

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúrákról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

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

SZERKESZTŐSÉG

Beszkid Judit
Dobos Barna
Juhász Daniella
Tamás Ábel
Vér Ádám

KAPCSOLAT

veradam@gmail.com
okorportal.hu
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527

MEGRENDELÉS

veradam@gmail.com
Tel.: +36 30 826 6148

Egy szám ára 2000 Ft,
duplaszám esetén 3000 Ft.
Az éves előfizetés ára
2024-ben 5000 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
a Magyar Tudományos Akadémia
és a Magyar Kultúraért Alapítvány –
Petőfi Kulturális Ügynökség Nonprofit
Zártkörűen Működő Részvénytársaság
támogatta.



Petőfi
Kulturális
Ügynökség



Tartalom

ZÖLD ÓKOR

Tanulmányok

Bolonyai Gábor	Az athéni Kancsók napja és Virágünnep	3
Derhán Kamilla	Nők és kertek a <i>Daphnis</i> és <i>Chloé</i> ban Egy görög regény kettős elemzése	22
Rung Ádám – Rung Áron	A Bernardini-sír ezüstitálának mítosza mint vadásztörténet	35
Heidl György	Kő, papír, olló – muréna, rák, polip Ökoteológia és ökoesztétika az egyházatyáknál	43
Száler Péter	A Föld sóhajai az ind mitológiában	50

Textus

Cyparissus, Ganymedes és Hyacinthus	58
Részlet Ovidius <i>Átváltozások</i> című művének tizedik könyvéből, Csehy Zoltán fordításában és jegyzeteivel, Krupp József bevezetésével	
Töredék kiegészítve	61
Plautus: <i>A doboz</i> (töredék) – F. Tóth Gergely: <i>A doboz</i> (remake) Tordai Éva fordításában, F. Tóth Gergely kiegészítésével, Karsai György bevezetésével	

Dualis

Endreffy Kata	Neilos és Hápi találkozása „Dualité du style” – másként	79
---------------	--	----

A címlapon: Nílusi táj Elephantiné szigete mellett, a háttérben
az egykori kalabsai szentélykörzet Ptolemaios-kori épületével.
Castiglione László és Varga Edith hagyatékából
© Castiglione László Ókori Alapítvány

A címlap belső oldalán:
Térdeplő Hápi bronzszobra, Kr. e. 7–4. század © 1994 GrandPalaisRmn
(Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

A hátsó borító belső oldalán:
Nílus-isten terrakotta szobrocskája, Kr. e. 1. század
© Castiglione László Ókori Alapítvány

A hátsó borítón:
III. Ramszesz fáraó Hápi előtt a Medinet Habu-i templom
egyik domborművén, Kr. e. 12. század
Fotó: kairoinfo4u, forrás: Flickr / CC BY-NC-SA 2.0

Zöld ókor

Az *Ókor* tematikus számaival mindig arra törekszik, hogy – az ókori civilizációkra vonatkoztatva – középpontba állítsa, újra feltegye vagy átfogalmazza a hazai és a nemzetközi tudományosságot leginkább foglalkoztató kérdésfeltevéseket, és az antik kontextusból kiindulva választ adjon rájuk. *Zöld ókor* című összeállításunk olvasója izgalmas és összetett tanulmányokat olvashat a mítoszokban, irodalmi művekben megjelenő természetről, az ember és a természeti környezet kapcsolatáról, a művelés alá vont táj és a vadon kettőséről, vagy a velük társított mitikus, esztétika, etikai és kulturális összefüggésekről. Radnóti Sándor nagy ívű művelődéstörténeti kísérletét idézve: „A tájat az ember látja, a táj csak akkor létezik, ha az ember szemléli, létrehozza”, s bár ez a radikális váltás a táj szemléletében a 17. század második felétől datálható, az antikvitásban is vannak ennek kitapintható nyomai. A természetben, a vadon állataiban a mindenkori Másikat, a vadat és ismeretlent érhetjük tetten; ezek a határok azonban elmosódhatnak: emberből könnyen válhat ismét állat, és ahogy az épített tér is átadhatja helyét a szenvtelenül előre törő természetnek, az ember is átalakíthatja a tájat – hegyeket hordhat el, folyóknak szabhat új irányt.

A jelen lapszámban a természeti környezet játssza a főszerepet, azonban, ahogy erre Bolonyai Gábor tanulmánya is rávilágít, az ember, legyen szó a fejlődő gyermekről, szintén szerves részét képezi a természetnek. A gyerekek és a növények fejlődése, az organikus elv plasztikus ábrázolása egy athéni kancsótípus ikonográfiai vonatkozásában nyer összetett értelmet. Ahogy a háborítatlan, vad és fenséges természet, úgy az ember által kialakított, az ember által birtokba vett kert sem maradhat ki egy ökokritikai szempontokra épülő lapszámból: Derhán Kamilla tanulmánya a szerelem és szenvedély bukolikus tereit, a kerteket vizsgálja meg a nemi szerepek összefüggésében Longos *Daphnis és Chloé* című regényében. A pásztorok által képviselt mezőgazdaságot megelőzően a természeti környezetben az ember hosszú évezredekig vadászként volt jelen. Rung Ádám és Rung Áron könnyedebb, esszéisztikus stílusú tanulmánya a *homo venator* alakját állítja a középpontba; gondolatmenetüket a Bernardini-sírból előkerült aranyozott ezüstitál ábrázolásai köré szervezik. A vadász archetipikus alakja után az ökológia és teológia, valamint az esztétika sajátos kapcsolódási pontjait fejt fel Heidl György, aki az első ízben Aristoteléstől ismert vízi lények, pontosabban a polip, a langusza és a muréna harcát vizsgálja az egyházatyáknak a Teremtés könyve vonatkozó igeszakaszára adott reflexióiban. S végül olvashatunk arról, hogy az ember és a környező világ korábban harmonikus kapcsolata veszélyesen felborulhat, ahogy arra az ind mítoszok is felhívják a figyelmet, mintegy előrevetítve minden későbbi emberi hibát és problémát, melyet e diszharmonikus viszony előidézhet. Száler Péter tanulmányában háromszor sóhajt fel a Föld, s háromszor kell megszabadítani halálos terhétől, az ind kontextust figyelembe véve, a *ksatriják* tömegeitől.

Az ökokritikai nézőpont kínálta számos lehetőség közül igen eltérő, de mégis dialógusra nyitott olvasatok kaptak helyet a tanulmányok között. További rovataink is kapcsolódnak a témához: míg a Csehy Zoltán fordításában és Krupp József bevezetésével közölt Ovidius-részletek a művi és a természeti, illetve a növényi, állati és emberi közti átmenet lehetőségeiről szólnak (*Textus*), Endreffy Kata írása a színes borítóinkon is látható képeket kommentálva a Nílus folyó megszemélyesítése kapcsán természet és ember óegyiptomi kapcsolatáról adnak hírt (*Dualis*). *Textus* című rovatunk másik közleménye, a *Töredék kiegészítve* izgalmas kísérlet egy töredékben maradt Plautus-komédia kortárs kiegészítésére és ezáltal továbbírására.

A szerk.

Bolonyai Gábor az ELTE BTK Görög Tanszékének vezetője. Kutatási területe az antik rétorika és irodalomelmélet, valamint a görög kultúra reneszánsz kori recepciója.

Legutóbbi írása az *Ókorban: Homéros mint a nemzeti és kulturális identitás része* (2019/4).

Az athéni Kancsók napja és Virágünnep

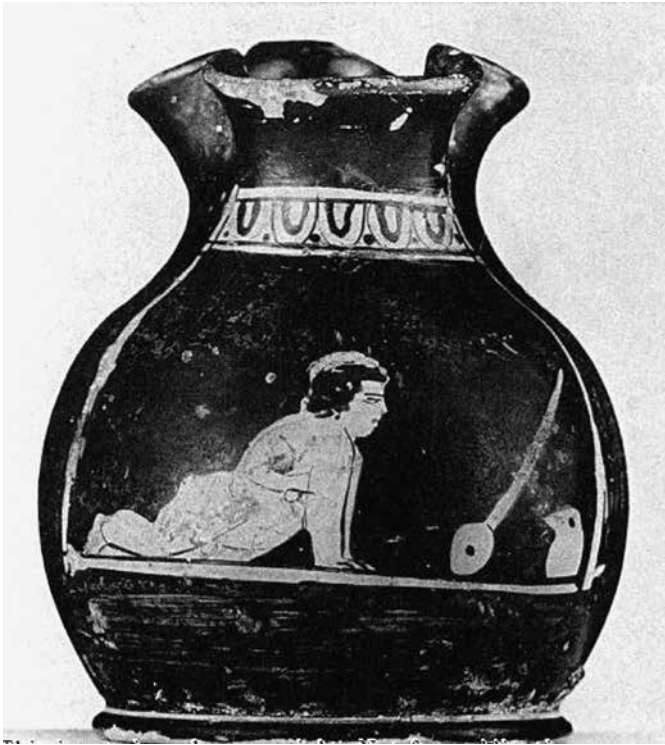
Bolonyai Gábor

*Jó játék a konektor,
én jöttem rá magamtól.*
Varró Dániel

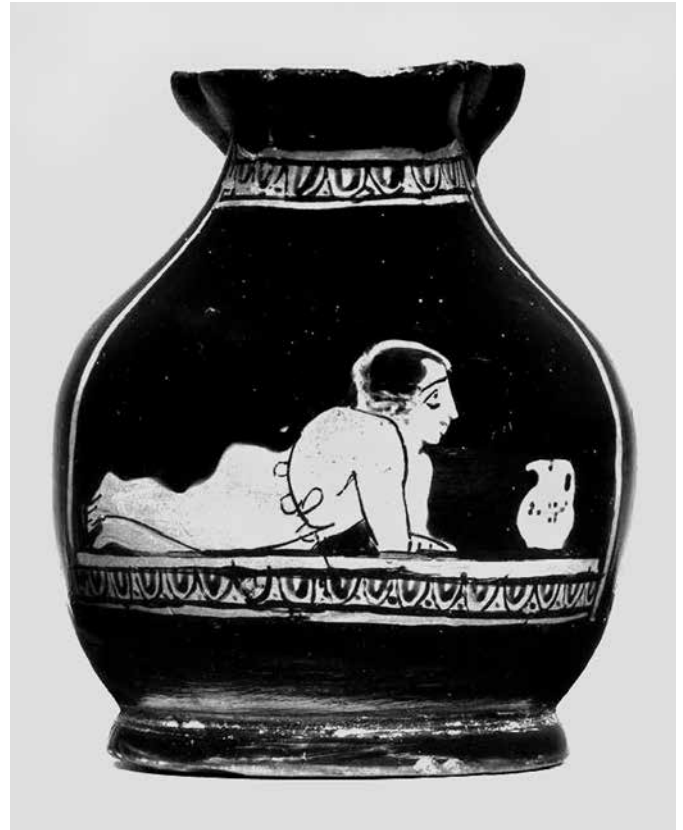
Az athéni *Anthestéria*, azaz Virágünnep, amennyire rálátni a történetére, kezdettől fogva többféle elemből tevődött össze.¹ Neve és koratavaszi időpontja a természet újjáéledéséhez kötődik; az *Anthestérión* hónap 11–13. napjain tartott ünnep nagyjából március elejére esett. Az első napon nyitották föl a boroshordókat, és kóstolták meg az előzőleg mintegy öt hónapon át földben érlelt és ekkorra kiforrt újbort – ünnepi aktussal zárva le a szőlő borrá válásának folyamatát. A második nap fő eseményét egy sajátos borívó verseny jelentette: a versenyívás a görög szokásokkal éles ellentétben, a mértéktelenség jegyében és a társasági örömek kiiktatásával zajlott. A résztvevők nem *symposion* keretei között fogyasztották el a versenyre egységesen kimért bort, hanem kinek-kinek a maga kisasztalára letett kancsóját kellett a lehető leggyorsabban kiürítenie, azaz mintegy 3,27 liter – valószínűleg vízzel kevert² – bort meginnia.³ Minden bizonnyal még az ivóverseny előtt érkezett meg a tenger felől Dionysos; az istent egy hajótestet imitáló kerek járművön vontatták be Mocsarasnak (Λιμναῖον) nevezett szentélyébe. Az *Anthestéria* ünnepén tartotta szent nászát Dionysos az *archón basileus* feleségével, a Királynővel; a rítus pontos időpontja vitatott.⁴ Az ünnep idejére az Alvilág felé is megnyíltak az utak: a *Chytroi*, azaz Fazekak vagy Üregek nevű harmadik napon mindenféle növényi magból főzött áldozati étellel látták vendégül a Hadésból felmerészkedő ősök lelkeit és a különféle alvilági szellemeket. Valószínűleg ezen az utolsó napon emlékeztek meg rituális hintáztatás keretében Érigonéról is,⁵ akinek személyét és történetét kétféleképp őrizte meg a mitikus hagyomány. Vagy apja, Ikarios meggyilkolása miatt akasztotta föl magát egy fára, vagy azért, mert Aigisthos lányaként nem tudta elviselni az apját megölő Orestés bírósági felmentését.⁶

