
Add ide, habár ez kevés.
STRATOPHANES Hozzácsapok egy minát.
PHRONESIUM Kevés.
STRATOPHANES Annyit adok, amennyit csak szeretnél.
Most egy csókot adj.
PHRONESIUM (*Ellöki.*)
Hagyjál már, nem kellesz.
STRATOPHANES (*félre*) Se szerelem, se semmi, csak vagyunk.
A nagy epekedésben kissé lefogytam: több, mint tíz kilót.
PHRONESIUM (*Astaphiumhoz*) Fogd meg ezt, és vidd befelé. (*Astaphium bemegy.*)
STRABAX Az én barátném hol lehet?
- 915 Se a tanyán, se itt nem végzem dolgomat, megpunnyadok, csak döglök az ágyon és várok, mint egy darab fa, szegény fejem.
(*Észreveszi Phronesiumot.*) Tyűha, itten gyün e. Hahó, barátném, hogy s mint vagy?
STRATOPHANES (*Phronesiumhoz*)
Ki ez?
PHRONESIUM Ez az a férfi, akit jobban szeretek.
STRATOPHANES Ne már.
PHRONESIUM De már.
STRATOPHANES Miért?
PHRONESIUM Hogy hagyjál, azért. (*Indul*)
STRATOPHANES Elmész, de azért az aranyat elteszed?
- 920 PHRONESIUM Már bevíttem, amit adtál.
STRABAX (*Phronesiumhoz*) Itt vagy, barátném! Hát figyelj!
PHRONESIUM (*Strabaxhoz*)
Édesem, jövök tehozzád.
STRABAX Istenuccse, esküszöm, nem bánom, ha sült bolondnak néznek, hogyha jó nekem, mert hiába vagy szép, a te bajod, hacsak nem jó nekem.
PHRONESIUM (*Megöleli, megcsókolja.*) Átöleljelek, csókoljalak?
STRABAX Csináld, az jó nekem.
- 925 STRATOPHANES (*félre*) Másokat ölelget a szemem láttára, s én ezt tűrjem el?
Inkább essek össze holtan itt. (*Kardot ránt.*) El a kezekkel, te nő, vagy halálra sújt kardommal az én kezem téged meg őt!
PHRONESIUM (*Stratophaneshez*) Inkább bukszád húzd elő, ha arra vágysz, szeresselek, vas nem tántoríthat tőle el, az arany viszont igen.
- 930 STRATOPHANES Szép vagy és finom, hogy tudsz szeretni egy ilyen fazont?
PHRONESIUM Jusson eszedbe, amit a színész hangoztat mindíg a színpadon, hogy az ember saját tanult szakmájában örömét leli.
- STRATOPHANES (*Strabaxra mutat*) És te ezt a koszos, bozontos ősbunkót ölelgeted?
PHRONESIUM Ha koszos, ha bozontos is, az én szememben mégis szép, csinos.
- 935 STRATOPHANES Kaptál aranyat –
PHRONESIUM Én? Hogy a fiadnak legyen mit ennie!
Most, ha azt szeretnéd, hogy veled legyek, az még egy arany.
STRABAX (*Stratophaneshez*) Mész a francba nemsoká, jó lesz az útra, tedd csak el.
STRATOPHANES (*Phronesiumhoz*) Mit fizetett?
PHRONESIUM Hármat.
STRATOPHANES Három mit?
PHRONESIUM Masszázst, csókot, éjszakát.
STRATOPHANES (*félre*) Frappáns szövege van. (*fennhangon*) Legalább, ha már ez a szívyszerelmed itt, nem lehetne mégis, hogy picinykét kedveskedj nekem?
- 940 PHRONESIUM Mégis hogy legyek kedves veled?
943 STRABAX (*Phronesiumhoz*) Csak ez a vasfogú legény beléd ne marjon, úgy vigyázz!
STRATOPHANES (*félre*) Mindenkit magához enged. (*Strabaxhoz*) Vedd le róla mancsodat!
- 945 STRABAX (*Stratophaneshez*) A fene essen már beléd, megagyallak, te nagy vitéz!
STRATOPHANES Adtam aranyat neki.
STRABAX Én meg ezüstöt.
STRATOPHANES Én meg bíbort, köpenyt.
STRABAX Én meg bürgét, gyapjat, meg ami még köll, majd adok neki.
Inkább pénzedet virítsd, ne virtuskodjál itt nekem.
PHRONESIUM (*Strabaxhoz*) Esküszöm, brillírozol, csak így tovább, Strabax szívem.
- 950 (*félre*) Két hülye licitál egymásra, ebből csak mi jövünk ki jól.
STRATOPHANES (*Strabaxhoz*) Húzd elő a pénzedet!
STRABAX (*Stratophaneshez*) Te húzd elő és húzz is el!
STRATOPHANES (*Phronesiumhoz*) Tessék, itt van egy ezüsttalentum, ez a tiéd lehet.
PHRONESIUM (*Stratophaneshez*) Nagyszerű, most már tiéd vagyok, csak költsd a saját pénzedet.
STRATOPHANES (*Strabaxhoz*) És te mit adsz? Nagy volt a szád, bontsd csak ki öved! Vagy félsz talán?
- 955 STRABAX (*Stratophaneshez*) Látszik, hogy külföldön élsz: énrajtam aztán nincsen öv, itt a bukszámiban hozom nyakamba a bürgepénzt neki. Jól megadtam! Ennek annyi.
STRATOPHANES Aki adott, az én vagyok.
PHRONESIUM (*Strabaxhoz*) Gyere be, kérlek. Gyere, velem leszel. (*Stratophaneshez*) Aztán pedig te is.
STRATOPHANES (*Phronesiumhoz*) Tessék? Mit beszélsz? Fizettem, mégis második leszek?
- 960 PHRONESIUM (*Stratophaneshez*) Te fizettél már, ő még csak fog. Ez itt van, még csak várom azt. (*A nézőkhöz.*) De ahogy kívánják, mindkettő vágya teljesülni fog.
STRATOPHANES (*félre*) Úgy legyen. Ahogy nézem, azzal kell beérni, amit kapunk.

STRABAX (*Stratophaneshez*) Hogy az én ágyamba te nem fogsz beléféküdni, hótziher.

PHRONESIUM (*A közönséghez.*) Megfogtam a madárkákat, komolyan mondom, nagyszerű!

965 S mert jó nekem, azon leszek, hogy jó legyen tinektek is,

hogyha vágytól égsz netán, parancsolj, csak tudasd velem.

Most tapsoljatok Venusért: komédiánk fővédnöke.

Minden jót, kedves nézők, tapsoljatok, távozzatok!

(*Mind el.*)

Jegyzetek

A fordítás alapjául szolgáló szövegkiadások: Plaute VII. Texte établi et traduit par A. Ernout. Collection des Universités de France. Société d'Édition „Les belles lettres”, Paris 1961; Plautus V. With an English translation by P. Nixon. The Loeb Classical Library. William Heinemann – Harvard University Press, London–Cambridge, 1952; Plautus: *Truculentus*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Walter Hofmann. Texte zur Forschung. Bd. 78. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001. A sorok számozása ez utóbbi szövegkiadást követi. További felhasznált szakirodalom: L. Braun: *Die Cantica des Plautus*. Göttingen, 1970.

A darabot valószínűleg Kr. e. 187-ben mutatták be, görög mintája feltételezhetően nem volt. A darab elején közölt cselekményleírás szerzője Tordai Éva. Az eredeti szöveg egy Kr. u. 2. századi grammatikustól származik, melynek fordítása:

Tipródik egyazon nőért három fiú:

Rongyos paraszt, városlakó s egy külhoni.

Ugratja eléggé durván a katonát a nő:

Cuki kisbabát szerez, s állítja, tőle van.

Útjába áll egy szolga, ügyes, erőszakos,

Luvnyák az ura pénzét nem nyúlhatják le így.

Egy idő múlva lazít. A katona megérkezik,

Nagy ajándékokkal halmozván el a kisfiút.

Tudatnak egy apával nemi erőszakot,

Úgy egyeznek meg, a lányt a bűnös elveszi,

Szeretné hát megkapni ellopott fiát.

A szereplők nevének jelentése:

DINIARCHUS	nagyszerű vezér
ASTAPHIUM	szőlőfűrt
TRUCULENTUS	goromba
PHRONESIUM	józan ész, értelem
STRATOPHANES	kiváló harcos
CYAMUS	bab
STRABAX	kancsal
CALLICLES	jóhírű
SURA	szír származású rabszolganő

31. éves díj... Az összeget itt nem nevezi meg Plautus, a *Szamárvásár* című darabjában (89. és elszórtan) az egy évig tartó hűség húsz ezüstminába kerül. Az, hogy a díj csak három éjszakát tartalmazott volna, erős túlzás.

56. görög komódot A második pun háborúban a Szirakusai felett aratott győzelemnek köszönhetően sok görög tárgy került Rómába.

84. babilóni katonát A jelző nem a származásra, hanem a szolgálati helyre utal.

91. Lémnoszról A lémnosi nők mítoszát lásd például Apollónios Rhodios: *Argonautika* I. 607–912.

114. ez az ürge Astaphium Strabaxot érti ezen.

126. Ahogyan veled is A következtetést Diniarchus szorításából vonja le.

130. Archiliszhez Bár Astaphium azt titkolja, hogy Diniarchus riválisához indult éppen, a 479. sorban egy Archilis nevű szolgáló is segít a szülés utáni áldozatbemutatásban.

201. abortuszra Vö. 399.

224. kerítőnő Astaphium a szereplők sorában még szolgálólányként szerepel.

230. küldje el... mint dezertőrt A kötelességét nem teljesítő katona dicstelen elbocsátása római mozzanat.

262. beszólni... beszódjatok Az eredeti szójátékban a „fojtsd el haragod” (*comprime sis iram*) felszólítást Truculentus félreérti: „erőszakold meg az úrmó(me)t” (*eram*), és ennek megfelelően reagál.

265–266. nem illő... léc Truculentus (goromba) – *truncus lentus* (lassú bunkó).

271. sárszínűre Ereszcsatornából csöpögő barna folyadékra hasonlító festékanyag, valószínűleg divatszín lehetett.

272. bronzbigyó Truculentus a bronz (és nem arany) karkötőket veti Astaphium szemére. Régi római szokás szerint bronzmérleggel és -érmével, tanúk előtt erősítették meg az adásvétel létrejöttét, vö. 274.

275. fából készült... Victoria Divatos, de értéktelen aranyozott fülbevaló.

287. göndörített-lakkozott A bonyolult női hajviselet görög hatásra terjedt el már Plautus korában.

294. képedet pirostra... tökféher Piros, illetve fehér krétával.

315. mustárt volna A fordulat alapja egy szólás lehetett.

402. a tizedik hónap közel Tíz holdhónap egy terhesség ideje, vö. 497. 421–422. férközhet... közé Az eredetiben szójáték: *adsiduo* (állandóan) – *accubuo* (fekvendőn)

424. az ötödik napon szokás Görög szokás volt a születés utáni ötödik napon áldozatbemutatással egybekötött névadó ünnepet tartani.

444–445. öt minát Görög pénzegység, vö. 845. sor és a hozzáfűzött jegyzet.

485. az új „Homérost” Utalás Ennius *Annales*ére.

515. Nerienét, nejét Szabin harcistennő, volt olyan hagyomány, amely szerint Mars isten felesége. Plautus kortársának, Licinius Imbrex *Neaira* című drámájának címszereplőjét Nerienéként is említik.

532. mindketten királynők Mindketten természetesen nem lehetnek királynők Szíriában, a poén lényege – ahogy az 543. sorból következtethetünk rá –, hogy a rabszolganőkhöz fejenként legfeljebb 7–8 mináért, vagyis meglehetősen olcsón jutott hozzá Stratophanes.

536. fríg köpenyt Az eredeti kicsinyítőképzője (*pallula*) arra utal, hogy nem luxusholmíróról van szó.

539–540. Arábiából... balzsamot A tömjén ugyan drága volt, Stratophanes ajándékai mégis szedett-vedettnek tűnhettek a nézők szemében, ellentétben Diniarchus később behordott, kisebb értékű, mégis elegánsabb ajándékaival.

561. öt kicsi érmét Plautus itt a görög pénzegységről áttér a római *nummusra*.

562. Herculesé A görögöktől átvett isten alakjához sok ősi itáliai kultusz kapcsolódott, többek között ő volt az érmék védőistene. Általában a nyereség 10%-át ajánlották fel neki.

574. fénytől Itt a világos gondolkodásra utal.