A Kancsók (*Choes*) napjához kötődik a tárgyi emlékeknek egy jól körülhatárolt csoportja, amely nem csak formájával, de többnyire ábrázolásaival is kapcsolódik az ünnephez.⁷ A mintegy ezer kancsón belül sajátos alcsoportot képeznek azok a kis méretű, 15 cm-nél kisebb, olykor miniatűr méretű (5-6 cm magas) kancsók, amelyeken gyerekábrázolások láthatók.

Ezeket a képeket már a 20. század elején összekapcsolták négy szöveges emléikkel: két irodalmi mű részletével és két felirattal. A császárkori Philostratos írja azt Aiasról a *Hőstörténet* című dialógusában (35.9), hogy „<fiát> athéni hagyományok szerint nevelte, s mikor Athénban Anthestérión havában a harmadik életévükben járó fiúkat virágokkal koszorúzzák, ő is kratérokot állított föl, és athéni szokás szerint áldozatot mutatott be.”⁸ Plutarchos egyik asztali bölcse arról tesz említést,⁹ hogy „az újborból is Anthestérión havában [február-március] a telet követően isznak, akik először kóstolnak bort, azon a napon, melyet az athéniak a Hordónyítás napjának neveznek.” A felirat egyike (IG II² 13139) egy kisfiú sírjáról származik, aki „kora alapján kancsózhatt volna, de a daimón még Kancsónap előtt elragadta.” (ἡλικίης χοικῶν / ὁ δὲ δαίμων] ἔφθα- / σε τοῦς Χοῦς).¹⁰ A másik feliraton (IG II² 1368.127-31) a Kancsók napja a születés, *ephēbosszá* avatás és házasság mellett az emberi élet egyik jeles eseményeként van említve: „...ha egy *iobacchos* [= Dionysos-kultuszközösség tagja] fontos eseményhez ér: házasság, gyerekáldás, Kancsónap, *ephēbos*-avatás, köztiszttség, ághordozás, tanácstagság, lássa vendégül társait”.¹¹



1. kép: Kr. e. 5. sz. második fele, 77 mm, San Francisco, M. H. De Young Memorial Museum, 1979 (BA 14748). A keltezési adatokat a *Corpus Vasorum Antiquorum* megfelelő kötete, vagy ennek hiányában a Beazley Archive alapján adjuk meg. Zárójelben ez utóbbi gyűjtemény nyilvántartási számát tüntetjük föl (amennyiben létezik). A kép forrása: Smith 1943, 46, 1a.



2. kép: Kr. e. 460–450 k., 45 mm, New Haven (CT), Yale University Art Gallery, 1913.142 (BA 16137)
A kép forrása: artgallery.yale.edu

A négy szöveget Deubner használta először egyfajta kulcsként a kiskancsók ábrázolásainak értelmezéséhez 1932-ben megjelent monográfiájában. Szerinte a hároméves kor kritikus időszak egy gyerek életben maradása és fejlődése szempontjából, a kancsónapi koszorúzás rituális tartalma az, hogy a gyereket ebben a kritikus időszakban megerősítsék. „Az újjáéledő növényzet erőit a kisgyerekekre kell irányítani és minden bajtól megóvni őket.”¹² A hároméves gyerekek, feltételezi Deubner, ajándékként kaphatták a kiskancsókat a konfirmáció-jellegű ünnep emlékére.

A kiskancsók jelentős részén azonban (mintegy százötven darabon)¹³ háromévesnél jóval fiatalabb, jární még nem tudó gyermekek láthatók. Hogyan kerülnek ezek a csecsemők egy olyan tárgyra, amely kifejezetten a hároméveseknek rendezett ünnephez kötődik? Deubner még nem gondolt a problémára, elsőként Henry Smith tette föl a kérdést, aki a *Corpus Vasorum Antiquorum* San Francisco-i kötetének készítésekor szembesült egy ilyen ábrázolással (1. kép). „Miért ábrázolta a festő babának a kiskancsó leendő tulajdonosát, ha az értelemszerűen már nem volt baba?” Továbbá: „Mi köze a csecsemőnek a boros kancsóhoz, ha még nem érett meg a Kancsóünnepre? Mi köze a taligához, ha még nem tud jární?”¹⁴ Smith egy szellemes feltételezéssel oldotta föl az ellentmondást. Ezeket a kancsókat (egy másik hasonló darabot lásd a 2. képen) valójában nem a háromévesek kapták ajándékba beavatásuk emlékére, hanem a beavatás előtt elhunyt csecsemőkorúak temetési ajándékként, az életükből kimaradt nagy esemény pótlására a síron túl.¹⁵ A hipotézisnek azonban van egy gyenge pontja. A fellelt

kiskancsók jelentős részét nem kisgyermeksírok mellékleteként találták, hanem idősebb gyerek sírjában, vagy éppen lakóházakban.¹⁶ A magyarázat tehát néhány esetben működhet, de általános érvénnyel aligha.

A kutatók így aztán másfajta magyarázat után kezdtek nézni. Robert Hamilton, aki valamennyi addig ismert kis méretű kancsót módszeresen átvizsgálta, egy 384 darabból álló csoportot különített el. Szerinte azon az alapon tartoznak össze, hogy kis számú, de sokféleképp variálható elemből álló életképet, „tableau”-t alkotva ábrázolnak gyermekeket.¹⁷ Részletes statisztikát készített az egyes tablóelemek együttes előfordulásairól, és arra a következtetésre jutott, hogy az életképek értelméhez a felnőttek borívó versenye adja a kulcsot. A tabló valamennyi eleme ennek képezi gyermeki ellenpontját, kezdetleges előképét (3. kép). A kiskancsó a versenyen használt háromliteres kancsó párja és előképe, a szőlő a boré, a meztelen gyermek a felöltözött felnőtté, a talicska vagy kiskocsi a Dionysost beszállító járműé, a kúszó-mászó csecsemő pedig a rendesen jární tudó felnőtté. Hamilton elemzése szerint a csecsemők ugyanabba a kategóriába tartoznak, mint a már jární tudó, de még mindig meztelenül ügyködő kisgyerekek, azzal a különbséggel, hogy hozzájuk képest erősebb kontrasztot mutatnak a felnőttekkel szemben. Hamilton egy helyütt úgy is fogalmaz ezzel a nagyobb távolsággal kapcsolatban, hogy a csecsemő-ábrázolások csak nagyon lazán kötődnek a borívó versenyhez. Ezt a nézetet, ti. hogy a háromévesnél fiatalabbnak nincs igazán köze az ünnephez, sokan mások is képviselik.¹⁸

Néhány évvel később Greta Ham a háromévesek központi szerepének hipotéziséhez tért vissza.¹⁹ A beavatás rituális jelentősége mellett Ham a korhatár átlépésének társadalmi vonatkozásait térképezte föl.²⁰ Feltevése szerint a kancsónapi rítus azt a nevelési fordulópontot szenteli meg, amikor a gyermek kilép a *gynaikionból* (női lakosztályból) és ezentúl a pedagógus gondjaira bízják; amikor a nők életteréből átkerül a férfiak szférájába. A kúszó-mászó gyermekekkel kapcsolatos problémát úgy oldja meg, hogy kitágítja a kúszás-mászás ikonográfiai jelentését: ezek a babák szerint nem a csecsemőkorúak szűkebb csoportját képviselik, hanem a be nem avatott gyerekek teljes körét, a közvetlenül beavatás előtt álló háromévesekkel együtt.²¹ Ham tehát szintén mellékes részletnek tartja, hogy a felnőttekhez vagy akár a háromévesnél nagyobb gyerekekhez képest egy kisgyerek mászik-e még vagy már totyog.²²

De valóban nincs jelentősége annak, hogy pontosan mennyire vannak távol a biztos járástól ezek a hároméves kornál kisebb gyermekek? Az ő szemszögükből nézve, nekik biztosan nem mindegy, milyen testhelyzetet képesek felvenni, vagyis a mozgásfejlődésnek mely szakaszaig jutottak el. Amit a kancsón látható két gyermek produkál (1–2. kép), az földi pályafutásuk addigi legnagyobb teljesítménye. A két fiú „hason fekve stabilan és szimmetrikusan támaszkodik, ... nyújtott könyökkel, tenyértámaszban. ... Egész mellkasát magasra emeli, fejét függőlegesen tartja.” Ez a pontos leírás azonban nem egy

múzeumi katalógusból vagy műelemzésből származik, sőt még csak nem is a mi két fiúnkat írja le. A mondatokat a Nemzeti Népegészségügyi Központ „Koragyermekkori program”-jának melléklete tartalmazza, amelyet egy szakértői munkacsoport készített a gyermekek fejlődéséről.²³ A leírás a csecsemő mozgását jellemzi a 4. és 6. hónap között.

Ahhoz, hogy pontosan értsük a képen ábrázolt mozdulat jelentőségét a gyermek szempontjából, a mozgásfejlődésnek azt a szakaszát kell látnunk, amelyben ez a mozzanat fontos szerepet tölt be. (Itt előre szeretném jelezni, hogy a klasszika filológiától távoli terepekre fogok merészkedni; egyetlen mentségem, hogy a téma másként nem megközelíthető.)²⁴ Nos, életünk mintegy első éve annak a képességnek a megszerzésével telik, hogy szinte magatehetetlen helyzetünkből fel tudjunk emelkedni és két lábra tudjunk állni. Ez a folyamat az izomerő, a mozgáskoordináció, a látás és az egyensúlyérzék olyan mértékű és ütemű fejlesztését kívánja meg, amely csak lépésenként és az egyes szakaszok meghatározott sorrendjében valósulhat meg.

Az első testrészünk, amelyet függőleges helyzetbe hozunk: a fej. A teljesen függőleges pozíciót úgy tudja felvenni a csecsemő, hogy nem csak a fejét emeli föl, hanem az egész felsőtestét is, mindkét karjával megtámaszkodva a földre. Karjait ekkor még csak párhuzamosan tudja használni, mert idegrendszere még nem érett meg végtagjai eltérő mozgására. Ezt a



3. kép: A Hamilton-féle tabló kilenc eleme közül négy szerepel ezen a képen: 1. két meztelen gyermek, 2. koszorúval, ill. hajszalaggal a fejükön, 3. háromlábú kisasztal és 4. borostyánnal megkoszorúzott kis kancsó, valamint két kiegészítő elem: gyümölcs és tálca. – Kr. e. 425–400, 88.9 mm, London, British Museum 1869,0614.2 (BA 10224).
A kép forrása: britishmuseum.org



4. kép: Fej- és mellkas emelése, hason fekvésben, tenyéren támaszkodva (3-6. hónap). – Kr. e. 420 k., 110 mm, Würzburg, Universitt, Martin von Wagner Museum, H 4703 (BA 1286)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk



5. kép: Kúszás: a gyermek kezével húzva és/vagy lábával tolvá magát halad előre, közben hasával súrolja a földet (5-8. hó). – Kr. e. 450–420, 54 mm, Oxford, Ashmolean Museum, 1916.14 (BA 11965) A kép forrása: carc.ox.ac.uk



6. kép: Kr. e. 425–420, 71 mm, Gotha, Schlossmuseum, AK 328 (BA 8003) A kép forrása: *Corpus Vasorum Antiquorum*: Gotha, Schlossmuseum 2, 1968, 64, 7.

pillanatot vagy inkább néhány másodpercig tartó mutatványt rögzíti a két kép, a művészi ábrázolással szükségszerűen velejáró átalakítások ellenére is jól felismerhetően.²⁵ Ehhez, a mérföldkönek nevezett²⁶ mozdulathoz (szakszóval: vertikálizációhoz) a nyak-, a váll- és karizmoknak hasonló intenzitással korábban soha nem végzett megfeszítésére van szükség. A két vázákép azt a lényeges körülményt is pontosan visszaadja, hogy a mozdulatot rendszerint nem önmagáért végzik a csecsemők, hanem azért, mert egy tárgy felkelti érdeklődésüket. Ezúttal, az egyikét a kancsó, a másikat a kerekcső és a kancsó kettőse. Másutt szőlőt láthatunk még a kancsó mellett vagy helyett hasonló szituációban (4. kép). Az új mozdulatra tehát a kíváncsiság, a megismerés vágya hajtja őket.

Ezzel tulajdonképp meg is tudunk válaszolni Smith két utolsó kérdésére: a két tárgy a maga – kissé szabálytalan, de a gyermek számára mégis jól áttekinthető – formájával vonzza magához a tekintetet. A tárgyak valószínűleg még nem elsődleges használatuk miatt váltak érdekessé számára (a kancsó mint italforrás, a taliga mint szállító eszköz vagy jármű), rendeltetésüket legfeljebb csak pedzegeti, arra viszont alkalmasak, hogy kimozdítsák a földön fekvés állapotából és a függőleges testtartásnak első formájára készítsék – és ezzel a mérföldkövel elindul a két lábra állás, az emberre jellemző mozgásforma elsajátításának folyamata. Az ábrázolás egy további szempontból is megfelel annak, amit ma tudni lehet egy 4–6 hónapos gyermek látási képességeiről: a két gyermek fejtartása és szembogarának ábrázolása (amennyire ez kivehető) még nem sugall fixációt.

A csecsemő az egyre biztosabb fej- és törzskontroll megszerzése révén válik éretté az első akaratlagos és önálló helyváltoztató mozgásra, a kúszásra. Kúszás közben megmarad hason fekvő helyzetben, és így kezd el kezei és lábai segítségével tárgyak felé mozogni. A mozgást ezúttal is a felfedezési késztetés indítja be. Az oxfordi vázán (5. kép) látható kislányt az előtte lévő kancsó motiválja, a gothai vázán (6. kép) látható kisfiú érdeklődését pedig talán a kancsó mellett különféle gömböcszerű tárgyak²⁷ is felkeltették, melyeket szemmagasságban tettek eléje egy alapzatra – feltehetően a gyermek reakciójára kíváncsi szülők vagy testvérek. A kúszó mozgáshoz a törzs, a csípő és a végtagok izmainak újszerű használatára van szükség, mert a gyermeknek mozgás közben kell megtartania az egyensúlyát, a végtagok keresztirányos mozgatásából adódóan pedig olyan mozgáskoordinációra, amely a két agyfélteke kapcsolatát és folyamatos együttműködését kívánja meg.²⁸

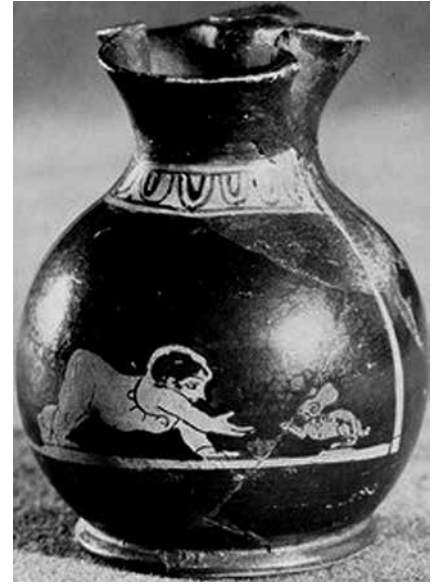
A kúszás során a csecsemő a hasára támaszkodik; ez terhet vesz le a végtagjairól, viszont lassítja az előrehaladást. A gyorsabb mozgáshoz fel kell emelnie a hasát a földről. Ez történik meg, amikor „a gyermek a tenyerén és a térdén támaszkodva négykézláb állásba emelkedik.”²⁹ (7. kép). Ebben a testhelyzetben azonnal ráérez egy addig ismeretlen élvezettel járó játék lehetőségére: ha ritmikusan előre-hátra hintáztat, a fejében a füle környékén kellemes nyomást érez. Magyarán, ha kutyáztat, az egyensúlyérzékét csiklandozza finoman. „Egyes gyermekek ’medveállásba’ is felnyomják magukat, ilyenkor ... tenyerükön, lábujjaikon egyensúlyozva elképesztő akroba-



7. kép: Kuttyázás: a gyermek térden és kézen támaszkodva hintázik, vagy csak így támaszkodik (6-8. hó). – Kr. e. 440–420, 91 mm, Oxford, Ashmolean Museum 1914.10 (BA 11968)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk



8. kép: Medveállás, azaz támaszkodás tenyéren és talpon (6-8. hó), a fej kiemelése nélkül. – Kr. e. 420 k., 80 mm, Bécs, Kunsthistorisches Museum ANSA IV. 1973 (BA 16300)
A kép forrása: khm.at



9. kép: Medveállás, három támaszkodási ponton. – Kr. e. 425–420, 40 mm, Amsterdam, A. Pierson Museum, 6254 (BA 4913)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk

tamutatványokat végeznek.”³⁰ (8–9. kép). A vázaképeken ez az a pillanat, amikor a gyermekek rátalálnak első barátaikra és játszótársaikra is; az új mozgásforma motivációja immár nemcsak egy érdekes színű vagy egyenletesen mozgó tárgy lehet, hanem egy izgalmas kiszámíthatatlansággal mozgó, mégis megközelíthető lény, aki vele azonos térben és azonos technikával mozog.³¹

A kuttyázás, illetve medveállás állandó gyakorlása teremti meg egy újabb helyváltoztató mozgás feltételeit. A bécsi kancsón látható kisfiú még lehajtott fejjel, teljes mértékben saját mozdulataira koncentrálna tartja magát négylábon. Hozzá képest az amsterdami vázán ábrázolt fiúalakot már kimozdítja a medveállásból a feléje közelítő négylábú társa, és azáltal, hogy jobb kezét is nyújtja a nyúl felé, a jóval nehezebb hárompontos támaszkodásra tér át. Ez a kép így azt a pillanatot rögzíti, amikor a kisfiú a négylábon állásból a mászásba átvetődő mozdulatot teszi meg, ezúttal is egy külvilágból érkező inger hatására.

A négykéz-lábon mászás (10. kép) jóval hatékonyabb és gyorsabb mozgásfajta a kúszásnál, akár térden, akár talpon, akár fenéken és fél lábon, akár más egyéni technikával üzik. A kancsókon egyértelműen a térden mászásos technika dominál (11. kép), időnként előfordul a tenyeres-talpas medvejárás: ez a megoszlás nagyjából megfelel a ma megfigyelt gyermekek gyakorlatának is.³²

A képeken azonban nem csak a nagymozgás mérföldkövei figyelhetők meg, hanem velük együtt a hozzájuk kapcsolódó finommozgás-típusok is. A kúszó-mászó csecsemő például egyúttal elkezd célirányosan és a test középvonalában előre nyúlni a tárgyakért (12–13. kép). A nyúlás, a gyermek első manipulációs tevékenysége, melynek során fogóreflexét leépítve tanulja meg tudatosan használni feszítő izmait. A következő lépés a tárgy kontrollált megragadása (14. kép), majd



10. kép: Mászás kézen és lábon, felemelt fenékkal, hassal nem érintve a földet (7-10. hó). – Kr. e. 420–400, 82.5 mm, London, British Museum 1877,0805.5 (BA 9017278)
A kép forrása: britishmuseum.org



11. kép: Mászás két kézen és térden támaszkodva. –
Kr. e. 5. sz. második fele, Budapest,
Szépművészeti Múzeum T-745 (BA 43720)
A kép forrása: hyperion.szepmuveszeti.hu



12. kép: Mászás közben előre nyúlás a test középvonalában. –
Kr. e. 425–400, 51 mm, London, British Museum
1842,0728.1123
A kép forrása: britishmuseum.org

a tárgy elengedésének tudománya (15. kép). Ez a két utóbbi manipulációs tevékenység a tárgyak megismerésének egy eddigieknél bonyolultabb formáját teszi lehetővé: a csecsemő két tárgy kapcsolatát és viszonyát kezdi kutatni. Egy kezébe fogott (pontosabban: tenyérrel és négy ujjal megmarkolt) tárgyat hozzákocint egy másikhoz, rádob egy másikra, vagy egy kisebbet beledob egy nagyobbba, például golyót ejt egy üreges tárgyba (16. kép).³³ Ezzel a kiscancsó felhasználási köre egy újabb funkcióval bővül: immár nem csak a kíváncsi szemlélődés tárgya lehet, színek és formák hordozója, hanem a tevékeny megismerés számára is lehetőséget ad a tárgyak összefüggéseinek megértésére. Ennek során olyan relációs fogalmak születnek meg a gyermek fejében, mint a kisebb-nagyobb, a kint-bent, vagy a tárgyállandóság fogalma (ti. a kancsóba dobott golyó akkor is ott van, ha eltűnik a kancsó testében), de mindenekelőtt a tömegvonzás egyetemes törvénye (ti. hogy a hatalmas föld magához vonzza a tárgyakat). Egy golyó kiengedése a kézből különösen fejlett finommotorikát kíván meg: „az elengedéskor a hajlítózsmok kerülnek gátlás alá. Ez utóbbit a gyermek nehezebben és sokkal később sajátítja el, [...] a 7. és a 10. hónap között.”³⁴

A gyerekek egy része kúszás közben, egy másik része mászás során talál rá az ülésre. Az ülés az egyenes felsőtesttel történő járás nélkülözhetetlen eleme. A gyerekek általában először egyik kezükkel támaszkodva félülésben kezdenek el ülni, a kéztámasz nélküli kiegyensúlyozott pozíciót valamivel később veszik csak föl. A 17. és 18. képen az a pillanat látható, amikor épp valamilyen vízszintes pozícióból sikerült kiegyenesítenie felsőtestét a gyermeknek. A szentpétervári kancsó egészen realiztikusan ragadja meg a mászásból oldalra ülés pillanatát. A 19. képen arra láthatunk példát, hogyan kell helyesen egyensúlyosan ülni, egyenes tartással, párhuzamos lábakkal. A berlini váza festője úgy helyezte a kancsó elé a kislíút, hogy a kép nézője párhuzamokat fedezhet föl a két egymás felé forduló test között: fent a fiú orra felel meg az edény szájának, középen a törzs és has kigömbölyödő formái rímelnek egymásra, lent pedig a széles felülettel alátámasztott alsótestük



13. kép: Az első manipulációs tevékenység: értenyúlás (vagy célirányos nyúlás). – Kr. e. 420 k., 60 mm,
Athén, Agora Múzeum, P 21227 (BA 46109)
A kép forrása: ascsa.net



14. kép: A második elemi manipulációs tevékenység: megmarkolás. – Kr. e. 420 k., 52 mm, Párizs, Louvre CA 2505 (BA 10226)
A kép forrása: collections.louvre.fr



15. kép: A harmadik elemi manipulációs tevékenység: elengedés; itt egy megmarkolt tárgy beleejtése üreges tárgyba. – Kr. e. 420 k., 52 mm, Párizs, Louvre, CA 2931
A kép forrása: collections.louvre.fr

hasonlósága tűnik föl – a kisfiúnak sikerült épp olyan stabil ülőhelyzetbe huppannia, mint amilyen szilárdan áll széles talpán a borral teli, tömzsi agyagkancsó.