602. jósféle... magát Kétes hírű jóvendőmondó. Az önostorozás az olyan eksztatikus kultuszokban volt szokás, mint a Bacchanalia.

611. dobját tapizó Célzás Kybelé istennő herélt papjaira és titkos rítusaikra.

631. *szandáломát* Vö. 479. Phronesium az első szavaknál még fekszik, beszéd közben kel fel és távozik a színpadról, amit Stratophanes csak utólag vesz észre.
- 656–657. *Mars... nőstényfarkas* A latin *lupa* szó jelent egyrészt nőstényfarkast, Mars szent állatát, másrészt prostituáltat.
683. *rizsnyákat* Az eredetiben Truculentus *caullatort* mond (fecsegő, talán a *cavus*, 'lyuk' szóból), amit Astaphium *cavillationesra* (viccelődések) helyesbít.
691. *acskót* Az eredetiben: Praenestében *coneát* mondanak *ciconia* (gólya) helyett.
747. *bevásárlásom feléből* Mindketten magától értetődőnek tartják, hogy a másik félrész Phronesiumot illeti.
753. *benézek ... kinézünk* Az eredeti szójáték: hadd tudjam meg (*experiri*) – várj (*operire*).
- 760–762. *illegálisan... négyszer annyiért* Az uzsorát büntették az adott összeg négyszeresével, amelynek negyedrésze illette meg a felperest.
761. *pénzügyőrnek* Az eredetiben *apud novos magistratus* szerepel, ami alatt valószínűleg a *tresvirit* kell érteni, vagyis három férfit, akiket érmeverésre, illetve a *praetor* segédjeiként alkalmaztak.
765. *milyen cipőt veszek* Cipőt vagy bokacsizmát (*calcei*) katonák, illetve tragédiában szereplő színészek viseltek, a mondat mögöttes tartalma tehát „nem érdekel, milyen tragikus szereplő leszek”, illetve „milyen seregbe állok be”. Más magyarázat szerint az elegáns városi viselettel ellentétes parasztsizmáról van szó.
772. *a nő fodrásza... szolgálóskodik* Phronesium fodrásza, Sura, illetve Callicles szolgálólánya.
808. *kettő nagyanyja* Anyai részről.
826. *előző vőlegény* Diniarchus eszerint nemcsak szomszédja volt Calliclesnek (vö. 771.), hanem vőjelöltje is.
840. *bírám lehetsz* A jegyesség felbontása esetén a *praetor* döntött volna a kártérítés összegéről. Diniarchus itt azt javasolja, hogy az egész ügy „maradjon a családban”, Callicles ennek megfelelően „büntetéképpen” csökkenti a hozomány összegét.
845. *hat talentumot levonok* 1 talentum = 60 mina. A hozomány összegét Plautus erősen eltúlozza: általában nem volt több egy talentumnál.
873. *Minek?* Phronesium korábban (387–412.) már mindent elmondott Diniarchusnak, így most csak röviden válaszol.
931. *színész hangoztat...* Idézet lehet egy elveszett drámából.
948. *virítsd... virtuskodjál* Az eredeti szójáték szerint „inkább a minákkal (*minis*) versengj, ne fenyegetésekkel (*minaciis*)”.
954. *öved* Utazáskor tartották övben a pénzt.

Metrikai áttekintés

Cselekmény: jambikus trimeter

1–94. jambikus trimeter

95–129. *canticum*: anapesztus

130–208. jambikus septenarius

209–255. *canticum*: jambus

256–321. trochaikus septenarius

322–447. jambikus trimeter

448–464. *canticum*: anapesztus, bacchius

465–550. trochaikus septenarius

551–630. *canticum*: anapesztus

631–698. jambikus trimeter

699–710. trochaikus septenarius

711–729. *canticum*: bacchius, jambus

730–968. trochaikus septenarius

Frazer-Imregh Monika (1966) a Károli Gáspár Református Egyetem BTK Történelmi Intézet Ókortörténelmi és Segédtudományi Tanszékének egyetemi docense, az *Orpheus Noster* folyóirat főszerkesztője. Kutatási területe az újplatonikus filozófia és a humanizmus.

Marsilio Ficino: *Három könyv az életről* II. könyv: A hosszú életről 14–18

Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta
Frazer-Imregh Monika

Bevezetés

Marsilio Ficino (1433–1499) tudós barátai számára írta életmód-tanácsadó művét, három könyvét *Az életről*. Barátai közé tartozott pártfogója, a Firenzei Köztársaság politikájának irányítója, Lorenzo de' Medici is, akinek a teljes művet ajánlotta. Az első könyv (*De vita sana*) a tudósok egészségének megőrzését, a második (*De vita longa*) a hosszú életet, a harmadik (*De vita coelitus comparanda*) pedig az életerőnek égi segítséggel való fokozását célozza meg.

Bár kortársai közül többen is írtak hasonló, orvosi tanácsadó könyveket – például Antonio Benivieni a helyes életmódról és a hosszú életet biztosító előírásairól *De regimine sanitatis* címmel,¹ melyet Ficinóhoz hasonlóan Lorenzo de' Medicinek ajánlott –, egyikük írása sem tett szert olyan népszerűsége, mint Ficinóé. Ez részben annak tudható be, hogy a *De vita libri tres* három hónappal a befejezése után, 1489. december 3-án nyomtatásban is megjelent Ficino felügyelete alatt, tanítványa, Filippo Valori támogatásával, és még külföldön is sok helyre eljutott. Főként azonban az lehetett közkeletűségének az oka, hogy Ficino, jóllehet eredetileg orvosnak tanult, 1473-ban pedig pappá szentelték, azért elsősorban mégis filozófus volt, és stílusában az általa latinra fordított platonai életmű irodalmi szépségét, játékosságát és humorát igyekezett utánozni. Tehát nemcsak tanítani, hanem szórakoztatni is kívánta olvasóközönségét, s hogy ebben sikerrel járt, azt művének számos további kiadása és a viszonylag korai német, francia és olasz fordításai igazolják.² Sarton kutatásai szerint Ficino e munkája és *A pestis ellen (Consiglio contro la pestilenza)* írt műve a hetvenhét legnépszerűbb tudományos ösnyomtatvány között foglal helyet.³

Népszerűsége ellenére – vagy éppen amiatt – támadói is akadtak a műnek, a főként a harmadik könyvben megjelenő asztrológiai és mágikus szempontok miatt.⁴ Ennek tudható be, hogy a legtöbb korabeli fordítása egyszerűen mellőzi a harmadik könyvet – annak latin eredetijét azonban ismerte és idézte a közvetlen utókora, például Symphorien Champier (1471–1539)⁵ és Robert Burton (1577–1640) a *The Anatomy of Melancholy* című, olvasmányos stílusú, tudományos igényű művében.⁶

Miért érdekes tehát az *Ókor* olvasói számára e reneszánsz életmód-tanácsadó könyvből vett, alább olvasható részlet? Több okból is tanulságos, amellet, hogy könnyed hangvétele miatt élvezetes olvasmány. Valójában az említett asztrológiai szempontok már az első és második könyvben is feltűnnek, és a kérdéses szöveghelyeken különösen jelentőségteljes és feltűnő, hogy a bolygóprincípiumok nem elvont fogalmakként, hanem cselekvő, beszélő isteni alakokként szerepelnek. Ez persze egyáltalán nem idegen az asztrológia ókori és középkori felfogásától, sőt! A modern asztrológiai szakkifejezések sok esetben éppen abban különböznek az ókori és középkori terminusoktól, hogy nem érzékeltetik a bolygóknak ezt az aktív, cselekvő, ható erejét: például a bolygók közötti aspektusokat, „egymásra tekintéseket” – inkább geometriai megközelítésből – fényzőgeknek nevezik.

Ficino azonban továbbmegy az idézett gyakorlatnál. Az itt szereplő istenalakok: Venus és Mercurius egyenesen megszólítják az időseket, tréfálkoznak velük, miközben tanácsokat adnak nekik, sőt egymást kritizálják – Mercurius szinte versenyre kel az idősek meggyőzésében Venusszal arra vonatkozóan, hogyan kellene élniük. Mercurius

a Venusszal folytatott vitájában még Dianát is a maga pártjára vonja, ámde átvállalja helyette a beszédet, mivel a szónoklat éppenséggel az ő osztályrésze. A második könyv, tehát a *De vita longa* nyolcadik fejezetében szögezi le Ficino, hogy Venus (és a Vénusz bolygó) az ifjúságot jelenti, Saturnus (és a Szaturnusz bolygó) az öregkort, ezért az időseknek kerülniük kell a Venushoz tartozó dolgokat, vagyis a testi szerelmet. Az itt közölt részlet (II. 14–18) előtti fejezetben sorolja fel azt, hogy az életerőt segítő bolygóprincípiumokhoz és egyben görög–római istenalakokhoz milyen gyógynövények tartoznak a gyomor, a fej, a szív, a máj és a lép ápolására. Ezek a bolygók és istenek a következők: Phoebus Apollo (a Nap), Iuppiter, Venus, Saturnus.

A bolygóprincípiumok mint isteni létezők szerepeit, a hozzájuk tartozó állatokat, növényeket, kőzeteket az ókori görög asztrológusok: a sidóni Dorotheos, az athéni Antiochos, Ptolemaios és Aratos nyomán a középkori arab szerzők is leírják. A 12. századi Itáliában és a 13. századi Hispániában tömegével fordítják az ókori forrásokból merítő 9–13. századi perzsa, szír és arab szerzők arab nyelvű asztronómiai, asztrológiai, orvosi, sőt, orvosi-asztrológiai munkáit latin nyelvre – például Mesue, Rhazes (vagy Rasis), Haly Abenrudian, Avicenna, Serapius és Alcabitius⁷ műveit. Sőt, az utóbbi (Alcabitius) később olyan népszerűnek bizonyult, hogy *Liber isagogicus ad scientiam iudicalem astronomiae* című írását 1473-ban nyomtatásban is kiadják Velencében, melyet 1521-ig további tizenegy kiadás követ.⁸ E munka latinra fordítását egyébként Bölcs Alfonz, Kasztília királya (1221–1284) rendelte el Johannes Hispalensis által, Ptolemaios *Tetrabyblos*ával és a pseudo-ptolemaiosi *Centiloquium*mal egyetemben (Haly Abenrudian kommentárjaival), hogy az asztronómia és az asztrológia oktatását elősegítse. Emellett lefordította vele Al-Kindi *De radiis stellarum* (*Az égítetek sugarai*) és *Liber de iudicio astrorum* (*A csillagok megítélése*) című munkáját is.

A középkorban valós szerző és keletkezési dátum nélkül terjedt az az arabból latinra fordított munka, amely a *Secretum secretorum* (*Titkok titka*) címet viselte, és amely asztrológiai, táplálkozási, orvosi és fiziognómiai ismereteket foglal össze, sőt a talizmánokról is értekezik. Bevezetője a királytűkör műfajához igyekszik hasonlónvá tenni a művet: úgymond Nagy Sándorhoz intézi intelmeit, ezért helytelenül Aristotelésnek tulajdonították.⁹ Egy másik, kizárólag orvosi-asztrológiai tematikájú összefoglalás, Nicolaus da Paganica *Compendium medicinalis astrologiae* című, 15 fejezetből álló műve 1320 és 1340 között keletkezhetett közép-Itáliában.¹⁰ A mű négy kéziratban maradt fenn, melyek közül az egyik Petrarca tulajdonában volt. A szerző a prédikáló rend tagjának vallja magát. Az első, pusztán csillagászati fejezet után egy-egy fejezetben ismerteti a csillagjegyek és a bolygók természetét és tulajdonságait, a bolygók erejét a jegyekben, az égítetek hatását a lenti világra, az ég specifikus hatását az emberi testre, a bolygók hatását az emberi testre és a betegségekre, az ún. házak jelentését és hatását a testre, a bolygók együttállását és aspektusait, a bolygók és a házak összefüggéseit és erejét, a krízisek okait, az utolsó fejezetek pedig praktikus témákat tárgyalnak az egyes orvosi beavatkozások megfelelő idejének kiválasztásához.