Amint egyre biztosabban megy a mászás, a gyerekek ösztönösen érdeklődni kezdenek a magasabb felszínnek iránt. Először egy lépcső fokára vagy sámlira támaszkodnak (20. kép). A meghódított magasságokból új perspektívából látszódnak a dolgok (21. kép), a gyermek ekkor (nagyjából 9 hónaposan) kezdi el a mélységet észlelni és a tárgyak részleteire fókuszálni. A magasság jóval nagyobb kockázattal is jár (22. kép), mert az egyensúlyt egy eddig ismeretlen ponton, szokatlan izommunkával kellene megtartani. Egy-egy sikertelen kísérlet azonban nemcsak a mélység pontos méreteinek megtapasztalására ad lehetőséget, hanem azt az ősi tanítást is érzékletesen igazolja számára, hogy a „szélesmellű Föld mindennek biztos alapja”³⁵.

A magasabb tárgyakra való támaszkodásból nyílhat meg az út az első felállási kísérletek felé is. Bár a mai gyerekek először többnyire kapaszkodva húzzák föl magukat két lábra, de náluk is előfordul, hogy egy földön lévő tárgyra támaszkodva vesznek lendületet, sőt, hogy a kéz segítségével nélkül, kizárólag lábaik erejével, ülő vagy térdelő helyzetből elrugaszkodva nyomják föl magukat, mint ahogy ez egy bécsi (23. kép),³⁶ valamint egy San Francisco-i kancsón (24. kép) látható.³⁷ A kapaszkodós módszerre csupán két képet találtam a kancsókon. Egy párizsi vázán (25. kép) egy gömbszerű tárgyra támaszkodva és egy kerekcső nyelvébe kapaszkodva igyekszik felállni egy kislány (a tárgyak labilis volta miatt a kísérlet nem sok sikerrel kecsegtet). Egy athéni vázatöredéken (26. kép) pedig egy földön fekvő tárgyra dőlve támaszkodik föl. Hozzá kell tenni, hogy egyfelől az utóbbi két képen – a többi mérföldkövő ábrázolásához képest – kevésbé egyértelműen azonosítható be a felállás mozdulata, másfelől az előző kettőn kevésbé realiz-



16. kép: Golyó ejtése kancsóba (vagy dobása a kancsó felé). – Kr. e. 4. sz. eleje, 76 mm, Berlin Antikensammlung, V.I. 4982.26 (BA 16344)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk

tikus a megjelenítése. Könnyen elképzelhető, hogy a mozgás érzékeltetése ennél a különösen dinamikus mérföldkőnél olyan technikai kihívást jelentett a vázafestőknek (a mozdulat teljesen más testhelyzetben kezdődik, mint amilyenben végződik), amelyet nem sikerült tökéletesen megoldaniuk.

Ezzel elértünk a két lábra állás mintegy 9 hónapon át tartó folyamatának a végére (27. kép). Ha a képeket összehasonlítjuk a mozgásfejlődés legfőbb állomásaival, akkor a *chous*-ok felől nézve, az egyes ikonográfiai sémák szinte mindegyike megfeleltethető a mozgásfejlődési formák valamelyikének.³⁸ A nagymozgás terén azokat a mérföldköveket mutatják, amelyek a hasra fordulás szakaszát követik: a fej- és mellkas emelését (1–2. és 4. kép), a kúszást (5–6. kép), a kutyázást (7. kép), a medveállást (8–9. kép), a vízszintes mászást (10–



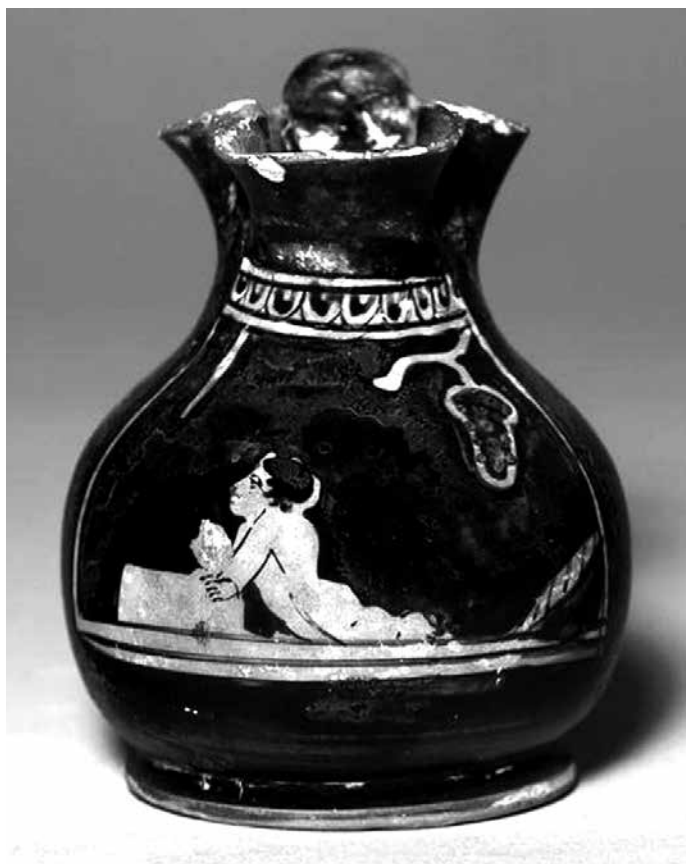
17. kép: Áthuppanás mászásból félülésbe (8-10. hó). – Kr. e. 425–375, 80 mm, Szentpétervár, Ermitázs, ST 1541 (BA 16133)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk



18. kép: Ülés félkézre támaszkodva (8-10. hó). – Kr. e. 5. sz. vége, 75 mm, New York, Metropolitan Museum, 2021.40.29
A kép forrása: metmuseum.org



19. kép: Egyensúlyos ülés, párhuzamos lábakkal (8-10. hó). – Kr. e. 420 k., 91 mm, Berlin Antikensammlung F 2422 (BA 16134)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk



20. kép: Megtámaszkodás emelt felületen. – Kr. e. 425–400, 75 mm, Párizs, Louvre CA 2889 (BA 16144)
A kép forrása: collections.louvre.fr



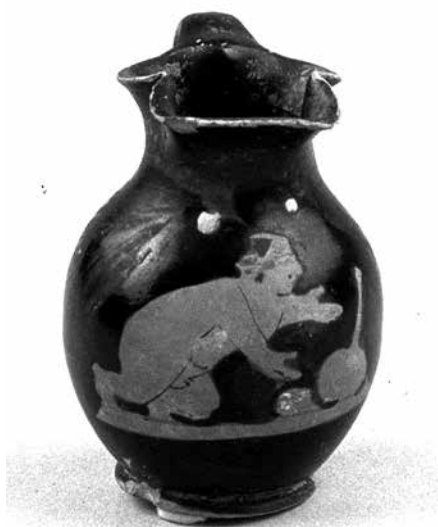
21. kép: A tárgyak megtapasztalása új látószögű, magasabb perspektívából, az emelt felületre támaszkodás következményeképp. – Kr. e. 440–420, 57 mm, Boston, Museum of Fine Arts, 01.8087 (BA 16340)
A kép forrása: collections.mfa.org



22. kép: Lemászás emelt felületről, a mélység téves felmérésével. – Kr. e. 440–420, 70 mm, Oxford, Ashmolean Museum, 1920.102 (BA 11970)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk



23. kép: Felállási kísérlet féltérdről. – Kr. e. 5. sz. vége, 85 mm, Bécs, Trau-gyűjtemény (magántul.).
A kép forrása: van Hoorn 1951, 990. tétel, 487. kép



24. kép: Felállási kísérlet (?) térdelésből, kapaszkodás nélkül. – Kr. e. 4. sz., 62 mm, San Francisco 1622 (BA 14747)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk



25. kép: Felállási kísérlet támaszkodással és egy másik tárgyba való kapaszkodással. – Kr. e. 4. sz., 85 mm, Párizs, Musée August Rodin, 877 (BA 10919)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk



26. kép: Felállási kísérlet földön lévő tárgyon lendületet véve (vagy rádőlés egy féltve őrzött tárgyra). – Kr. e. 420 k., 65 mm, Athén, Agora Múzeum P 1049 (BA 22430)
A kép forrása: ascsa.net

13. és 15. kép), a felfelé mászást (20–22. kép), a támaszkodó ülést (14., és 17–18. kép), az egyenes tartású egyensúlyos ülést (19. kép), a két lábra emelkedést (23–26. kép), végül az első bizonytalan lépéseket (27. kép). Az ábrázolt mozdulatok akár egy mai tankönyv vagy szülőknél szánt babakönyv illusztrációi is lehetnének (28–39. kép). Az ábrázolás pontossága kiterjed a támasztási pontokra, a mozdulatot végző testrészek pozíciójára, a nagy- és finommozgások összehangoltságára, valamint a mozdulatokat kiváltó tárgyi környezetre egyaránt. Ha valami nem tűnik reálisnak, az a fej-test arány,³⁹ valamint a még fejletlen izomzat gyakran tagolatlan tömegként történő megjelenítése.⁴⁰ A másik oldalról, a mozgásfejlődési mérföldkövek felől nézve szinte valamennyi szakasz fölfedezhető a kancsókön; egyedül azok a lépések hiányoznak, amelyek a felegyenesedést előkészítő fázisba tartoznak: a forgás és a földön hemperedés szakasza. Ennek lehetséges okára később térnénk vissza.



27. kép: Önálló járás szétterpesztett lábakkal, bizonytalan lépésekkel; a gyermek előrehaladását nehezíti, hogy egy tárgyat (vsz. csörgőt) is a kezében tart. – Kr. e. 410 k. 70 mm, München, Antikensammlung 1747 (BA 11383)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk

Az ábrázolások hitelességére érdemes végül még egy példát említeni. Több képen is feltűnik egy elsőre nehezen értelmezhető mozdulat (40–41. kép): mászás közben egyes gyermekek egyik karjukat magasan hátra csapják.⁴¹ A furcsa mozdulat azonban megfigyelhető mai gyerekeknél is (42. kép).⁴² Egy kisebb koordinációs tökéletlenség áll a háttérben: a még fokozott izomtónussal és bizonytalan dinamikusan egyensúlytalansággal rendelkező gyermekek szoktak ezzel a nagyon széles mozdulattal lendületet venni vagy lefékezni mászás közben.⁴³

Ha a képeket együtt nézzük, nagyjából úgy, ahogy valószínűleg a kancsónapi vásáron⁴⁴ is egymás mellé helyezve kínálták az ünnepi tömegnek, az érdeklődők a lábra állás mind a hét lényeges „mérőldkövét” (és ezek átmenetét) felfedezhették, a fejemelési állomásától kezdődően. A magam részéről nem ismerem művészi ábrázolásoknak olyan együttesét vagy egyáltalán bármilyen (nem művészi igénytel készült) szellemi produktumot, írott vagy tárgyi emléket, amely a korai mozgásfejlődés megértésének (vagy megsejtésének) ehhez fogható



28–29. kép



30–31. kép



32–33. kép



34–35. kép



36–37. kép



38–39. kép



40. kép: Kr. e. 420–410, 60 mm, Toronto,
Royal Ontario Museum, C676 (BA 16135)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk



42. kép

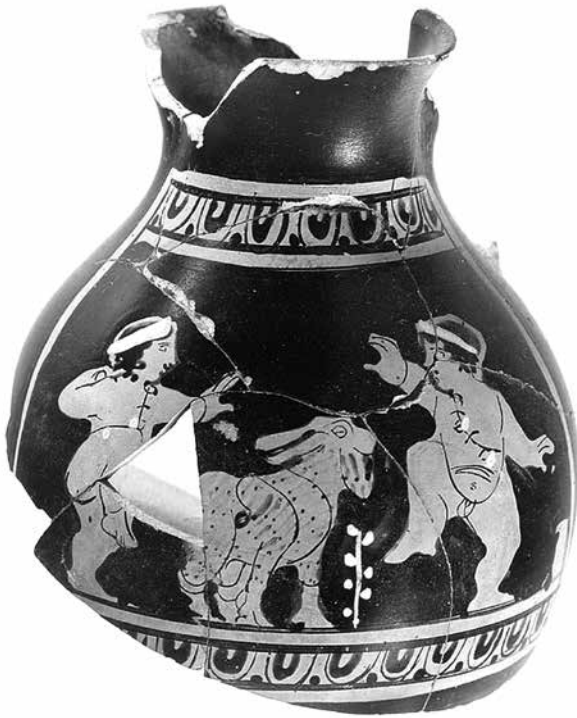


41. kép: Kr. e. 410 k., 71 mm, Koppenhága,
Nemzeti Múzeum 10121 (BA 1369)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk

szintjét érte volna el, a mozgásfejlődés 19. század végén meginduló módszeres tudományos vizsgálatáig.⁴⁵ Egy-egy képen belül az egyes részletek koherens egészet alkotnak, azt sugallva ezáltal, hogy az ábrázolt gyermekek saját mércéjükkel mérve tökéletesen működő lények, akiket nem elsősorban az jelleméz, mire képtelenek a felnőttekhez képest, hanem az, mire képesek már. A képek igazán unikális vonása azonban az, hogy az egyes darabok sorba rendezhetőek és egy fejlődési folyamat részeként értelmezhetőek; ez a képzeletben így összerendező-

dő sor a mozgásfejlődés különlegesen pontos megfigyeléséről és megértéséről tanúskodik.

Milyen gondolat hívhatta életre a képeknek ezt az összefüggő sorozatát? Milyen kapcsolat lehet a gyermekek mozgásfejlődése és a Dionysos-ünnep között? Minthogy az ábrázolásoknak erre az aspektusára egyetlen ókori szöveg sem reflektál,⁴⁶ csupán feltételezéseket fogalmazhatunk meg. Egy lehetséges magyarázathoz egy növényi elem adhat kiindulópontot, amely a virág- és borostyánkoszorú mellett a harmadik



43. kép: Kr. e. 5. sz. vége, a töredék magassága 90 mm, Athén, Agora Múzeum, P 10018 (BA 16171)
A kép forrása: ascsa.net



44. kép: Kr. e. 5. sz. második fele, 88 mm, Berlin, Antikensammlung, F 2661 (BA 220548)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk

legtöbbször – bár nem sűrűn: mintegy tucatszor – felbukkanó növényi motívum a kancsókon. Egy leveles ágról van szó, amely többnyire a földből kisarjadva látható (43–44. kép).⁴⁷ A képek többségén (melyek már jární és futni is tudó, nagyobb gyerekeket mutatnak) csupán másodlagos, kiegészítő funkciót tölt be az adott jeleneten belül. Egyfajta díszítő elem, amely a jelenet terét és idejét jelzi a háttérben: a kinti szabad teret, valamint a kikelet időszakát. Egy tübingeni vázaképen (45. kép) azonban kivételesen egy csecsemőkorú gyermek környezetében tűnik föl, ezúttal nem a háttérben húzódva meg, hanem központi helyet foglalva el: annak a tárgynak a szerepét tölti be, amely magához vonzza a gyermek tekintetét, és hason fekvésből feltámaszkodásra készíti. A kancsó, amely rendszerint betölti a mozgásra motiválásnak ezt a szokásos funkcióját (a szőlő, kerekcsőrű stb. mellett), ezúttal a gyermek látókörén kívül esik és észrevétlen pihen mögötte. A kép kompozíciója emberpalánta és facsemete hasonlóságára irányítja a néző figyelmét: a gyermek épp oly határozott mozdulattal tolja magát el a földről és tartja egyenesen felsőtestét, mint ahogy a földből kisarjad (vagy földbe dugványként leszúrt) vessző áll stabilan a talajban. Kettősük mintha az *Anthesztéria* ünnep nevének szó szerinti és átvitt értelmét: az emberi és növényi fejlődés párhuzamosságát és közös eredetét fogalmazná meg a látvány nyelven, a kancsó-emblémához hasonló egyszerűséggel.

A tübingeni váza jelenete, ahogy említettem, egyedi ugyan, sajátos többleteleme azonban inkább csak felerősít egy olyan jelentést, amely az összes többi kép sémájában implicit módon benne rejlik, ahol mindössze egy borostyánkoszorú képviseli a növényvilágot és a szabadtéri talaj utal a természet közegére.⁴⁸ Az egyéb díszletek hiánya ugyanis fordítva: a főalak felől



45. kép: Kr. e. 420 k., 68 mm, Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut, E 126 (BA 1367)
A kép forrása: carc.ox.ac.uk

nézve is értelmezhető, úgy, hogy a kis kancsójával együtt a szabadba kitett és kedvére mozgó gyermek maga testesíti meg a természetet, ő juttatja kifejezésre az élővilág tavasszal újjáéledő erejét a maga önállóan végzett mozdulataival. Érdekes hangsúlyozni, hogy itt a *chous*-ábrázolásoknak egy általánosan érvényesülő vonásáról van szó: a gyermekek kivétel nélkül



46. kép: Kr. e. 420–410 k. 115 mm,
Párizs, Louvre, CA 2912 (BA 16069)
A kép forrása: collections.louvre.fr

mindig önmagukban, felnőttek nélkül szerepelnek a képeken. A gyerekek önállóságát hangsúlyozó jelenetezés az emberi és növényi fejlődésnek egy közös vonását emeli ki, és az *Anthes-téria* eredeti gondolatát⁴⁹ fogalmazza ezáltal újra.

Ezen a ponton érdemes Katona Ferenc fejlődésneurológus leírását idézni, aki a következőképp jellemzi a csecsemők mozgásfejlődését: „A csecsemő mozgásfejlődésére a spontaneitás jellemző”, „a magától indulás”, „a csecsemő önmaga kezdeményezi bizonyos testhelyzetekben, fekve, fekvésből kiindulva, ülésből feltápáskodva. ... Ezek a helyzetek nem hozhatók létre mesterségesen.”⁵⁰ A csecsemő nem mások mozdulatait ellesve tanul meg járni, hanem magától, autodidakta módon, ahogy – tehetjük hozzá – a levelek és virágok is maguktól hajtának ki, vagy ahogyan a magból vagy törzsről kisarjadó hajtás is magától képes gyökeret eresztetni (*autophyes*). A belülről érkező erő ráadásul a Dionysos-kultusznak is központi eleme (csak itt csodával érkezik): a bakkhánsnő is azt érzi megszállott állapotban, hogy tagjai magától mozognak magasba szökkenő táncmozdulatai közben, a *thyrsos*szal megütött földből magától fakad a víz, a bor és a méz,⁵¹ ha pedig megkötözik, a bilincs magától (*automaton*) hull le tagjairól.⁵²

Növény- és emberi világ szoros kapcsolatát fejezik ki továbbá Dionysos bizonyos tulajdonságai és kultikus nevei is, a bennük tükröződő általános képzetekkel együtt.⁵³ Dionysos burjánzó növekedésre, duzzadásra serkent (*βρῦειν*), az embert felegyenesíti (*ἀνορθοῦν*),⁵⁴ futásra, ugrásra (*ἐκπηδᾶν*) készíti, a nemzőszervét ereklőbe hozza (*ὀρθός*).⁵⁵ Egy Maximos-hely tanúsága szerint maga Dionysos ölt testet egy

(olaj)fatörzs alján kisarjadó, majd földbe átültetett dugványban is: „A földművesek is úgy tisztelik Dionysost, hogy egy magától kinőtt tősarjat (*αὐτοφυὲς πρέμνον*) szűrnak le a kertben, a maguk paraszti szobraként.”⁵⁶ Szent növényei pedig bármely külső akadály ellenében is képesek növekedni, nehézségi erőt, hideget, szárazságot legyőzve, bármely irányban, rohamos sebességgel, folyamatosan az év minden szakában⁵⁷ – Dionysos biztosítja az erőt (*δύναμις*) minden élő szervezet növekedéséhez, helyzet- és helyváltató mozgáshoz, valamint reprodukciójához.

Ezek a hétköznapiak tűnő életképek tehát az ünnep ket-tösségének megfelelően kétféleképp kötődnek az ünnephez. Az *Anthes-téria* részeként a rügyfakadás és virágba borulás ünnepének leglényegét mutatják, újszerű módon. A mozgásban ábrázolt gyermekek pusztán azáltal, hogy életkoruknak megfelelően szabadon mozognak és játszanak, az embercsemete kivirágzásának adják megannyi példáját: a „zöld” Dionysosnak az egész élővilágban érvényesülő jelenlétét és hatalmát. A párhuzamosságnak fontos az időbelisége is: a növényi világhoz hasonlóan az emberi világban is az egyedfejlődés korai időszakában, különösen a csecsemőkorban, a növekedés rohamos ütemben történik. A gyarapodás és fejlődés üteme olyan intenzív, hogy szinte egyik napról a másikra látható. Ez magyarázhatja a csecsemőkorúak feltűnően magas számát és arányát a *chous*-ábrázolásokon.

A Kancsónaphoz másképp kötődnek a képek. Egyfelől az emblémaszerűen ráfestett kancsók jóvoltából a kapcsolat explicit és egyértelmű, másfelől azonban, ahogyan erre többen rámutattak már, magához a rituális eseményhez: a borivó versenyhez lazább a kötődésük. A kutatók többnyire az összefüggés negatív oldalát hangsúlyozták, azt az üzenetet olvasva ki az ábrázolásokból, hogy a kisméretű kancsók a kisgyermekek éretlenségét érzékeltetik (kedvesen, de határozottan), valamint azt a távolságot, ami a felnőttek borivó versenyétől és a „rendes” ünnepléstől elválasztja őket. A jeleneteket azonban ezáltal is érdemes inkább a gyermekek oldaláról megközelíteni, és annak a megismerési folyamatnak egyes állomásait látni bennük, ahogyan kapcsolatba kerülnek a borral és az ünnep egyéb kellékeivel: a boroskancsóval, a borostyánnal, a szőlővel, az asztallal stb. Az első találkozásra a mellkas felemelésekor kerül sor (a földön forgó csecsemőt feltételezhetően még a földhöz tartozónak tartották), amikor a gyermek megpillantja a néhány deciliteres boroskancsót a földön. Ez az aktus éppúgy a Dionysos-ünnep része, mint a versenybor felhajtása. Később aztán a kancsó és egyéb tárgyak már nem csak formájukkal keltik föl a kisgyermek figyelmét, hanem különféle manipulációs tevékenységek és játékok lehetőségeit fedezik föl bennük, végül fokozatosan megismerik azok „rendeltetészerű” és szabályos használatát is, és egyre pontosabban utánozzák a felnőttek borivási és mulatozási (*kómos*) szokásait a szabadban. A képek tehát – az életkorral egyenes arányban – egyre erősebb szálakkal kötődnek a Kancsónap legfőbb eseményéhez.