A Ficinót megelőző időszakban tehát már születtek orvosi-asztrológiai művek:¹¹ a szerző által is többször idézett, Párizsban, majd Padovában oktató Pietro d'Abano¹² egyik művében az asztrológiát mint valós és igen hasznos tudományt mutatja be

(ez a *Lucidator dubitabilium astronomiae – Az asztronómiával kapcsolatos kétségek tisztázása*, 1303), főművében pedig egy külön értekezést szentel az asztrológiai tudásnak az orvoslásban való hasznosításáról. Ez utóbbi címe: *Conciliator differentiarum quae inter philosophos et medicos versantur – A filozófusok és az orvosok nézetkülönbségeinek elsimitása*.¹³ A padovai egyetemen a Pietro d'Abano nyomdokaiban s az ő tisztelőjeként tanító Biagio Pelacani da Parma¹⁴ csak egyike azoknak a korabeli orvosoknak, akiknek természetfilozófiai műveiben és praxisában összekapcsolódott a gyógyítás az asztrológiával. Tanítványa, a ferrarai d'Esték¹⁵ udvari orvosává lett Michele Savonarola,¹⁶ aki a padovai és később a ferrarai egyetemen is tanított orvoslást és asztrológiát, a *Speculum physiognomiae* című művében fejti ki a kéz- és arctípusok, illetve az egyéb külső testi jegyek jellemmel és jellemző betegségekkel felfedhető összefüggéseit, főként az asztrológiai vonatkozások fényében. Végül Ficino kortársa, a budai udvarban is tevékenykedő Galeotto Marzio¹⁷ szintén a padovai egyetemen szerezte orvosi doktorátusát, miközben ugyanott poétikát és rétorikát oktatott, s egyik ottani orvosprofesszorának az unokáját vette feleségül. Még a Guarino iskolájában töltött ferrarai évei alatt ismerkedett meg Michele Savonarolával és műveivel, melyekből – Pietro d'Abano és mások írásai mellett – sokat merített *De doctrina promiscua* (*Vegyes tanítások*) című művéhez, különösen annak asztrológiai szempontú orvosi és fiziognómiai fejezeteihez.¹⁸

Ficinóhoz visszatérve, Venus intelme az idősekhez az, hogy javai közül a szerelmeskedés helyett inkább a nevetéssel éljenek, és a zöld színt keressék, hisz az a virulás és az egészség jele a növényekben. A növények serkentik bennünk a fiatalos szellemet illatukkal és látványukkal, valamint azért, hogy elfogyasztsjuk őket. A zöld szín jótékony hatásának a titka a kiegyensúlyozottsága – ezt a tényt Ficino egy platonikus látásméleti gondolatmenettel támasztja alá. Általában is a kiegyensúlyozott minőségű dolgok segítik a leginkább a természetes és az ételszellemet – mondja –, és jót tesznek az életerőnek. A szóban forgó orvosi terminusok, a természetes szellem (*spiritus naturalis*) és az ételszellem (*spiritus vitalis*) a hippokratési-galénosi szellemtant idézik.¹⁹ Eszerint a szellem a négy testnedv – a vér, az epe, a fekete epe és a nyálka – legfinomabb részeiből tevődik össze, és egy ötödik formát alkot (azaz egyfajta kvintesszencia), ellentétben a testtel, amely a testnedvek legsúlyosabb részeiből áll, és így képez egy ötödik formát.²⁰ Ezért a szellem kiegyensúlyozott, fényteli, tehát égi, s így is kell megőriznünk – mondja Ficino –, hogy finom, mindazáltal tartós legyen. A természetes szellem a májban képződik, és a vér egyfajta finom párája, a szerveket táplálja, ez a szívbe érkező ételszellemé alakul át, s az érzékelést-érzést segíti. Tovább emelkedve pedig az agyban lélekszellemé (*spiritus animalis*) válik, és ez a gondolkodás üzemanyaga.

A következő, 15. fejezetben már Mercuriust halljuk. Az érzékelés, a gondolkodás és az életvezetés öt-öt módjának bemutatása után Mercurius kijelenti, hogy az öt életkor során fokozatosan a gondolkodásnak kell átvennie az uralmat az életvezetésben az érzékelés felett. Így csak az első két életszakasz ura legyen Venus, a többié azonban Mercurius, akinek csendes szövetségese az érvelésben Diana. Venus ugyanis a gyönyör révén kivonja a testekből az ifjúságot, az életerőt és az érzékenységet, hogy újabb testeket hozzon létre. Pallas pajzsával kell felvérteznünk magunkat Venus kétféle gyönyörével szemben (tapintás és íz-

lelés). Ezek helyett Mercurius, Iuppiter és Apollo gyönyöreit (szaglás, hallás, látás, imagináció, gondolkodás) kell választanunk, mert ezek hosszabbítják meg az életet.

Ficino eredetiségét mutatja a gyermekeit felfaló Saturnus mítoszának itt következő értelmezése is. Ebben az asztrológiai hagyományt követve a tudósokat és a filozófusokat Saturnus gyermekeinek nevezi. Szerinte azért kell kerülnie a tudósoknak Saturnus magányának hosszas élvezését, mert az felemésztí életüket („felfalja gyermekeit”). Ám legalább örökkévaló mennyei életet ad cserébe – mondja Mercurius-Ficino. Az, ahogy Ficino szembeállítja Venust és Saturnust, a platóni *Lakoma* pausaniasi Erős-himnuszában megjelenő, majd Plótinus III. *enneas*ának 5. értekezésében továbbértelmezett kétféle Aphrodité és a hozzájuk tartozó kétféle Erős tanára emlékeztet: Venus és Saturnus hasonlítanak abban, hogy mindketten a nemzés és szülés vágyával gyöttrik az embereket, és mindketten azért ártanak azoknak, akiket gyötörnek, hogy ez aztán az utókor javára váljon. Venus azonban a testet termékenyíti meg, és a termékeny testet izgatja, míg Saturnus a magjától terhes értelmet sürgeti szülni. A legfőbb szabályt Apollo adja: mindent mértékkel! Némi vigaszt adhat Saturnus rajongó tisztelőinek, hogy gyorsabban és súlyosabban teszi tönkre a negatív érzéseket hordozó embereket, mint a megszállott tudósokat és művészeket. Iuppiter tanítása Pythagorasnak és Platónnak: az emberi életet a test és a lélek harmóniája tartja fenn, és mindkettő a saját táplálékai és gyakorlatai révén táplálkozik és növekedik. A kettő közötti aránytalanság csökkenti az életerőt, mondja Ficino.

Mercurius beszédének további részében a zenének az életerőre gyakorolt pozitív hatását fejti ki a már idézett orvosi szellemtan-alapján, majd Liber ajándékát, a bort ajánlja. A fejezetet és a beszédet egyaránt Iuppiter fiatalító ajándékával: egy gyömbéres-rózsacukros szilvalekvár ajánlásával zárja.

A 16. fejezet Venus és Saturnus, azaz a szeretkezés és a szemlélődés ellentétes hatását fejti ki az emberi szellemekre – eszerint Saturnus a középpontba, Venus a perifériákba helyezte számunkra a gyönyört, így oda vonzzák a szellemeket.

A szellemek „égetését” az olajméceses működésével érzékelteti a szöveg: a lánghoz hasonlóan a szellem is kétféleképpen hal el, a túl heves szél (extrém intenzitású élet – Venus) kioltja, a szél hiánya (fizikai tevékenység hiánya – Saturnus) elaltatja. Ha a szellem folyton a perifériákon tartózkodik, a belső üresen marad és fordítva, ezért Venus korai öregséget okoz a belsőnkben, míg Saturnus a külsőnkben.

A 17. fejezetben a méregtelenítéssel kapcsolatban Ficino a chaldeusok nyomán óvatosságra int, s közben Médeia és Pélias mítoszáat eleveníti fel. A tisztító kúrákhoz néhány receptet is kapunk, majd a lakhely és a levegő minőségének fontosságát ecseteli a szöveg. Mercurius követőinek, azaz a tudósoknak s főként az időseknek óvakodniuk kell a szomorúságtól és a lehangoltságtól, mert ez is kihat egészségükre, a napfényt viszont mint táplálékukat kell keresniük. A benső meleg fokozására könnyű testmozgást ajánl.

A 18. fejezet a szellemeknek és az életerőnek az illatokkal és a jó levegővel való táplálását fejti ki. A levegő, mondja Ficino, könnyen fölveszi az égi és földi minőségeket, és így táplálja az életszellemet, magához hasonlóvá alakítván azt. S mivel a gondolkodáshoz szükséges lélekszellem az életszelleméből keletkezik, különösen a tudósok számára fontos a tiszta levegő, a jó illatok és a zene, hiszen ezek a lélekszellem legfőbb táplálékai. A szellemek jó minőségének az életben maradáshoz való nélkülözhetetlen szerepét így foglalja össze: „A lélek pedig addig tart bennünket életben, ameddig a szellem megőrzi a lélekkel való összhangját. Elsőként és legfőképpen a szellem él bennünk, szinte önállóan él.” Az illatok terápiás felhasználásával kapcsolatban idézi fel a Démokritosról szóló legendát, miszerint halála előtt a frissen sült kenyér vagy a méz illatával tartotta vissza szellemeit, s végül szintén terápiás céllal a tüzes bor illatát ajánlja.

Úgy vélem, az alábbi részlet kiválóan érzékelteti Ficino munkamódszerét: bár orvosi tanácsokat ad, filozófiai és mitológiai szálakat is beleszó magyarázataiba, s mindezt élvezetesen, olvasmányosan teszi, így már szinte művével is gyógyít – üdítő hatása a lélekre.

Jegyzetek

- 1 Antonii Benivienii: *De regimine sanitatis ad Laurentium medicum* (lásd Belloni 1951). A mű 1470 után nem sokkal keletkezhetett. Benivieni ugyanis így beszél róla ajánlásában: *primuni nostruni in medicina preludeum*, azaz „első zsenégnk az orvostudományban”.
- 2 1505 és 1582 között összesen hét különböző fordítása jelent meg az említett modern nyelveken. Clark 1998, 12. Vö. Kahl 1906, 531; Tarabochia Canavero 1977, 704–705.
- 3 Lásd Sarton 1938, 185.
- 4 Kristeller 1973, lxxxv; Tarabochia Canavero 1995, 15. Ficinót 1490 májusában a Római Kúriánál mágiával és eretnkséggel vádolták be. Vö. Zanier 1977, 94. Ficino nézeteinek változásáról az asztrológiát illetően lásd Bullard 1990.
- 5 Copenhaver 1978, 97–174.
- 6 Első kiadása 1621-ben. Kritikai kiadása: Faulkner–Kiessling–Blair 1989–2001. Vö. Frazer-Imregh 2020.
- 7 A szír Alcabitius eredeti neve Abu al-Saqr Abd al-Aziz Ibn Uthman Ibn Ali al-Qabisi l-Mawsili (? – 967).
- 8 Műve 25 arab és több mint kétszáz latin kéziratban maradt fenn. Lásd Burnett 2004, 7.
- 9 Williams 2003; Vigh 2006, 53–58.
- 10 Dell’Anna 1990.
- 11 Az asztrológiai orvoslás történetéről lásd French 1994, 30–59; Akasoy–Burnett–Yoeli-Tlalim 2008; Azzolini 2013.
- 12 Latinosan Petrus de Abano vagy Petrus Patavinus (Abano, 1250–1316), filozófus, orvos és asztrológus. A párizsi, majd 1306-tól a padovai egyetemen tanított filozófiát, orvostudományt és asztrológiát. A padovai arisztotelianus iskola első képviselője. Marco Polo barátjaként sokat utazgatott, majd hosszú időre Konstantinápolyban telepedett le, hogy a görögöt és az arabot elsajátítsa és eredetiben olvashassa Galénos, Avicenna és Averroés műveit. Számos görög és arab tudományos művet fordított le latinra, köztük Aristotelés *Problemátját*, melyhez kommentárt is írt, valamint Galénos és Dioskuridés írásait. Abraham ibn Ezra (1092–1167), a tudós spanyol zsidó asztrológus, matematikus, nyelvész, költő és neoplatonikus filozófus arabból latinra készített fordításait revidálta. Valószínűleg ő inspirálta Giottót a padovai Palazzo della Ragione 333 képből álló asztrológiai festményciklusának elkészítésében, mely ugyan 1420-ban leégett, de később kisebb mesterek az eredetihez híven újra megfestették.
- 13 Nyomtatásban 1472-ben jelent meg először Mantovában. A 210 rövid értekezés közül a 10. tárgyalja ezt a kérdést: *An quis existens medicus possit conferre per scientiam astrorum in salutem*