Végül, néhány szót annak lehetséges okairól, miért pont az 5. század utolsó harmadában jelentek meg ezek az ábrázolások és korlátozódtak erre a mintegy három-négy évtizedre. Ed-dig egyetlen magyarázat tett szert viszonylagos elfogadottságra, amely a történelmi körülményekkel, közelebbről: a háború okozta veszteségekkel magyarázza a gyermekek felértékelésének ezt az időszakos jelenségét.⁵⁸ Nem vitatva ennek a magya-

rázatnak bizonyos fokú érvényességét, úgy érzem, ez a tényező önmagában nem adhat kimerítő választ. Háború ugyanis máskor is tizedelte Athén lakóit, de ez soha máskor nem vezetett a gyermekábrázolások tömeges népszerűvé válásához. A jelenség sokkal összetettebbnek és sokrétűbbnek látszik. A kisgyermekekre irányuló kitüntetett figyelem a felnőtt ember (értsd: szabad születésű férfi) világképével és önképével is mélyen összefügg, mindenekelőtt azzal, hogyan viszonyul a maga gyermekeihez és saját gyermekkorához, hogyan látja az ember tanulási folyamatát, hol helyezi el önmagát a többi élőlény között az élővilágban. A *chous*-ok tündöklése és hanyatlása tehát sok szálon futó történetnek látszik. Nehéz elképzelni például, hogy független lenne a gyermekként ábrázolt Dionysos megjelenésétől a 480-as évektől kezdődően,⁵⁹ vagy a gyermek szatírok népszerűvé válásának ezzel párhuzamos folyamatától.⁶⁰

Az összetevőknek ebből a sokaságából zárasképp egyetlen egyet szeretnék kiemelni. Ez a szál a mítoszok korabeli történetéhez vezet. Az emberre jellemző mozgásformák tudatosításának ugyanis létezik egy mitikus előképe, amely nagyjából a kancsók virágkorának idején nyerte el méltó irodalmi kidolgozását. Ez a mítosz a szfinx rejtvényének és a rejtvény megfejtésének a története, amely – mint jól ismert – épp a kétlábon járás képességének megszerzésével, valamint e képesség hanyatlásával definiálja az ember sajátos lényét. Közismert az is, hogy az Oidipus-történet számunkra egyedül ismert változatában maga a rejtvény nem hangzik el, de Sophoklész több tucat esetben is céloz rá jellegzetes

jóslatszerűen elhangzó kifejezésekkel, elsősorban a járást és közlekedést kifejező mintegy kétszáz metaforával.⁶¹ Ezeken keresztül az az üzenet körvonalazódik, hogy a rejtvény igazi megfejtése valójában nem is az ember általában (ahogy Oidipus fejtette meg a rejtvényt), hanem maga Oidipus, akinek az életére mind a négy, mind a három, mind a két lábon járás az átlagemberhez képest többszörösen érvényes, a szó szerinti és metaforikus értelmében egyaránt. A metaforikusan értendő harmadik lábát, a botot nem csak öregségére kapja meg, hanem már akkor is, amikor száműzetésre kényszerül, de amiatt is, mert elveszítette látását, mindezek előtt pedig annak köszönhetően, hogy királyi jogart kapott, azelőtt meg vándorbotot vett a kezébe, amelyet a végzetes találkozásokor fegyverként használt saját apja ellen.

A kancsók képi világa bármennyire is más szellemben és más hangsúllyal ábrázolja az egyes mozgásformákat, de érzésem szerint az embernek ugyanebből a definíciójából indul ki. Abban is különbözik persze a gondolat tragikus feldolgozásától, hogy az emberi életnek másik fázisát mutatja be (azt a folyamatot, ahogy eleve a négy lábúak közé felküzdi magát, majd négy lábáról kétlábra áll, aztán a kerekes rudak formájában szert tesz az első harmadik lábra is, s végül eléri az emberi élet virágkorát). Ami mégis összekapcsolhatja a kis kancsókat Oidipus történetével, az az emberi önismeretre és empatikus megértésre való törekvés kivételesen magas foka, amely a felnőttkor előtti éretlen állapotot és a felnőttkor utáni hanyatlást is identitása részeként kezeli.

Jegyzetek

Az Ókortudományi Társaság 2023. február 17-i felolvasó ülésén elhangzott előadás átdolgozott változata.

- 1 Az ünnephez lásd Frazer 1911³, 281–283, Nilsson 1915, 181–200, Deubner 1932, 93–122, van Hoorn 1951, 15–51, Pickard-Cambridge 1968², 1–25, Burkert 1972, 236–273, Kerényi 1976, 290–315, Parkes 1977, 107–120, Simon 1983, 92–99, Burkert 1985, 237–242, Hamilton 1992, 2–62, Parker 2005, 290–316, diakrón megközelítésből a változásokra összpontosítva elemzi az ünnepet Humphries 2004, 223–275.
- 2 Dikaiopolis azzal dicsekszik Aristophanész *Acharnaibeliék* c. komédiájában, hogy színbort fogyasztva nyerte meg a versenyt (1229). Hamilton (1992, 7–9) és Robertson (1993, 223–224) komolyan veszi, és a tényleges gyakorlat szempontjából hitelesnek tekinti Dikaiopolis szavait. A dicsekvés azonban már amiatt is inkább csak viccelődő túlzásnak tűnik, hogy korábban barbár szokásnak nevezte a keveretlen bor ivását (75–78), emellett azt a szempontot is érdemes megfontolni, hogy ekkora mennyiségű bor gyors elfogyasztása szinte biztosan toxikus kómához, sőt halálhoz vezet, lásd Crelie 2008, 163–164, aki modern (azaz ma átlagosnak számító alkoholtartalmú bor fogyasztásával kapcsolatos) statisztikai adatokra is hivatkozik, hasonlóképp szkeptikus Beaumont 2012, 235.
- 3 A *chous* nevű kiöntőedényeket a boros kancsók (*oinochóé*) 3-as alcsoportjaként szokás számontartani Beazley 1956 és 1963 nyomán; a *chousok* csoportján belüli edénytípusokhoz lásd Green 1970, 1971 és 1972. A *chous* mértékegységgé válásából jó okkal lehet arra következtetni, hogy eredetileg arra használhatták, hogy a piacról hazavigyék benne a bort, vevő és eladó számára egyaránt ellenőrizhető módon, lásd Schmidt 2005, 160–161.

4 Lásd Hamilton 1992, 53–56.

5 A rituális hintázás datálásához a legfontosabb forrás Kallimachos 178.3–5 Pfeiffer töredéke, ahol az elbeszélő a hordonyítás és a kancsók említése után utal Érigoné történetére. Problémát jelent ugyanakkor, hogy egyfelől az ünnep harmadik napját *Chytroi*-nak hívják, másfelől két ókori szótár (*Etymologicum Magnum*, *Etymologicum Genuinum*) szerint a Hinta napját Bolygó lánynak (Ἀλῆτις) is nevezték, ezért felvetődött, hogy a Hinta az *Anthestéria*tól független ünnep lett volna, vö. Hamilton 1992, 48–49 és Parker 2005, 301–302. Megint más elképzelés szerint az ünnepre az *Anthestéria* második napján került sor, lásd Kerényi 1976, 301. A mítosz irodalmi feldolgozásait poétikai szempontból elemzi Borgeaud 2012.

6 Lásd az *Etymologicum Magnum* Ἀλῆτις szócikkét.

7 Az ábrázolásokon szinte kivétel nélkül megjelennek a megkoszorúzott kancsók, az ünnep egyfajta emblémájaként, lásd Schmidt 2005, 156–157.

8 Ford. Preseka Diotima. Hamilton 1992, aki a teljesség igényével összeállította az *Anthestéria*val kapcsolatos szöveges testimóniumokat, a T72 számon közli a részletet.

9 *Quaestiones Convivales* 735D-E (= T1 Hamilton).

10 T31 Hamilton.

11 T39 Hamilton.

12 „Die Kräfte der neu sich regenden Vegetation sollten den Kleinen zugeführt werden und sie gegen jedes Unglück feien” (Deubner 1932, 115). Mások Plátón *Törvények* 789e-re, illetve 794a-ra is hivatkozva valószínűsítették, hogy a hároméves („óvodás”) kor az ókori megítélés szerint is vízvázató szerepet játszott a gyermekek fejlődésében, lásd Rühfel 1984a.