- aegroti* („Orvos lévén valaki hasznosíthatja-e a csillagok tudományát a beteg egészsége érdekében”). D’Abano további asztrológiai tematikájú művei még a *De motu octavae sphaerae* (A nyolcadik szféra mozgásáról), mely a precesszió jelenségének hatását vizsgálja az egyes országokra, területekre vetítve, valamint az emberi fiziognómia, azaz a kinézet és a jellem összefüggéseit asztrológiai szempontok alapján vizsgáló *Compilatio physiognomiae*.
- 14 Biagio Pelacani da Parma (1355 k. – 1416), Bolognában és Paviában is tanított. Életművéről lásd Federici Vescovini 1979.
- 15 Leonello (1407–1450) és testvére, Borso d’Este (1413–1471). Mindketten bőkezű pártfogói voltak a tudományoknak és a művészeteknek, a ferrarai egyetem felvirágoztatása is az ő működésükhöz kapcsolódik.
- 16 Michele Savonarola (Padova, 1385 – Ferrara, 1468), orvos, humanista, tudós, a dominikánus Girolamo Savonarola nagyapja. Pietro d’Abano naturalista orvosi hagyományának továbbvivője. Igen

- termékeny szerző, orvosi művei közül legnépszerűbbek a *Pratica maior* (*Pratica de aegretudinis a capite usque ad pedes*) és a *De febribus*. Kutatta az abanói gyógyvíz összetételét, leírta hatását. Olasz nyelven írt traktátust a terhes nők és a kisgyermekek gondozásáról, a gyermeknevelésről.
- 17 Galeotto Marzio (Narni 1424 k. – 1494 k.) 1445-től Ferrarában tanult rétorikát és poétikát a humanista Guarino Veronese iskolájában. Itt barátkozik össze Janus Pannoniusszal, aki később Magyarországra hívja, így kerül előbb Vitéz János, majd később Mátyás király belső körébe. Orvosi-asztrológiai művei közül a *De homine* című Vitéznek ajánlotta, akivel közösen emendálta Manilius *Astronomicáját*. Részletes életrajzát magyarul lásd Békés 2014.
- 18 Békés 2014, 14, 59–60, 71, 132.
- 19 Frazer-Imregh 2018a.
- 20 Frazer-Imregh 2018b; Frazer-Imregh 2018c.

Bibliográfia

Szövegkiadások és fordítások

- Belloni, L. (kiad.) 1951. Antonii Benivienii *De regimine sanitatis ad Laurentium medicem*. Pubblicazione della Società di patologia in occasione del 2. Congresso, Torino 8–10 giugno. Milano.
- Burnett, C. – Yamamoto, K. – Yano, M. (kiad.) 2004. Al-Qabisi (Alcabitius): *The Introduction to Astrology*. Editions of the Arabic and Latin texts and an English translation. London.
- dell’Anna, G. (kiad.) 1990. Nicolaus de Paganica: *Compendium medicinalis astrologiae*. Galatina.
- Faulkner, T. C. – Kiessling, N. K. – Blair, R. L. (kiad.) 1989–2001. Robert Burton: *The Anatomy of Melancholy*. I–VI. A scholarly edition in six volumes with commentary, intr. and comm. by J. B. Bamboorough. Oxford.
- Frazer-Imregh, M. (ford.) 2018b. „Galénos: A testnedvekről”: *Orpheus Noster* 32, 98–103.
- Frazer-Imregh, M. (ford.) 2018c. „Galénos: A fekete epéről”. *Orpheus Noster* 32, 104–118.
- Kaske, C. V. – Clark, J. R. (kiad., ford.) 1998. Marsilio Ficino: *Three Books on Life*. Critical edition and translation with introduction and notes. Binghamton – New York.
- Tarabochia Canavero, A. (ford.) 1995. Marsilio Ficino: *Sulla vita*. Milano.
- Toussaint, S. (kiad.) 1999. Marsile Ficin: *Opera*. Réimpression en fac-similé de l’édition de Bâle 1576, sous les auspices de la Société Marsile Ficin. Paris.
- Withington, E. T. E. (kiad.) 1969. Roger Bacon: *De retardatione accidentium senectutis*. Oxford–Farnborough.

Szakirodalom

- Akasoy, A. – Burnett, C. – Yoeli-Tlalim, R. (szerk.) 2008. *Astro-Medicine. Astrology and Medicine, East and West*. Firenze.
- Azzolini, M. 2013. *The Duke and the Stars. Astrology and Politics in Renaissance Milan*. Cambridge, MA.
- Békés E. 2014. *Asztrológia, orvoslás és fiziognómia Galeotto Marzio műveiben*. Budapest.
- Bullard, M. M. 1990. „The Inward Zodiac. A Development in Ficino’s Thought on Astrology”: *Renaissance Quarterly* 43, 687–708.
- Burnett, C. 2004. „Introduction”: Burnett–Yamamoto–Yano 2004.
- Clark, J. R. 1998. „Editorial Introduction”: Kaske–Clark 1998.
- Copenhaver, B. P. 1978. *Symphorien Champier and the Reception of the Occultist Tradition in Renaissance France*. Den Haag.

- Dubravszky L. – Eörssy J. 1992. *A tradicionális asztrológia tankönyve*. Budapest.
- Federici Vescovini, G. 1979. *Astrologia e Scienza. La crisi dell’aristotelismo sul cadere del Trecento e Biagio Pelacani da Parma*. Firenze.
- Frazer-Imregh, M. 2018a. „Galénos, az orvos-filozófus a testnedvekről és a fekete epéről”: *Orpheus Noster* 32, 73–97.
- Frazer-Imregh, M. 2020. „Adalékok Marsilio Ficino *De vita* című művének utóéletéhez – Hogyan került a *De vita* Angliába?”: *Antikvitás és reneszánsz* 5, 107–126. DOI: 10.14232/antikren.2020.5.107–126.
- French, R. 1994. „Astrology in Medical Practice”: L. García-Ballester – R. French et al. (szerk.): *Practical Medicine from Salerno to the Black Death*. Cambridge, 30–59.
- Géczi J. 2008. *A rózsza és jelképei. A reneszánsz*. Budapest.
- Kahl, W. 1906. „Die älteste Hygiene der geistigen Arbeit. Die Schrift des Marsilius Ficinus De vita sana sive de cura valetudinis eorum, qui incumbunt studio litterarum (1482)”: *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik* 18, 482–619.
- Kristeller, P. O. 1973. *Supplementum Ficinianum*. I. Firenze.
- Sarton, G. 1938. „The Scientific Literature Transmitted through the Incunabula”: *Osiris* 5, 41–245.
- Lohr, C. 1972. „Medieval Latin Aristotle Commentaries”: *Traditio* 28, 299–300.
- Tarabochia Canavero, A. 1977. „Il *De triplici vita* di Marsilio Ficino, una strana vicenda ermeneutica”: *Rivista di filosofia neoscolastica* 69, 697–717.
- Tarabochia Canavero, A. 1995. „Introduzione”: Marsilio Ficino: *Sulla vita* (Tarabochia Canavero 1995).
- Orbán S. 2009. *Egzotikus fűszernövények*. Eger.
- Sarton, G. 1927. *Introduction to the History of Science*. I. Washington.
- Verbere, G. 1945. *L’evoluzione de la doctrine du Pneuma du Stoïcisme à S. Augustin*. I. Paris.
- Vígh É. 2006. „Természeted az arcodon”. *Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban*. Ikonológia és Műértelmezés 11/1. Szeged.
- Vígh É. 2018. *Állatszimbolika a közép- és újkori Itália irodalmában*. Budapest.
- Vígh É. 2019. *Állatszimbólumiár*. Budapest.
- Williams, S. J. 2003. *The Secret of Secrets. The Scholarly Career of a Pseudo-Aristotelian Text in the Latin Middle Ages*. Ann Arbor.
- Zanier, G. 1977. *La medicina astrologica e la sua teoria: Marsilio Ficino e i suoi critici contemporanei*. Roma.

Marsilio Ficino: *Három könyv az életről*

Második könyv – A hosszú életről

14. fejezet

Az idősek társalgása a zöldellő réteken Venus oltalma alatt

Am e tekintélyesebb [isteni] hatalmaktól kis időre Venushoz szólítalak benneteket vissza, idősek, a zöldellő kerteken és réteken át. Mindannyiótokat az éltető Venushoz hívlak, aki nem gúnyt űz belőletek, hanem csak tréfálgozik veletek. Ő nektek is meg nekem is, aki már szintén idős vagyok, először is ezt a tréfás tanítást adja: „Gyermekeim, ha nem tudnátok, én adtam nektek az életet a vágy és a mozgás révén. Tehát én is fogom megőrizni az életet számotokra a vággyal és a mozgással, még ha másfélével is. Liber is őrizni fogja életeteket a szabadsággal [*libertate*], aki a szőlőtövet [*vitis*] ülteti, s az életet [*vita*] fenntartja. Liber [’szabad’] mindig is gyűlöli a szolgálakat, és azt az életet, amelyet a borral ígér, csak a szabadoknak teszi hosszúvá. Az én életemnek és értelmemnek [*menti*] azonban Saturnus uralma alatt¹ a kisebbik menta² szolgált a javára, és még ma is élek vele minden nap. A ti életeteknek és értelmeteknek [*menti*] viszont a nagyobbik menta használ, a kisebbik árt. Kertjeimből nevetést szakítsatok, és hanyagoljátok a füget.³ Amikor ezeket az ibolyákat letéptek, gondoljátok, hogy azok liliomok; amikor liliomot szedtek, akkor gondoljátok, hogy sáfrányt is szakítottok melléje.⁴ Iuppiter maga változtatta a Phoebustól kapott sáfrányt⁵ liliommá, én pedig a liliomot, melyet Iuppitertől kaptam, ezekké a kis ibolyáká alakítottam, amelyeket itt láttok. Végül a rózsza számotokra a Hajnalcsillag⁶ legyen, és Esthajnalcsillag a mirtusz.”⁷

Miután Venus képes beszédét elmondta, hogy elmélkedjünk rajta, tudatja velünk, hogy a zöld dolgok természete, amíg virulnak, nemcsak élő, hanem fiatalos is, és egészséges nedvben és lélelteli szellemben bővelkedő. Ezért serkentik bennünk is a fiatalos szellemet illatukkal, látványukkal, fogyasztásukkal

és a zöldben való gyakori tartózkodással. Valóban, a zöldellő növények között sétálgatva azt fogjuk kutatni, miért épp a zöld szín nyugtat meg minket a leginkább, s gyönyörködtet jótékonyan. Felismerhetjük, hogy a látás a fényvel áll kapcsolatban, s nagyon kedveli a fényt, mindazáltal változékony és könnyen befolyásolható. Ezért, jóllehet a látás a fény segítségével révén működik, a túl erős fény ragyogása néha mégis elvakítja, és annak heves kiterjedése miatt elhomályosul; a sötétséget viszont természetesen mint ellenségét kerüli, és szűk helyre vonja vissza innen sugarait. A látás tehát úgy kíván élni a fényvel, hogy mint segítője révén kiterjessze ugyan a saját fényét, mégse szóródjon közben megsemmisülve szerteszét. Tehát ha bármely színben több a sötét, illetve a fekete, mint a fény, a látás sugara nem terjed ki kellőképpen, és nem képes kedve szerint élvezni a látványt. Ahol viszont sokkal több a ragyogó szín, mint a fekete, ott sokkal inkább kiterjed, és egyfajta káros gyönyör teszi szétszórttá. Mivel tehát a zöld szín mind közül a leginkább egyenlíti ki a feketét a fehérrel, jobb mindkettőnél, mert egyszerre gyönyörködtet és megőriz, s azontúl lágy és gyengéd természetével, akárcsak a víz, a szem sugarainak sérelem nélkül áll ellent, hogy ne szóródjanak szét túl messzire. Ami ugyanis túl kemény és egyszersmind éles, az valamiképpen megtöri a sugarakat; ami viszont túl ritka, az az elenyészésükhöz nyitja meg az utat. Azok a dolgok viszont, amelyek bizonyos fokig szilárdak, és sima és egyenletes a felszínük, mint a tükröző felületek, nem törik meg a sugarakat, de azt sem engedik, hogy túl messzire szóródjanak szét. Végül azok a dolgok, amelyek ezen jó tulajdonságaik mellett még lágyak és gyengédek is, mint például a víz és a zöld növények, látásukkal kedveznek a szem áttetsző sugarainak.⁸ Végül is a látás egyfajta sugár, mely a szem bizonyos vízében természetes módon gyűlik fel bennünk, és kiegyensúlyozott fényt keres a vízben, mely valamiképpen ellenáll neki. Ezért örül a víz-

- 1 Vö. Venus születésének mítoszával: Saturnus levágta Uranus nemi szervét, és mikor az a tengerbe hullott, belőle született Venus.
- 2 *Diminuta menta* – szójáték: kicsinyítő képzővel a *menta* = *mentula*, a férfi nemi szerv.
- 3 *Ficus* – fügefá; a mai olasz nyelvben és feltehetően már Ficino korában is a *volgare* szóhasználatában a szó nőnemű változata női nemi szervet jelent.
- 4 Virágszimbolika: ibolya: szerénység, hűség, ártatlanság, szépség. (A görögök a megnyugvás és az alvás előidézésére használták.) Liliom: gazdagság, büszkeség, ártatlanság, tisztaság. Sáfrány: vidámság, boldogság. Rózsza: szerelem, szenvedély, tökéletesség. Vö. Géczy 2008, 219–221.
- 5 Orbán 2009, 80: „A görögöknél csak istenek és hősök viselhettek sáfránnyal festett sárga ruhát, az egyiptomi Kleopátra aroma-eszenciaként rituális fürdőzéseikhez használta, hogy növelje csáberejét, a rómaiak szárnyast és angolnát fűszereztek vele, parfümöt készítettek belőle, Nagy Sándor kedvelte a sáfrányos bort.

Az Ezeregyéjszaka meséiben a sáfrány a csillagok és a Nap ragyogásával egyenértékű kifejezője a női szépségnek, akárcsak az aranypénz. Amikor Zeusz Hérával tartotta menyegzőjét, sáfrány nőtt ágyuk körül, s még a főisten is megittasult az illattól. A régi rómaiak mondása, *dormivit in sacco croci* (sáfrányágyon aludt), annyit jelent, hogy valakin vidám önfeledtség lesz úrrá. A sáfrányt ma is sokan afrodisziákumként ismerik.”

- 6 Vö. a homérosi jelzővel: a rózsásujjú Hajnal.
- 7 A Hajnalcsillag és az Esthajnalcsillag is maga a Vénusz bolygó. A hajnal talán a fiatalságra, az alkony az idős korra utal. A mirtusz Aphrodité, illetve Venus szent fája, a szenvedélyes szerelem, a hűség és a termékenység jelképe. Az ókorban a menyasszonyi koszorúk, kitűzők díszé.
- 8 Lásd Aristotelés: *Problémata* XXXI. 19, 959a. Ficino visszatér e témára a *De lumine* című művében, ahol kifejezetten erre a könyvre utal, vö. Toussaint 1999, I. 982.

nek, örömet leli a vízhez hasonló tükrökben, és gyönyörködik a zöld növényekben. Emellett a zöld növényekben megbúvó napfény kétségkívül még magában hordja a tavaszi nedvességet és egy nagyon finom vizet, amely valamiféle rejtett fényvel teli. Emiatt van az is, hogy ha a zöld szín elhalványul, sáfrányszínűvé lesz.

Miért foglalkozunk mindezzel? Azért, hogy megértsük, hogy amint a zöld növények között való gyakori tartózkodás felüdíti a látás szellemeit, amelyek bizonyos értelemben a lélekszellemek közül a legfontosabbak, úgy általában is megújítja a lélekszellemeket. S így arra is emlékezni fogunk, hogy ha a zöld szín ennyire jót tesz a lélekszellemnek, mivel a színek skálájában középen áll, és ez a legkiegyensúlyozottabb, akkor azok a dolgok, amelyek minőségüket illetően a legkiegyensúlyozottabbak, sokkal inkább segítik a természetes és az élet-szellemet [*naturalem et vitalem spiritum*], és nagyon jót tesznek életerőnknek.

Nincs a világon kiegyensúlyozottabb dolog, mint az ég; az ég alatt szinte semmi kiegyensúlyozottabb, mint az emberi test; e testben pedig semmi sem kiegyensúlyozottabb, mint a szellem. Tehát a kiegyensúlyozott dolgok révén újul meg a szellemben lakozó életerő. A szellem a kiegyensúlyozott dolgok révén lesz az égiekhez hasonlónak. Végül tanuljuk meg azt a zöld kiegyenlített alkatából – mely fényével egyenlő mértékben vonja össze és terjeszti ki a lélekszellemet, s ezáltal nagymértékben segíti –, hogy nekünk is vegyítenünk kell a szíverősítő italok kiválasztásában, összeállításában és fogyasztásában a finomabb és erősebb fűszereket, amelyek kiterjesztik és fényvel töltik el a szellemet (mint például a sáfrány és a fahéj), olyan fűszerekkel, amelyek megfogják és összeszedik (mint a mirabolán és hasonló), és viszont.⁹ S azt is tanuljuk meg, hogy nem szabad elhanyagolnunk azokat a dolgokat sem, amelyek mindkét hatást fűszeres íz nélkül is egyidejűleg elérjük, tudniillik valamennyire kiterjesztenek, de némileg vissza is fognak, és sok fényvel töltenek el, amit fentebb már kifejtettünk. Ilyen hatású az arany, az ezüst, a fémsalak, a korall, a borostyánkő, a selyem, a drágakövek, ezek közül különösen az ametiszt. Ez utóbbit többen ajánlják a Iuppiterhez hasonló kiegyensúlyozottsága miatt, akár szopogatni is.

Ugyanis mivel nem teremhetnek a föld alatt szépséges, már-már mennyei dolgok az ég jótékony hatása nélkül, nincs kizárva, hogy az ásványok és a kövek e csodás képességeiket az égtől kapják. Az ilyen összetétel, mely a szellemet kiterjesztve és megvilágítva ugyanolyan mértékben össze is szedi azt, annyira felüdíti és feltölti erővel belülről, mint kívülről a zöld a szemet, és még az időseknél is természetes frissességében tartja meg azt nagyon hosszú ideig, mint a babérfát, az olajfát és a fenyőt, amelyek télen is zöldellnek. S annál inkább megvan ez a hatása, minthogy belül is kifejti azt, a leginkább pedig akkor, ha ezen összetétel fűszeres illata csalogató, íze pedig csábító. Miként a test, mely a testnedvek súlyosabb részeiből tevődik össze, egy ötödik formát alkot, ugyanúgy a szellem is, mely ezek legfinomabb részeiből van megalkotva, egy ötödik formával bír, mely természeténél fogva a legkiegyensúlyo-

zottabb és fényteli, s ezért égi. És pontosan ebben a formában kell megőriznünk, hogy finom, mindazáltal tartós legyen, mint mondtuk. Vagyis teljes mértékben fényes legyen, de azért egy bizonyos módon szilárd is.¹⁰ S ezenkívül folyamatosan illatos, erőt adó, világos¹¹ dolgokkal kell felfrissíteni, ha meg akarjuk őrizni az életerőt, amely a szellemben él, és égi adományokat kívánunk magunknak. S miután Venus parancsára végiggondoltuk ezeket a dolgokat, véljük úgy, hogy magát Venust halottuk erről személyesen.

15. fejezet

Mercurius szól az idősekhez, és tanácsokat ad nekik a gyönyöröket, az illatokat, az éneket és a gyógyszereket illetően

Így társalgott tehát az idősekkel Venus, idáig éppenséggel eléggé kellemesen, ezután viszont talán túl hosszúra nyúlt volna csevegése. Ezért szavait Mercurius, a beszédek szerzője a következőkkel szakítja félbe: „Idősek, mi dolgokat ezzel a Venusszal, aki még mindig sugárzóan fiatal? Másrésztől mi dolga Venusnak a beszéddel? Nem inkább hozzám tartozik-e a beszéd, és hozzátok úgyszintén, s nem az enyém-e a gondolkodás, csakúgy, mint a tiétek? Engem hallgassatok hát most ugyanolyan figyelemmel, mint ahogy őt hallgattátok, sőt, sokkal nagyobb figyelemmel, mint Venust. Tudjátok, hogy az érzékelésnek öt fajtája van: a látás, a hallás, a szaglás, az ízlelés és a tapintás. Tudjátok meg, hogy ugyanígy valamiképpen a gondolkodásnak is ötféle módja van. Míg ugyanis lelketeket nap mint nap megtölti az öt érzék, s ezáltal fogja fel a dolgok eszméit, mindeközben a dolgok megítéléséhez is ötféle megismerés és viszonyulás, mintegy ötfajta gondolkodásmód létezik. Azonkívül, ahogy egyrésztől ötféle érzékelés van, másrésztől ugyanennyi gondolkodásmód, úgy az életvezetésben is öt fokozat figyelhető meg az érzékek és a gondolkodás kezelése tekintetében. Ennek megfelelően pedig öt életkort különböztetünk meg. Az elsőt kizárólag az érzékek irányítják; a második még inkább az érzékeire hallgat, mint a gondolkodás vezérletére; a harmadik aztán felváltva s egyenlő arányban enged a gondolkodás és az érzékek meggyőző erejének; a negyediket inkább a gondolkodás, mint az érzékek vezetik; végül az ötödiket csakis az értelem kell hogy irányítsa. Tehát az első és a második életkorba tartozók, minthogy Venus uralma alá vannak vetve, hallgassák csak Venus szavait, ha akarják; a többiek viszont Mercuriust. Én tehát mindannyiőtökhoz szólok, akik ide tartoztok, s nemcsak a magam nevében, hanem Diana helyett is, akit a bal oldalamon láttok: s mivel ő nem gyakorlott a szónoklásban, én kétnyelvű leszek, s joggal beszélek az ő nevében is, akinek a nyelvét birtoklom.

Venus tehát csak egy, méghozzá nagyon ártalmas gyönyört ültetett el bennetek, mellyel nektek kárt okoz, a jövődő nemzedékeknek viszont nagy hasznára van. Egy titkos csatornán keresztül lassanként kiszipolyoz titeket úgy, hogy nedveitekkel

9 A „kiterjeszt” és az „összehúzó” orvosi kifejezések, ezek megértéséhez a hippokratészi-galénosi felfogást kell megismerni. Az ételek hatását hatféle irányban képzeltek el: egy étel vagy hűt, vagy melegít, másfelől vagy szárít, vagy nedvesít, harmad-

felől vagy kiterjeszt (gyorsítja az emésztést), vagy összehúzó (fog).

10 *Solidus* – állandó, rendíthetetlen.

11 Vagy: tiszta – *lucidus*.

egy másik lényt hoz létre és tölt meg. Végül titeket, mint a kabócák már üressé vált, öreg páncélját, otthagy a földön, miközben zsengebb kabócák után néz. Hát nem látjátok, hogy amit Venus a ti alkotóelemeitekből teremt, az valami friss és életeli dolog, érzékenységgel megáldva? Tehát titokban kivonja egész testetekből az ifjúságot, az életerőt és az érzékenységet az egész test gyönyöre révén, hogy belőle egy újabb egészet hozzon létre.

Én azonban, mivel tisztában vagyok annak az anyagnak a minőségével, amely az emésztés negyedik fázisa után fennmarad, titeket is figyelmeztetek, hogy az emésztés negyedik fázisában feldolgozott tápanyagok nagymértékben fokozzák életerőtöket: mint például a friss nyers tojás, amelyet cukorral és kevés sáfránnyal érdemes meginni; az emberi, koca- vagy kecsketej kis mézzel. S ez a két étel még egészségesebb, ha amúgy természetes melegében fogyasztjuk. S ha esetleg meg is főzzük a tojást, különösen érzékeny gyomor esetén, csak kíméletesen szabad főznünk.