13 Hamilton 1992, 88.

- 14 "But in the present case we are in difficulties three deep. Why did the painter »baby« the prospective recipient (*ex hypothesi* no baby) by this picture of an infant on the chous designed for him? What has the pictured infant, not ripe for Χοικά, to do with the pictured chous? What has this mere crawler to do with a toddler's gocart?" (Smith 1943, 48).
- 15 „The miniature chous, as funerary vase, was especially for the child who died in babyhood and never lived the Χοικά of his first Anthesteria.” (Smith 1943, 49).
- 16 A kancsóméret és az eltemetett személy életkora közti összefüggés lehetőségét először Stern (1978, 32) vetette föl. Hamilton (1992, 73–77) adatait erőteljesen vitatva Schmidt (2005, 206) azt hangsúlyozza, hogy felnőtt sírból eddig még nem került elő kis méretű kancsó. Schmidt úgy fogalmaz, hogy a kiskancsók jelenléte gyermeksírokban „nem rendszeres, de azért gyakori” (202), lásd még 155–158 és 202–205, valamint Crelier 2008, 50–51 és 74. Szemléletesen mutatják a gyakorlat sokféleségét Crelier 2008 táblázatai, ahol három csoportba osztva szerepelnek a különböző életkorú gyermekek sírjaiban talált *chous*-okról készült statisztikai adatok: 247–248 (3 évesnél fiatalabbak), 252–253 (3–7 év közöttiek), 257–258 (7 évnél idősebbek).
- 17 Az életkép kilenc eleme: 1. meztelen gyermek, 2. virágkoszorú vagy hajszalag a gyermek fején, 3. amulettek testére kötve és/vagy bokaáncon, 4. háromlábú kisasztal, 5. kiskancsó (borostyán)koszorúval, 6. tologatható kerek játék (taliga, kiskocsi), 7. áldozati sütemény (csavart bagett, kúp- vagy köralakú), 8. szőlő, 9. állatcimbora vagy házi kedvenc (kutya, madár, nyúl stb.). Rajtuk kívül további kiegészítő elemek is feltűnnek a tablón: mászó gyerek, golyó (tojás? dió?), gyümölcs, tálca, oltár, fáklya, homokkaparó, Erós/Niké, kézidob, líra stb.
- 18 Elsőként és a legkategorikusabban Rumpf (1961, 212–214) tagadta, hogy az ábrázolások bármiképp is kötődjenek a kancsónapi rítusokhoz, a képek egy bizonyos részével kapcsolatban már Deubner (1931, 97) és Hoorn (1951, 51) is vitatta a kapcsolatot, a kérdéshez lásd még Dasen 2011, 302.
- 19 Ham 1999, 201–218.
- 20 Az ünnep Deubner-féle értelmezését már korábban is többen tovább fejlesztették abba az irányba, hogy a Kancsók napja egyenesen beavatási szertartásként szolgált a hároméves gyermekek számára (lásd pl. Rühfel 1984b, 131–133), és nem csupán „konfirmációszerű” megerősítést kaptak a veszélyes időszak lezárásaképp, a két életkori csoport közti átmenet jellegét azonban elsőként Ham kísérte meg társadalmi kontextusba helyezni és csoport-hovatartozást kifejező kategóriákkal leírni.
- 21 "Crawling indicates that a child still belongs to the social grouping of children who are developing the ability to walk. ... In summary, crawling may indicate a new initiate to the Choes—i. e., a boy in his third year who is about to undergo the rite of passage of his first celebration of the Choes" (Ham 1999, 206–207).
- 22 A kisgyermek-ábrázolások mögött a társadalmi integrációnak egy másik rituális formáját feltételezi Seifert (2011, 108–138). Értelmezésében a főként csecsemőkön, de gyakran nagyobb gyermekeken is látható amulett játssza a kulcsszerepet, amely szerinte a szokásos bajelhárító funkciója mellett a családhoz, s ezen keresztül a közösség egészéhez való tartozás státusát is kifejezi. Ebből a – szövegekkel alá nem támasztott – hipotézisből kiindulva végül arra következtet, hogy a gyermekábrázolások valójában az *Apaturia* ünnepével állnak összefüggésben. A *chous*-ábrázolásokon látható amulettek használatáról lásd Dasen 2003, 278, valamint Bélyácz–Nagy 2020, akik a „márciuska” kitűzésének – a balkáni népek körében máig élő – szokására is kitérnek, melynek március eleji időpontja lényegében megegyezik az *Anthestéria* ünnepének dátumával (30–31).
- 23 <http://www.koragyermekkor.hu>. A munkacsoport tagjai: Bánki László, Horváth Ágnes, Kardosné Réder Robertina, Koncz Levente Csaba, Muzsay Géza, Szegedi Tamara, Szvatkó Anna, Tobak Orsolya. A továbbiakban az egyes fejezet- és alfejezetcímek szerint fogok idézni a honlapon közzé tett anyagból.
- 24 A képek értelmezésénél Góczán-Szabó Ildikó gyógypedagógus és klinikai szakpszichológus szakvéleményét is kikértem, segítségét ezúton is köszönöm. Az újszülöttek mozgásfejlődéséről ad áttekintést fejlődésneurológiai szempontból Berényi–Katona 2014, 187–210 egyetemi jegyzete, a gyermekkor egészére tekintet Galahue–Ozmun–Goodway 2012⁷, 167–286.
- 25 Az elemzés alapjául szolgáló mozgásfejlődési megközelítés természetesen nem zárja ki, hogy az egyes képek egyúttal különféle ábrázolási hagyományokhoz kötődnek, különféle ikonográfiai sémákat vesznek át és újítanak meg; a műveknek ezt az aspektusát egy másik tanulmányban szeretném bemutatni.
- 26 A fogalomhoz lásd Smitsman–Corbetta 2010, 184–186.
- 27 Leginkább gyümölcsnek szokás értelmezni, de más hasonló ábrázolásokkal kapcsolatban felmerült, hogy golyókról, ékszergyöngyökről, esetleg tojásokról van szó, vö. Beaumont 2012, 78.
- 28 Hajtó – Lengyel – Sós–Pintye – Szabó – Tóth 2019, 79. Előfordul, hogy kúszás közben a csecsemő szimmetrikusan használja a két kezét vagy a két lábát. Ez a mozgásforma nem azonosítható be egyértelműen a kancsóképeken, a végtagok szimmetrikus megjelenítése mindig statikus helyzetet sugall, lásd pl. 6. képet.
- 29 6–9 hó (Testi fejlődés és mozgás: Nagymozgás).
- 30 6–9 hó (Testi fejlődés és mozgás: Nagymozgás).
- 31 Megjegyzendő, hogy a gyermekkel szinte azonos testhelyzetben ábrázolt kutya viselkedésével szemben (ami teljesen reálisnak mondható), a gyermek felé játékosan, barátkozva ugró nyúl alakja inkább a mesék világát idézi. Ez a mesészerű elem azonban egyfelől épp a gyermek belső nézőpontján (vágynak) keresztül nézve hitelesen fejezi ki a vele rokonnak érzett lény iránti vonzódását, másfelől nem von le semmit a gyermek ábrázolásának életszerűségéből.
- 32 Adolph–Vereijken–Denny (1998, 1304–1305) ezt a technikát nevezi standardnak a medvejáráshoz képest.
- 33 Hoorn (1951, 44–45) értelmezése szerint ezeken a képeken azt a célbadobós játékot láthatjuk, amelyről [Ovidius], *Nux* 85–86 tesz említést. Az azonosítás ellen szól azonban, hogy a versben leírt játéknál „bizonyos távolságról” (*spatio distante*) próbálnak egy diót beledobni egy szűkszájú edénybe; a dobást minden bizonnyal álló helyzetben végezték. Schmidt (1977, 22–23) egy másik, de ezzel rokonjátékkal hozta összefüggésbe a kancsón ábrázolt jelenetet: ezt a játékot *tróπα*-nak hívták, és egy Kratinos-törredék (180. tör. Austin–Kassel), egy Platón-scholion (scholia Areth. (B), Plat. Lys. 206 e), valamint Pollux, *Szótár* 9.103 alapján ismerjük. Ennél a játéknál kockát vagy makkot kellett egy lyukba vagy mélyedésbe dobni, szintén bizonyos távolságból. Az azonosítás ennél a játéknál is hasonló akadályokba ütközik, mint a dióval játszott verzió esetében. Az viszont elképzelhető, hogy a kancsókon ábrázolt kisgyermekek a nagyobbaktól is kaphattak ihletet, amikor a kancsóba dobták vagy ejtették a maguk golyóit vagy dióit. Mindenesetre a két célbadobós játék jóval fejlettebb gyermekek számára való: egy olyan csecsemő, aki a nagymozgás terén a kúszás-mászás fázisát érte el, aligha tart ott kezgyűgyességben és szocializációban, hogy egy ilyen – szabályokra épülő, valamint fejlett finommozgást megkívánó – társas játékot tudjon játszani. Farmosi (2021, 68) szerint kétéves korban figyelhető meg először, hogy egy labda eldobásának „van iránya”, a szabályos dobás fejlődése pedig csak ötéves korban indul meg (74). A „Koragyermekkor program” szerint a gyerekek 4–5 évesen tanulnak meg kislabdával két méterről célba dobni (4–5 év, Testi fejlődés és mozgás: Finommozgás).
- 34 Farmosi 2021, 56.
- 35 Hésiodos, *Istenek születése* 117.

- 36 „Baby boy (white) about to rise, greeted by two older boys” (van Hoorn 1951, 192). A fényképmásolaton nem vehető ki a két idősebb fiú.
- 37 „Boy crawling to go cart (or rather, getting on his feet, about to walk for the first time and thereby attain to the use of go carts?).” Smith 1943, 48.
- 38 Egy-egy fejlődési fokot elérve, a csecsemők heteken-hónapokon át gyakorolják és fejlesztik az adott mozdulatot vagy mozgássort, ezért fedezheti fel és azonosíthatja be őket közvetlen tapasztalattal bármely külső szemlélő mindenféle előképzettség nélkül, „csupán” figyelmes érdeklődéssel, anélkül is, hogy az egyes mozgásfajták funkciójáról pontos tudása lenne.
- 39 A gyermek és felnőtt teste között ez az arány az egyik legszembe-tűnőbb megkülönböztető vonás, még akkor is, ha ez az érték azoknál a gyermekábrázolásoknál is jelentősen elmarad a valóságostól, amelyek már nem kicsiny felnőttként ábrázolják a gyermeket. Sourvinou-Inwood (1988, 33–39) ezt az arányszámot tette meg az egyik legfontosabb életkort jelző markernak (a relatív magasság, az öltözet, a viselkedés és az előre hajlított tartás mellett). Az általa vizsgált brauróni *krateriskosok* gyerekábrázolásai esetében ez az arány 1:6 és 1:8 között mozog. Hamilton (1992, 209–219) számításából az derül ki (bár a szerző nem ezt kívánja bizonyítani), hogy a *chous*-ábrázolások esetében a festők még szabadabban bánnak az arányokkal, és gyakran térnek el a valóságos anatómiai viszonyoktól. A gyermek – fej-test arány alapján – törpeszerű lényként való meghatározásáról az ókori orvostudományban és filozófiában, lásd Dasen 2007.
- 40 A kicsit nagyobb, jární tudó gyermekek esetében az előrehajló mozdulat ábrázolása tűnik erősen elnagyoltnak. Egy további problémát jelent, hogy a képek technikai kivitelezése – leginkább talán a tömegtermelésből és a kicsiny méretből adódóan – erősen hullámzó, és olykor felvetődik annak lehetősége, hogy a megrajzolt vonalak nem teljesen tükröznék művészi szándékot.
- 41 Sommer–Sommer (2015, 83–84) kismadárnak nézi a csecsemő előtt lévő kiskancsót, a kar hátrahúzása mögött pedig annak szándékát sejtí, hogy a gyermek a következő pillanatban egy hirtelen gyors mozdulattal megpróbálja majd elkapni a madarat.
- 42 A magyarázatért Góczán-Szabó Ildikónak tartozom köszönettel.
- 43 A fokozott izomtonushoz és az ebből adódó szögletes mozgáshoz lásd Farnoszi 2021, 54–55. A hajlott testtartás a még bizonytalanul járó gyermekekre is jellemző vonás a vázáképeken, ehhez lásd Sourvinou-Inwood 1988, 37–38.
- 44 Skylax, *Periplus* 112 (T28 Hamilton).
- 45 A realiztikus csecsemőábrázolásnak ugyanakkor voltak bizonyos előzményei a görög és a görögországi művészetben. Ez utóbbiak közül kiemelkedik a minószi kultúra három kisplasztikai alkotása: a krétai Dikté-barlangban talált négykézláb mászó kisfiú bronzszobra, melyet a Kr. e. 18–15. sz.-ra szokás datálni (Oxford, Ashmolean Museum), valamint két elefántcsontszobor a késő minószi korból (Kr. e. 15–11. sz.): egy ülő csecsemő (Iraklion, Régészeti Múzeum, 142) és egy egyenes testtartással álló kisfiú (Iraklion, Régészeti Múzeum, 143), lásd Rühfel 1984b, Rutter 2003, 37–39. A görög gyermekábrázolások történetéről lásd Rühfel 1984b, Beaumont 1994, Beaumont 2003, 61–77, Lawton 2007, Schlegelmilch 2009, Beaumont 2012, 24–42, Stark 2012, Oakley 2013, Bobou 2018. Ariès nagyhatású kultúrtörténeti monográfiája (1960), amellyel a gyermek saját perspektívájának modernkori felfedezése és módszeres feltárása kezdődik, nem kezeli külön a kisgyermekek csoportját, és nem tárgyalja művészi reprezentációjukat sem.
- 46 A mozgás-tematikát tudomásom szerint egyetlen modern elemzés sem kapcsolta össze az ünneppel, sőt a kúszó-mászó csecsemők feltűnését többen is épp annak bizonyítékaként értékelték, hogy a *chous*-ábrázolások teljesen elszakadtak a *Choes* ünnepétől, lásd 18. jegyzet. Néhány kép értelmezésénél ugyanakkor felvetődött ko-
- rábban a mozgásfejlődési megközelítés szempontja. Három munka érdemel említést. Rühfel (1984a, 171–174) a *chous*-ábrázolások újszerűségét abban látja, hogy belső nézőpontból mutatják a gyermekeket, életkorukhoz illő tevékenységek végzése közben. Megállapítását néhány meggyőző példával támasztja alá, de az életkori sajátosságok részletezésébe nem bocsátkozik. Sommer–Sommer (2015, 82–85) arra hívja föl a figyelmet a „tutyogó” korúak ábrázolása kapcsán, hogy a kúszás-mászás a világ önálló felfedezésének az eszköze, a szenzomotoros fejlődés fontos része, és néhány olyan részletet emel ki, amely a gyermekek aktivitására és mozgásuk akaratlagosságára utal (a szerzők fejlődéslélektannal foglalkozó pszichológusok). A könyv később a különféle játékek és játéka-brázolások tárgyalásakor is jelzi, hogy a játék a mozgásfejlődésben is fontos szerepet tölt be (109, 128 és 142), de elsősorban a szocializáció folyamatára összpontosít. A mozgásfejlődési megközelítés Ammar (2020) tanulmányában kapja a legnagyobb teret, aki a kancsóábrázolások egyik gyakori elemét: a kerek játékokat vizsgálja az eszközhasználat szempontjából. Amman arra mutat rá, hogy a játékszernek három típusa is megkülönböztethető egymástól a képeken, amelyekkel életkoruknak és a mozgásfejlődési szintjüknek megfelelően játszanak a kancsókon ábrázolt gyermekek.
- 47 Az ág egyenes vonala, a levélforma, valamint az időnként feltűnő bogvóstermés alapján (43. kép) ezek a vesszők többnyire olajfa ágaként azonosíthatók.
- 48 Emellett még két olyan jelenet típus érdemel említést, amelyen leveles ágak valamilyen rituális funkcióval szerepelnek gyermekekhez kapcsolódóan. Az első esetben egy egy-két éves gyermek tesz üdvözlő mozdulatot egy frissen levágott vesszővel, lásd a 45. képet. A mozdulat – bár nem látjuk, kinek szól – nyilvánvalóan rituális tiszteletet fejez ki, a leveles ág feltételezhetően zsengeáldozatul szolgál. A másik jelenet felnőttek és iskoláskorú gyerekek részvételével végzett rítusokhoz kötődik, nagy valószínűséggel a Hintáünnephez (*Aiōra*), valamint a *liknonban* elhelyezett Dionysos-maszk kultuszához (Athén, Nemzeti Régészeti Múzeum, BS 319 és BS 319, Vlastos-gyűjtemény; Athén, 3. Ephoria 3500; New York, Metropolitan Museum, 75.2.11). Mindkét képen frissen levágott ágakból font koszorút viselnek a résztvevők, emellett leveles ágakkal van kibélelve a bölcsőként funkcionáló szórólapát alja, illetve a hinta alá is ágakat helyeztek el. Dietrich (2010), aki úttörő jelentőségű monográfiájában elsősorban a feketetalakos vázákön vizsgálja a fák és faágak ábrázolásának főbb típusait, egyik motívumot sem tárgyalja.
- 49 Az *Anthesztéria* eredeti formájáról és rítusairól nincsenek közvetlen forrásaink, csupán vallástörténeti analógiák alapján feltételezhető, hogy a tél és tavasz határán megtartott ünnep középpontjában a szimpatetikus mágia elve szerint kapcsolódhatott egymáshoz az emberi és a növényi világ, vö. Frazer 2019³, 46–47. Frazer (1911³, 283) a rituális hintázás (*Aiōra*) kapcsán azt is felvetette, hogy a hinta magasba lendítésével a növények magasra növekedését kívánták elősegíteni, ahogyan pl. a lett parasztok a len, a szumátrai brahmanok a rizs fejlődését (ehhez lásd Frazer 2019³, 210–211), a feltételezés azonban legfeljebb lehetséges, de nincs bizonyítva.
- 50 Berényi–Katona 2014, 187.
- 51 Euripidés, *Bacchánsnők* 707–711, a folyadékok csodás fakadásához lásd még 142–143, valamint Nonnos, *Dionysiaka* 22.26 és 45.300, továbbá Pausanias, *Görögország leírása* 4.36.7 és Plátón, *Ión* 534 a.
- 52 Euripidés, *Bacchánsnők* 447, hasonlóképp Nonnos, *Dionysiaka* 44.26 és 46.2. A spontaneitás (*automaton*) központi jelentőségéről a dionysosi kultuszban lásd Detienne 1989, 53–54.
- 53 A bekezdéshez lásd Detienne 1989, 54–63. Dionysos vegetációs aspektusáról, és különösen a fák növekedését és termőképes-ségét biztosító erejéről lásd Frazer 2019³, 297–302, Nilsson 1955, 582–585, Kerényi 1976, 62–66, Seaford 2006, 22–23.
- 54 Euripidés, *Bacchánsnők* 374.