Am, hogy egy kicsit visszatérjünk Venushoz, ha találkoztok vele valaha, nagyon fiatalnak láthatátok, és szinte örömlányhoz méltó pirosítóval és ékszerekkel kicsinosítva. Ő tehát, aki mindig új, mindig az újra vágyik, a régi dolgokat gyűlöli, a meglevő dolgokat lebontja, hogy azokból új dolgokat hozzon létre. S ha szabad így mondanunk, nem elégszik meg egyetlen férfival, bármilyen az, hanem a tömeget szereti; hogy a logika nyelvén mondjam, inkább a fajta érdekli, mint az egyén. Am nem csupán az érintés révén sietteti veszteteket, hanem nap mint nap az ízlelés¹² által is becsap, és elámítva minket romlásba dönt. Az olyan ízeket ugyanis, amelyeket egy bizonyos mértékletes kiegyensúlyozottság miatt éreztek kellemesnek, a mellettem álló Diana adta, méghozzá Apollo és Iuppiter ajándékeként. Az ízek különös csáberejét viszont, mely által naponta horogra akadva észrevétlenül tönkreszítitek magatokat, Venus állítja elő ármányosan. Akkor hát miért Marsot vádoljátok? Miért Saturnust? Hiszen Mars csak nagyon ritkán árt nektek, és akkor is nyíltan. Ugyanígy Saturnus, aki bár gyakorta ellenségesnek mutatkozik, mégis csak később árt, és senkitől nem tagadja meg az időt a baj orvoslására. Egyedül Venus érkezik látszólag barátunkként, titokban azonban ellenségünként. Inkább őt vádoljátok tehát, ha egyáltalán szabad valamelyik istent vádolni. Számptalan cselét és csapdáját árgus szemekkel figyeljétek, s Pallas pajzsával vértézzétek fel magatokat ellene! Tapasszátok be fületeket a szirének halált hozó énekéhez hasonló nyájas ígéretei elől! Végül fogadjátok el tő-

lem a gondoskodás e virágait, mellyel kivonhatjátok magatokat e Circe varázsereje alól. Elvégre ő csupán két gyönyör¹³ fölött rendelkezik, és azokat is inkább ígéri, mintsem adományozza, ráadásul ezek halálosan veszedelmesek, én viszont atyám és fivérem¹⁴ segedelmével őt¹⁵ ígérek, és kezeskedem is ezen öt gyönyör felől, hogy valamennyi tiszta, folytonos és egészséges. Köztük a legalacsonyabb a szaglásban, kicsivel emelkedettebb a hallásban, még felemelőbb a látásban, ennél kiemelkedőbb a képzelőerőben, ennél is nagyszerűbb és istenibb a gondolkodásban lakozik. Amennyivel nagyobb gyönyör származik a tapintásból és az ízlelésből, gyakran annyival súlyosabb az életerőben esett kár, amelyet okoz. Ezzel szemben minél nagyobb gyönyörben van részetek minden nap a szaglás, hallás, látás, képzelet és gyakran a gondolkodás révén, annál hosszabbra nyújtjátok életetek fonálát. Am ahogy mondtam, hogy óvakodnotok kell a csalárd Venus bűbájaitól a tapintásban és az ízlelésben, úgy tartsatok Saturnustól is, amikor magányos elvonultságban a túl hosszú elmélkedés örömét élvezitek. Ő ugyanis eközben gyakran felfalja gyermekeit. Akiket ugyanis magasztos elmélkedéseinek élvezetében elragad, és ebben saját gyermekének ismer el, őket közben, ha sokáig tartózkodnak ott, sarlójával a földtől elvágja, s az óvatlanoktól gyakorta elveszi földi életüket.¹⁶ Legalább ebben bőkezűbb Venusnál: míg Venus valaki másnak adja oda az életet, amelyet tőled elvett, és semmit nem ad neked érte cserébe, addig Saturnus a földi életért, melytől ő maga is elkülönül, téged elváltat ugyan, de cserébe örökkévaló mennyei életet adományoz.

Venus és Saturnus (aki amennyire a Vízöntőben otthon érzi magát,¹⁷ annyira fokozódik ereje a Mérlegben¹⁸), úgy tűnik, hasonlítanak abban, hogy mindketten a nemzés és szülés vágyával gyötrik az embereket, és mindketten azért ártanak azoknak, akiket gyötörnek, hogy ez aztán az utókor javára váljon. Venus azonban a testet termékenyíti meg, és a termékeny testet izgatja, Saturnus pedig a magjától terhes értelmet sürgeti szülni. Tehát ti, emlékezve a bölcs mondásra: „ne ess túlzásokba”,¹⁹ a bölcs belátás fékjével állhatatosan szabjátok határt mindkét szülés vágyának. Ámbár Saturnus sokkal gyorsabban és súlyosabban okoz kárt azokban, akiket az unalom, a tehetetlenség, a búskomorság, az aggodalom és a babonás félelmek révén szorongat, mint azokban, akiket a magasságokba ragad, a testi képességek és a halandók szokásai fölé. Am azt tanácsolom, tartsátok észben azt, amit az igazságos Iuppiter Pythagorasnak és Platónnak tanított: hogy az emberi életet a test és a lélek egyfajta harmóniája tartja fenn, és mindkettő hasonlóképpen,

12 Az ízlelést itt átvitt értelemben kell elképzelni: a csók és a szerelmi egyesülés „ízéről” van szó, amelyek nem mértékletes, hanem nagyfokú örömet okoznak, szemben Diana kiegyensúlyozottan kellemes ízeivel; lásd lentebb.

13 A tapintást és az ízlelést.

14 Iuppiter és Apollo.

15 A háromféle „magasabb rendű” érzékelésnek (szaglás, hallás, látás) és az elme kétféle működésének (imagináció, gondolkodás) megfelelően.

16 Az I. könyv első négy fejezetében a tudósok melankolikus vérmérsékletével és az ebből adódó problémákkal foglalkozik Ficino. Megállapítja, hogy éjszakázó életmódjuk miatt, valamint ha túlzásba viszik a kutatást, nagy veszélyeknek teszik ki magukat, ami olykor korai halálukhoz is vezethet.

17 *Aquario gaudet*. Az asztrológia mai terminológiája szerint „uramban van”, vagyis kedvező számára ez a jegy, tehát ha ebben áll, az általa jelölt hajlamok, tehetségek megfelelően ki tudnak bontakozni. Lásd Dubravszky–Eörsy 1992, 38–40. Vö. Ficino: *Három könyv az életről* III. 9.

18 Asztrológiai műszóval exaltált helyzetben van, vagyis az általa jelölt tulajdonságok fokozott erővel érvényesülnek. Vö. Ficino: *Három könyv az életről* III. 9.

19 *Ne quid nimis*. Az Apollón delphoi templomán felfüggesztett, a hét bölcs egyikének tulajdonított mondás, a μηδὲν ἄγαν latin megfelelője. Pythagoreus eredetéről lásd Diogenés Laërtios: *Vitae philosophorum* VIII. 9 és 23.

16. fejezet

A fentiek megerősítése, és hogy kerüljük a szüntelen elmélkedést és a szeretkezést

a saját táplálékai és gyakorlatai révén táplálkozik és ezzel arányosan növekedik. Ha a kettő közül valamelyik a vele való különös törődés révén sokkal erősebbé válik a másikkal, az nem kis veszteséggel jár az életerő számára. Ezért aki az orvostudomány által javallott dolgok közül a leginkább azokat választja, amelyek egyaránt jót tesznek a testnek és a léleknek, az nyújtja a legnagyobb segítséget az életerejének. Ezek közé kell sorolnunk a bort, a mentát, a mirabolánt, a pézsmát, a borostyánt, a friss gyömbért, a tömjént, az aloét, az ametisztet és a hasonló köveket és füveket, továbbá azokat a készítményeket, amelyeket az orvosok mindkettő üdvére állítanak össze.

Am hogy a végére érjünk kissé hosszúra nyúlt kitérőnknek, én is, mint orvos, a következőkre jutottam: ha úgy véljük, hogy azok az ízek, amelyeket már nem élő dolgokból ízlelünk, és ugyanígy azok az illatok, amelyeket már száraz és élettelen fűszerekből érezhetünk, nagy hasznára lehetnek életerőnknek, akkor a még élő és gyökerükre támaszkodó növények milyen csodálatos módon fokozhatják azt? S végül, ha a pusztán növényi életből kipárolgó gőzök nagy hasznára lehetnek életerőnknek, mit gondoltok, mennyire a javunkra lehetnek a levegőben szülő énekek a levegőből való szellemnek, harmóniájukkal harmóniához segítve; a még meleg és élők az életteli szellemnek, az érzékekkel megáldottak az érzékelőnek, és az értelemmel felfoghatóak az értelemmel rendelkezőnek? Átadom hát nektek saját magam készítette lantom, s vele együtt a Phoebus számára kedves dalt, a megfeszített munka vigaszát, a hosszú élet zálogát.²⁰ Ugyanis miként a minőségükben teljesen kiegyenlített és fűszeres ételek kiegyenlítik egymással mind a testnedvet, mind a természetes szellemet [*spiritum naturalem*] önmagával, úgy az efféle illatok is az életszellemet [*vitale spiritum*], és úgyszintén a hasonló összhangzatú zene [zenei hangzások] a lélekszellemet [*spiritum animale*] is harmóniába hozza.²¹ Tehát higgyétek el, hogy miközben összhangot teremtetek lantotok húrjainak és saját énekhangotoknak szólamai között, azalatt belül szellemeteket is összhangba hozzatok. És hogy ne legyek fősvényebb Venusnál, aki Bacchus nélkül tartózkodó,²² hát fogadjátok a közvetítéssel magától Liber atyától ezt a nektárt. Különösen akik fázósak közületek a hideg időben, hetente kétszer igyanak meg két uncia csemegebort: fehérét vagy vöröset egy uncia kenyérral étkezés előtt három órával; egyszer pedig egy drachma borpárlatot fél uncia rózsavízzel. Ez utóbbival egyébként a bőrüket is kenegethetik, és illatosítóként is nagyszerűen használhatják. Aztán hogy e nektár után ambróziával is szolgáljak nektek, átadom ezenfelül a Iuppitertől kapott orvosságot: vegyetek négy uncia chebula mirabolánt, három uncia rózsacukrot, télen egy, nyáron fél uncia fűszergyömbért. Ezt a három összetevőt főzzétek össze kíméletesen emblika-mézzel, és hét aranylevéllel díszítsétek. Ezt a keveréket éhgyomorral, négy órával az étkezés előtt fogyasztatok. Legalább egy teljes éven keresztül minden nap egyetek belőle, hogy fiatalságotok visszatérjen tőle, mint a sasnak.²³ S gondoljuk azt, hogy idáig Mercurius szavait hallgattuk.

Az asztrológusok szerint Venus és Saturnus ellenséges viszonyban állnak egymással. Am mivel az égben – ahol mindent a szeretet mozgat, ahol nem létezhet semmiféle tökéletlenség – nem lehetséges semmilyen gyűlölet, ezért azt, hogy ellenségesek, úgy értjük, hogy ellenkező hatásúak. A többivel most nem foglalkozunk, csak a következővel: Saturnus a középpontba, Venus a külsőségekbe²⁴ helyezte számunkra a gyönyört. A gyönyör csalétek a szellemeknek. Tehát Saturnus és Venus az ellenkező irányból igyekeznek csapdába ejteni szellemünk röptét. Venus a saját gyönyöre révén a külső részek felé csalogatja, Saturnus közben a magáé révén a belső részek felé csábítja. És így, ha nagyjából egyidejűleg mozgatják a szellemet, akkor kétfelé vonják és szétzilálják azt. Ezért az elmélkedők és a gondos kutatók számára semmi sem veszedelmesebb, mint a szerelmi aktus, és viszont, a szeretkezést gyakran művelőktől semmi nem idegenebb, mint a gond és a szemlélődés. Egyformán az elmélkedők közé soroljuk azt, aki a természetet és azt, aki a hit kérdéseit vizsgálja, de még azt is, aki a saját ügyein tépelődik, és súlyos gondok nyomasztják. Másfelől emiatt van, hogy ha valakin, aki a saturnusi dolgokkal van elfoglalva – vagyis túlságosan belemélyedt az elmélkedésbe, vagy gondok gyöttrik – könnyíteni szeretnénk és más módon vigasztalni, akkor ha Venus játékaival, tréfáival, a szerelmi aktussal mint valamely igen távol álló gyógymóddal igyekszünk ezt elérni, hiába próbálkozunk, sőt, inkább kárt okozunk vele. És viszont, ha valaki el van veszve Venus tevékenységeiben, vagy az ő játékaival és enyelgéssel tölti leginkább az idejét, és szeretnénk őt mérsékelte bírni, akkor nem sokra mennénk a saturnusi szigorral. A legjobb eljárás az, ha Phoebus és Iuppiter tevékenységeivel és a hozzájuk tartozó gyógymódokkal igyekszünk a túlságosan Saturnus vagy Venus felé hajlókat középútra terelni, hisz az előbbieket köztük állnak.

Am hogy végül orvosok módjára magyarázzuk: miként a lángot is kétféleképpen lehet erőszakosan kioltani: vagy a szél fújja el, vagy lefőjtva hamvába hal, úgy a szellemet is vagy gyorsan szétszórjuk Venus hatására, vagy lassan főtjük el Saturnus nyomán – tehát elnyomva oltjuk ki gyakran, vagy [Venushoz] hasonló módon lankasztjuk el. Mindenesetre ha a szellem gyakran száll a külső részekbe, a belsőt üressé vagy életteleenné teszi. Ha viszont gyakran van a belsőbe szorítva, akkor a körülötte levő szerveket és testrészeket az életre kevésbé alkalmas állapotban hagyja. Így tehát Venus a belsőnkben, míg Saturnus a külsőnkben okoz korai öregséget. Különösen Venus, mivel a test az ő minden megmozdulására elgyengül és elbágyad. Saturnus is meglehetősen, miután az elmélkedés gyakorlásában vagy a gondoktól gyötörve a test és az elme erői megrendülnek. Mindez még akkor is így történik, ha valaki akár az elmélkedésre, akár a szerelemre született, s a saját fel-

20 A mítosz szerint a kisgyermek Hermész (Mercurius) készítette teknőcápáncélból az első lyrát, amelyet Apollónnak ajándékozott engeszteléseként amiatt, hogy ellopta a marháit. A zene hatalmáról lásd Ficino: *Három könyv az életről* III. 21.

21 Ez a galénosi szellemtanra megy vissza, amelyet Ficino az I. könyv első fejezeteiben fejt ki. Ugyanott, a 4. fejezetben Platón

*Timaios*ára is utal, lásd 88a. Galénos szellemtanára vonatkozóan lásd Frazer-Imregh 2018a.

22 Vö. Terentius: *Eunuchus* IV. 5: *Sine Cerere et Libero friget Venus*. Terentius közmondásként idézi.

23 Zsolt 103,5.

adatában természetből fogva nagyon erős. A természet ugyanis a gyönyörrel és a könnyedséggel együtt gyakran megadja az adott feladatra való képességet is.

Tehát mindenki ismerje meg saját magát, és váljék saját maga mérséklőjévé és orvosává. Akik a szeretkezést óhajtják sűrűn gyakorolni, azok másoktól kérjenek tanácsot. Akik az elméjüket kívánják gyakorlatoztatni, azoknak az előző könyvben én magam is adtam már tanácsokat. Egyszóval fel kell használniuk minden életmódbeli tanácsot és orvosságot, melyek által a szervek, a szellemek, az érzékek, az elme és az emlékezet megerősödhetnek. Az elmélkedést szünetek közbeiktatásával kezdjük mindig újra, s ne várjuk meg, hogy a gondolkodásba akár egy kicsit is belefáradjunk, főként, ha valaki már elkezdett öszülni. Jóllehet vannak, akiknél ez nem annyira a természet gyengesége miatt jelentkezik, hiszen már fiatalon megöszülnék, hanem valamely betegség miatt, vagy egy korábbi betegség folyományaként, vagy esetleg szüleikre hasonlítva, ha azok már ősz fejjel nemzették őket.

17. fejezet

Orvosságok az idősek számára. Ismét a lakhelyről és az életmódról

A fiatalság visszanyerésére a chaldeusoknak van egy szabálya, amelyet talán érdemes tekintetbe vennünk: hogy fokozatosan ürítsük ki a szervezetből a benne lerakódott, idegen nedveket; mind a belső szervekből a megfelelő gyógyszerekkel, mind a test külső felületéből dörzsöléssel, fürdővel és izzasztással, s mindeközben a testet szép lassan töltsük el egészséges és nem romló tápanyaggal.²⁴ Vannak, akik azt ígérik, hogy a viperából és hunyorból készült pirulákkal minden régi és poshadt nedvet teljesen kiürítenek a testből. Ha ezektől a testet megtisztítjuk, másfelől egészséges táplálékokkal újra előállítottuk a lehető legegészségesebb nedvet, visszanyerjük fiatalságunkat. S akik óvatosabbak, csirkékkel etetik meg a hunyort, s azután az ember a csirkét eszi meg. Ezt a gyógymódot azonban, mint-hogy veszélyesnek ítélem, inkább fiatalon, mint idős korban javasolom kipróbálni; nehogy véletlenül a Médeia által az idős Péliának ígért „ifjúságot” tapasztaljuk meg.²⁵ Hippokratés ugyanis azt állítja, hogy a kimerítően tisztító gyógyszerektől még a fiatalok is hamar megöregszenek. Ám hogyha a diéta nem elegendő, nyugodtan élhetsz beöntéssel, vagy használhatod a kőrissfa gyantáját vagy az aloét, különösen megtisztítva. Ha szorulásod van, fogyassz kőrissfagyantát kappanlevessel és mirabolánnal. Ha nincs, akkor a következő tisztítókúrával őrizheted meg fiatalságodat még öregkorodban is: végy a megtisztított aloéból egy unciával, emblika mirabolánból két unciát, chebulából ugyanannyit, szintén két uncia bíborszínű rózsát,

mézgából is ugyanannyit. Malváziaborral készíts ezekből pirulákat, amikor a Hold kedvező helyzetben áll, azaz a Jupiterrel kedvező aspektusban áll, főként, ha domiciliumban van vagy ő maga, vagy a Jupiter.²⁷ Ezek ugyanis nagymértékben hozzásegíthetnek a hosszú élethez. Hasznos lehet az is, ha rebarbarát keversz össze aloéval, úgyhogy a fele aloé, a másik fele rebarbara, s amikor szükség lesz rá, bevehetsz belőle reggel egy-három pirulát, legfeljebb ötöt, és igyál rá egy korty bort. Hogyha inkább a nyálkától tartasz, e pirulák között jó, ha galócából készült labdacss egyharmad részét veszed be kétharmad rész aloéval a rebarbarát elhagyva. Az első készítményt azonban már régóta és minden életkorban kipróbálván mondhatom, hogy biztosan bevált.

Ugyanilyen időszakban²⁸ a következő receptet készítsd el: végy egy-egy unciát a mirabolán különböző fajtáiból: az emblikából, a bellirikából, az indiaiból, a chebulából, fahéjból pedig két unciát, egyet a zergevirágból is, bíborszínű rózsából egyet, vörös szantáliból kettőt, sáfrányból egy drachmát, egyharmad drachma pézsmát és ugyanannyi borostyánkőt. Szórj rá fehér cukrot rózsavízzel és cédruslével, főzd össze, formázz belőle falatkákat, és forgasd meg aranyporban. Ezt étkezés előtt négy órával fogyaszd vagy add be; tapasztalataim szerint nagyon jó erősítőszere az életerőnek, fényesítője és megtartója a szellemnek. S akkor használ a leginkább, ha iszol rá egy korty aranyszínű bort. Gyakran segít az is, ha meleg kenyeret aranyszínű borba és rózsavízbe mártunk, s ezenkívül kevés fahéjjal és cukorral ízesítjük, s gyakran keverhetjük a két utóbbit mandulatejbe is egy kis kenyérral. Ezek a keverékek ugyanis joviális²⁹ természetet adnak.

Mindazokon túl, amiről a fentebbiekben beszámoltunk, illetve amire legalábbis utaltunk, a városlakóknak a következőktől kell kifejezetten óvakodniuk: a forróságtól, a fagytól, a meleg időt követő vagy az éjszakai lehűléstől, a ködtől, a mocsár felől fújó vagy szűk helyről előretörő szelektől, a huzatos vagy az állott levegőjű helyektől, a nyirkos lakóhelytől, a büztől, a lehangoltságtól és a szomorúságtól. Különösen oda kell figyelniük ezekre Mercurius követőinek,³⁰ s még inkább az időseknek. Az utóbbiak reggelente, miután finoman végigmasszírozták egész testüket, kenjék be magukat a levegő és a megerőltetés kellemetlen hatásai ellen langyos olajjal vagy egy kis enyhén fanyar borral, melybe előtte mirhát, rózsát és mirtuszt áztattak. Rágcsáljanak gyakran zsályát, ami nagyon jót tesz az idegeknek és a fogaknak. S ha fogaik gyengesége miatt kénytelenek a folyékony ételekhez visszatérni, mint a kisgyermek, tartózkodjanak a túl híg ételektől. A tej helyett igyanak inkább kevés bort. A tüzet orvossággént használják, tudniillik csak amennyit a hideg elűzésére és a benső meleg felélesztésére a szükség megkíván; különben elemésztí és kiszáritja a természetes nedvet. A napfényt viszont mint táplálékukat ke-

24 Vagyis a perifériákra, tehát a bőrze, a megjelenésbe.

25 A chaldeusok ezen szabályáról lásd Roger Bacon: *De retardatione accidentium senectutis* 3, Withington 1969, 40.

26 Ovidius (*Metamorphoses* VII. 159–349) elbeszéli, hogy Médeia, miután visszaadta Aisón fiatalságát, rábeszéli Pélias leányait, hogy segítségével ők is tegyék ugyanezt apjukkal. Pélias ereibe azonban nem tölti be a kifolyatott vér helyébe a csodás fiatalító főzetet, hanem hagyja, hogy a lányok pillanatnyi örület hatására feldarabolják, és meghaljon. Az epizódot Roger Bacon is említi

(*De retardatione...* 3, lásd Withington 1969, 41), és Ficino is újra felhozza később: *Három könyv az életről* III. 20.

27 Lásd Dubravszky–Eörssey 1992, 38–40; vö. fentebb a 15. jegyzettel.

28 Azaz a fent leírt bolygóállásokban.

29 Orvos-asztrológiai kifejezés, a jupiteri jellegre utal.

30 Asztrológiai utalás. Mercurius követői azok, akiknek az uralkodó bolygója a Merkúr, foglalkozás szerint pedig azok, akik szónoklással, tanítással, kereskedelemmel, nyelvekkel foglalkoznak.

ressék, amíg csak jólesik, ám tartózkodjanak az izzadástól és a hőségtől. Végezzenek könnyű testmozgást, mert ez elengedhetetlen a benső meleg felélesztéséhez. Azonban kerüljék a testileg és még inkább a lelkileg megerőltető dolgokat, s nem kevésbé a hosszas szomjazást, éhezést és virrasztást.

18. fejezet

Hogyan táplálhatjuk a szellemet és őrizhetjük meg az életerőt az illatok segítségével

Azt olvashatjuk, hogy a meleg éghajlatú országokban, ahol a levegő szinte izzik, s tele van illatokkal, sokan azok közül, akik törekeny testalkatúak és gyenge a gyomruk, szinte kizárólag illatokkal táplálkoznak.³¹ Talán mert a hely természete olyan, hogy a zöltségek, fűszerek, gabonafélék és gyümölcsök levét szinte egészében illatokká párolja le, és az emberi testek nedveit is szellemmé oldja fel. Tehát mivel mindkettő, azaz az illat és a szellem is valamiféle pára, és a hasonló hasonlóval táplálkozik, nem csoda, ha a szellem és a szellemi ember leginkább az illatokból nyeri táplálékát. Ez az illatok formájában felvett táplálék vagy aroma pedig, bármilyen is legyen, a leginkább az idősek és a törekeny testalkatúak számára szükséges, akiknél így pótolhatjuk a szilárdabb és valódi ételek hiányát. Mindazáltal sokan kételkedni szoktak abban, hogy a szellem illatokkal táplálkozhat. Én viszont úgy vélem: igen valószínű, hogy kizárólag ezekkel táplálkozik, úgyhogy ha a nehezebb táplálékok az emésztés során végül nem finomodnak párakká, akkor a szellem, melyről magáról is azt állítjuk, hogy valamiféle pára, nem nyerhet belőlük semmiféle táplálékot. Tehát az illatos bor azonnal felfrissíti a szellemet, amelyet más dolgok csak nagy nehezen állítanak helyre. Azt a párákat pedig, amellyé a megemésztett ételek alakulnak, azért nevezzük illatnak, mert az illat, bárhol is van, valamiféle párának tekinthető, és ha ez a pára, melyet bensőnk az ételekből vont ki, az illata révén nem élvezhető a szellem számára, akkor nem igazán képes bármiféle táplálékot nyújtani a szellem számára. Ezért mélyen egyetértünk Avicennánkkal, aki azt mondja, hogy a test a kellemes dolgokkal, a szellem pedig, az ő kifejezésével élve, aromákkal táplálkozik.³² A test ugyanis tömörsége miatt csak tömör természetű dolgokkal tudja fenntartani magát, s ilyenek az édes dolgok is. A szellem finom természete viszont csakis valamiféle füstből vagy párából, amely az aromákra jellemző, nyerhet felfrissülést. Az aromás minőséget így határozzuk meg: illatos, erős, és valami módon tartósít. Ennélfogva, mivel a máj látja el a vér útján táplálékkal a szervezetet, ezért leginkább az édes

dolgok révén tud gyarapodni. Miután pedig a szív termeli a szellemet, és a szellem táplálékát is, méltán igényli az aromákat. Mindazáltal érdemes a szívnek jó aromás dolgokat édesselel ízesíteni, a májnak pedig jó édeseket aromákkal keverni, elkerülve így az émelyítő édességet.

Mit mondjak még? Hippokratést követve maga Galénos is úgy véli, hogy a szellemet nemcsak az illat táplálja, hanem a levegő is,³³ úgy értem, nem az egyszerű levegő, hanem inkább annak megfelelő keveréke. Ha hiszünk nekik, akkor úgy vélhetjük, hogy sem az ételek, sem semmi egyéb kiválasztásában nem lehet más fontosabb az élethez, mint a nekünk megfelelő, jó levegő. A levegő ugyanis mind a földi, mind az égi minőségeket mindig nagyon könnyen fölveszi, és mivel hatalmas sugárban körülvesz bennünket, s állandó mozgásával teljesen átjár minket, a saját minőségét csodálatosan átadja nekünk, főként szellemünknek, kivált az életszellemnek, mely a szívben él, és amelyet vagy folyamatosan, vagy hirtelen befolyásol, rögtön olyanná téve a szellemet, amilyen ő maga. S az életszellemen keresztül, mely a lélekszellem anyaga és eredete, a lélekszellemet is önmagához hasonlóvá teszi.³⁴ Ennek a minősége pedig a legfontosabb az éles elméjük számára, akik [munkájukat végezvén] ezzel a szellemmel dolgoznak a legtöbbet. Ezért nekik van a leginkább szükségük a tiszta, fényes levegőre, a kellemes illatokra, valamint a zenére. Úgy tartják ugyanis, hogy ez a három dolog táplálja a leginkább a lélekszellemet. A jó levegő azonban elsősorban az élet szempontjából a legfontosabb. Ugyanis Egyiptomban a koraszülöttek legtöbbje is életben marad, és Görögország mérsékelt éghajlatú vidékein is némelyek majd kicsattannak az egészségtől a jó levegőnek köszönhetően, ahogy Aristotelés mondja, s amit Avicenna is megerősít.³⁵

Ám miként a testet, mely különféle elemekből áll, és így különféle dolgokkal kell táplálni (még ha nem is egyetlen étkezés során), úgy a különböző elemekből összetett szellemet is változatos, de mindig jó levegővel kell gyönyörködtetni és felfrissíteni. És hasonlóképpen változatos, kellemes illatokkal kell nap mint nap felüdíteni. Hiszen a levegő és az illat is valamiféle szellemnek tűnik. A peripatetikus Alexandros és Nikolaos is Galénossal együtt arra a következtetésre jutnak,³⁶ hogy az életszellem és a lélekszellem azért táplálkozhat mind illattal, mind levegővel, mert mindkettő kevert és hozzájuk hasonló, és ha belélegeztük, mindkettő eljut a szívhez, ahol átalakul és az élethez alkalmassá válik, s onnan terjed szét [a testben] az artériákon át. Tehát mindkettő átalakulva táplálja mindkét fajta szellemet, de főként a lélekszellemet, ahogy mondják. Azt is mondják, hogy a belélegzett levegő nemcsak a hő csillapítá-

31 Vö. Platón: *Phaidón*, 111a–c; Plinius: *Naturalis Historia* VII. 2, 25; és Ficino: *Három könyv az életről* III. 11.

32 Avicenna: *De viribus cordis* I. 9.

33 Galénos: *De usu respirationis* 5: *Videmus [...] an animalis spiritus a respiratione nutriré possit* (Lássuk, hogy a lélekszellem táplálkozhat-e a belégzés révén).

34 Galénos tanítása szerint a természeti szellem a májban keletkezik, és a vér legfinomabb párája; a lélek ennek révén áll kapcsolatban a testtel. Ez a szívben életszellemmé alakul át, ez teszi lehetővé az érzékelést. Az életszellem az agyba jutva lélekszellemmé alakul, és ez a gondolkodás „üzemanyaga”. Lásd Frazer-Imregh 2018a.

35 Aristotelés: *Historia animalium* VII. 4, 584b; Avicenna (*De animalibus* IX. 5) Aristotelésre hivatkozva beszél életben maradt koraszülöttekről, de nem említi a jó levegő jelentőségét.

36 A *Quaestiones Nicolai Peripatetici* máig kiadatlan mű, melyet tíz 13-14. századi kézirat őrzött meg, különféle címek alatt (vö. Lohr 1972). Aphrodisiaszi Alexandrost gyakran összekeverik Aristotelés azonos nevű 2-3. századi nagy kommentátorával, de valójában a pneumatikus iskola orvosa volt, a *Problemata* és a *De febribus* szerzője, melyeket Lorenzo Valla fordított latinra. Vö. Sartori 1927, 619. – Verberé (1945, LIII) megemlíti, hogy Ficino rendelkezett egy kézirattal, mely tartalmazta Aphrodisiaszi Alexandros egy munkáját.

sára, hanem táplálására is alkalmas, hiszen még az igen hideg vérű állatok is lélegeznek. Hozzáteszik még, hogy a sűrű levegő a természeti szellemnek tesz jót, mert ez testibb jellegű; a finomabb, tisztább, ragyogóbb viszont inkább az életszellemnek, de a leginkább a lélekszellemnek. Nem is csoda, hogy az ennyire finom szellemet a finom³⁷ dolgok táplálják, hogyha sok kis hal csak a legtisztább vízzel táplálkozik, és a kerti bazsalikom is az ilyen vízben él, növekszik, virágzik és illatozik. Arról nem beszélek, hogy némelyek szerint a kaméleon és a szalamandra mivel táplálkozik.³⁸

Térjünk vissza tárgyunkhoz. Kétségkívül nagyon fontos, hogy milyen levegőt lélegzünk be, és milyen illatokat szívunk be, ugyanis a szellem is ilyen lesz bennünk. A lélek pedig addig tart bennünket életben, ameddig a szellem megőrzi a lélekkel való összhangját. Elsőként és legfőképpen a szellem él bennünk, szinte önálló életet él. Hiszen gyakran egy hirtelen baleset vagy érzelmi megrázkódtatás miatt egy pillanat alatt hagyja el az élet, az érzékelés és a mozgás a test egyes részeit, amikor tudniillik a szellem visszahúzódik a szívtájékra, nemde? És gyakran azonnal visszatér az élet a testrészekbe, ha dörzsölés és illatok hatására a szellem visszaáramlik beléjük, mintha az élet magában a szellemben, ebben az illékony dologban lakozna inkább, mint a testnedvekben vagy a testrészekben. Különben ezek sűrű ellenállása miatt lassabban szállna ki az élet a testrészekből, és lassabban is térne vissza beléjük.

Tehát ti mind, kik hosszú életet szeretnétek élni testetekben, mindenekelőtt a szellemet ápoljátok, ezt tápláljátok a vért tápláló étkekkel, hogy tudniillik kiegyenlített és világos legyen, ezt mindig jó levegővel frissítsétek fel, minden nap kellemes illatokkal üdítsétek, muzsikával és énekszóval gyönyörködtessétek, ám közben kerüljétek a forró és a jéghideg illatokat, a kiegyenlítettet keressétek, s a hideget a meleggel, a szárazat a nedvessel egyenlítettétek ki. Tudnotok kell, hogy az illatnak, mivel a test legfinomabb része, van valamennyi hője, s azoktól a dolgoktól várjatok tápláló illatokat, amelyek maguk is táplálóak, mint például a fűszeres körtétől, az őszibaracktól és hasonló gyümölcsöktől, még inkább a friss, meleg kenyértől, a leginkább a sült

húsoktól, és legesleginkább a bortól. S miként a test számára az igen kívánatos íz ad a legtöbbször és gyorsan okot vagy alkalmat a táplálkozásra, úgy van ezzel az illat is a szellem számára. Ismét Démokritos példáját szeretném felhozni nektek, aki amikor már a halálán volt, hogy a barátai kedvében járjon, még négy napig visszatartotta szellemét frissen sült kenyér illatát szagolva, s ha úgy tetszett volna neki, még tovább is megőrizhette volna.³⁹ Némelyek szerint a méz illatát használta erre. Jőmagam úgy gondolom, hogy ha mézet használt, akkor azt fehérborral keverte, s ezt frissen sült kenyérré locsolta. A méznek ugyanis az illata sem lebecsülendő. Hiszen a méz a virágok virága, s édessége révén nagyon is tápláló, összetételéből adódóan pedig sokáig épen megőrzi a dolgokat a megromlástól. Ezért ha valaki helyesen fogyasztja úgy, hogy édességével ne tömje el a járatokat, és hőjével ne növelje túlságosan az epe termelését, biztos támaszt kaphat benne a hosszú élethez. Tehát legalább a hideg és nedves ételeket fűszerezzük vele.

Azonban térjünk vissza az illatokhoz. Minden alkalommal, amikor a szellemek túlzott elfojtásától vagy elnyomásától kell tartanotok, amit gyakori szomorúság és búskomorság jelez, illatokkal vegyétek körül magatokat. Ha viszont a szellemek elpárolgásától féltek, akkor inkább a táplálékban rejlő illatokhoz forduljatok. S ha ezenkívül valamilyen illatot éreztek, azt csak a bal oldalatokra vegyétek, mint valami pajzsot. Nem látjátok, milyen sebesen repked a méh az illatok nyomán fel s alá? Milyen gyorsan száll a szellem a szájhoz, az orrlyukakhoz az édes illattól odacsábítva? Amikor tehát azt látjuk, hogy a szellem kevés vagy illékony, amiről gyakran a kicsinyesség és a test gyengesége árulkodik, vagy az, hogy valaki jelentéktelen ok miatt is sok mindent felhánytorgat, akkor ne külső illatokkal, hanem bensőleg, az ételkkel beadvá vonzzátok, tápláljátok és tartsátok meg a szellemet. Mindenekelőtt a bor illatát válasszátok, ugyanis nagyon jól erősíti a szellemet egy olyan anyagból származó illat, amely egyrészt gyorsan és megfelelően táplálja a testet, másrészt gyönyörrel tölti el az érzékeket. Márpedig mindennél inkább ilyen a tüzes, nedves, illatos és világos bor.

37 *Tenuibus* – a 'tisztá', 'könnyű' értelmében 'finom', tehát itt nem az ízletességről van szó.

38 A kaméleonról vö. Plinius: *Naturalis Historia* VIII. 51, 122: *ipse celsus hianti semper ore solus animalium nec cibo nec potu alitur nec alio quam aëris alimento* („ez fejét magasra emelve száját folyton kitévta tartja, s az állatok közül egyedül sem étellel, sem itallal nem táplálkozik, sem semmi mással, mint levegővel”); a szalamandráról uo. X. 86, 188: *pleraque enim occulta et caeca origine proveniunt, etiam in quadrupedum genere, sicut salamandrae, animal lacertae figura, stellatum, numquam nisi magnis imbribus proveniens et serenitate desinens. huic tantus rigor, ut ignem tactu restringat non alio modo quam glacies. eiusdem sanie, quae lactea ore vomitur, quacumque parte corporis humani contacta toti defluunt pili, idque, quod contactum est, colorem in vitiliginem mutat.* („A szalamandra olyan hideg, hogy eloltja a tüzet, akárcsak a jég. Szájából tejszerű nedvet bocsát ki, ha ez az emberi test bármely részéhez ér, kihullik tőle a szőr, a bőr színe elváltozik, és kiütések keletkeznek rajta”); és XXIX. 23, 76: *ve-*

nenum eius restringi primum omnium ab iis, quae vescantur illa, verisimile est, ex iis vero, quae produuntur, cantharidum potu aut lacerta in cibo sumpta. („mértét valószínűleg leginkább azokkal a dolgokkal lehet semlegesíteni, amelyekkel táplálkozik, többek között, mint mondják, kőrisbogárból készült itallal vagy az ételbe kevert gyíkkal”). A keresztény középkorban a szalamandrát Krisztus-jelképként is használták, mivel úgy vélték, hogy a fönixmadárhoz hasonlóan újra feltámad hamvaiból. Egyéb hagyományokban (kelta, alkímiai stb.) a tűz jelképe, népi legendák szerint képes a tűzben élni, sőt, tüzet lehel. Ilyen ábrázolásban mutatja be például Benvenuto Cellini is a római San Luigi dei Francesi templomának homlokzatán. Ficino valószínűleg arra utal itt, hogy az állat tűzzel is táplálkozik. Lásd Vigh 2018, 319; Vigh 2019, 16–20 (tűz és a szerelmi lángolás szimbóluma); 28–32 (enciklopédiákban, a tűz mint őselem); 36; 137; 145; 246.

39 Vö. Ficino: *Három könyv az életről* II. 8; Diogenés Laërtios: *Vitae Philosophorum* IX. 43.