- 55 *Dionysos orthos*-hoz lásd Niafas 2000, aki a szó 'helyes' értelmére is kitér elemzésében.
- 56 *Előadások* 2.1. A faoszlopra helyezett Dionysos-maszkot ábrázoló ún. *Lénaia*-vázákon gyakran jelennek meg hasonló tőrsarjak az oszlop alján.
- 57 Lásd Dionysos valamennyi évszakban virágzó és termő kertjét, Longos, *Daphnis és Chloé* 4.2.6.

- 58 Raepset-Decocq 1998, gondolatukat továbbfejlesztette Ham (1999, 209–213), valamint Beaumont (2003, 74–75).
- 59 Isler-Kerényi 2015, 100–113.
- 60 Lissarrague 2013, 63–66.
- 61 Vernant 1990 és Catenaccio 2012.

Bibliográfia

Szövegkiadások, fordítások

- Pfeiffer, R. 1949. *Callimachus, Fragmenta, Hymni et Epigrammata*, 1–2. vol. Oxford.
- Bolonyai G. – Hajdu P. (szerk.) 2011. *Szemtanúk a trójai háborúról. Krétai Dictys, Frigiai Dares és Philostratosz szövegei*. Budapest, 161–227.

Szakirodalom

- Adolph, K. E. – Vereijken, B. – Denny, M. A. 1998. „Learning to Crawl”: *Child Development* 69, 1299–1312.
- Ammar, H. 2020. „Greek Children and their Wheel Carts on Attic Vases”: Rebay-Salisbury, K. – Pany-Kucera, D. (szerk.): *Ages and Abilities: The Stages of Childhood and their Social Recognition in Prehistoric Europe and Beyond*. Summertown, 209–220.
- Ariès, Ph. 1960. *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien régime*. Paris.
- Beaumont, L. 1994. „Constructing a Methodology for the Interpretation of Childhood Age in Classical Athenian Iconography”: *Archaeological Review from Cambridge* 13/2, 81–96.
- Beaumont, L. 2003. „The Changing Face of Childhood”: Neils – Oakley 2003, 59–83.
- Beaumont, L. 2012. *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History*. London–New York.
- Beazley, J. 1956. *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford.
- Beazley, J. 1963. *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford.
- Berényi M. – Katona F. 2014. *Fejlődésneurológia*. Budapest.
- Bélyácz K. – Nagy Á. M. 2020. „Periarmata: Amulettek a korai a-théni vörösalakos vázákön”: *Ókor* 19/2, 26–39.
- Bobou, O. 2018. „Representations of Children in Ancient Greece”: Crawford, S. – Hadley, D. M. – Shepherd, G. (szerk.): *The Oxford Handbook of the Archaeology of Childhood*. Oxford.
- Borgeaud, P. 2012. „Dionysos, the Wine and Ikarios: Hospitality and Danger”: Schlesier, R. (szerk.): *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin–Boston, 161–172.
- Burkert, W. 1972. *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*. Berlin.
- Burkert, W. 1985. *Greek Religion*. Ford. Raffan, J., Cambridge (Mass.). (eredeti, német kiadása: *Griechische Religion*. Stuttgart, 1977.)
- Catenaccio, C. 2012. „Oedipus Tyrannus: the Riddle of the Feet”: *The Classical Outlook* 89/4, 102–107.
- Cohen, A. – Rutter, J. B. (szerk.) 2007. *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*. Princeton.
- Crelier, M.-C. 2008. *Kinder in Athen im gesellschaftlichen Wandel des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Remshalden.
- Dasen, V. 2003. „Les amulettes d'enfants dans le monde gréco-romain”: *Latomus* 62, 275–289.
- Dasen, V. 2007. „'All Children are Dwarfs'. Medical Discourse and Iconography of Children's Bodies”: *Oxford Journal of Archaeology* 27, 49–62.

- Dasen, V. 2011. „Childbirth and Infancy in Antiquity”: Rawson, B. (szerk.): *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Wiley-Blackwell, 291–314.
- Detienne, M. 1989. *Dionysus at Large*. Ford. Goldhammer, A. Cambridge (Mass.).
- Deubner, L. 1932. *Attische Feste*. Berlin.
- Dietrich, N. 2010. *Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin–New York.
- Farmosi I. 2021. *Mozgásfejlődés*. Debrecen.
- Frazer, J. G. 2019³. *Az aranyág*. Ford. Bodrogi Tibor. Budapest (eredeti, első kiadása: *The Golden Bough*, New York–London, 1890).
- Frazer, J. G. 1911³. *The Golden Bough*, 3. rész, New York–London.
- Gallahue, D. L. – Ozmun, J. C. – Goodway, D. 2012⁷ (1998¹). *Understanding Motor Development. Infants, Children, Adolescents, Adults*. New York.
- Green, J. R. 1961. „Some Alterations and Additions to van Hoorn, Choes and Anthesteria (Leiden 1951)”: *Bulletin of Institute of Classical Studies* 8, 23–27.
- Green, J. R. 1970. „A Series of Added Red-Figure Choes”: *Archäologischer Anzeiger* 4, 475–487.
- Green, J. R. 1971. „Choes of the Later Fifth Century”: *The Annual of the British School at Athens* 66, 189–228.
- Green, J. R. 1972. „Oinochoe”: *Bulletin of Institute of Classical Studies* 19, 1–16.
- Hajtó K. – Lengyel A. – Sósne Pintye M. – Szabó M. – Tóth A. 2019. *Lépések. II. kötet. Módszertani kézikönyv*. Budapest.
- Ham, G. 1999. „The Choes and Anthesteria Reconsidered: Male Maturation Rites and the Peloponnesian Wars”: Padilla, M. W. (szerk.): *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*. Lewisburg, 201–218.
- Hamilton, R. 1992. *Choes and Anthesteria: Athenian Iconography and Ritual*. Ann Arbor.
- Heinemann, A. 2016. *Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin–Boston.
- van Hoorn, G. 1951. *Choes and Anthesteria*. Leiden.
- Humphries, S. 2004. *The Strangeness of Gods*. Oxford.
- Isler-Kerényi, C. 2015. *Dionysos in Classical Athens*. Leiden–Boston.
- Kerényi, K. 1976. *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*. Ford. Manheim, R. Princeton.
- Lawton, C. L. 2007. „Children in Classical Attic Votive Reliefs”: Cohen – Rutter 2007, 41–60.
- Lissarrague, F. 2013. *La cité des satyres*. Paris.
- Neils, J. – Oakley, J. H. (szerk.) 2003. *Coming of Age in Ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past*. New Haven–London.
- Niafas, K. 2000. „Athenaeus and the Cult of Dionysos orthos”: Braund, D. – Wilkins, J. (szerk.), *Athenaeus and his World. Reading Greek Culture in the Roman Empire*. Exeter, 466–476.
- Nilsson, M. P. 1915: „Die Anthesterien und die Aiora”: *Eranos* 15, 181–200 (reprint: *Uö, Opuscula Selecta I*, Lund, 1951, 145–165).

- Nilsson, M. P. 1955. *Geschichte der griechischen Religion*. München.
- Oakley, J. H. 2013. „Children in Archaic and Classical Greek Art”: Evans Grubbs, J. – Parkin, T. – Bell, R. (szerk.): *The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World*. Oxford, 147–171.
- Parker, R. 2005. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford.
- Parkes, H. W. 1977. *Festivals of the Athenians*. London.
- Pickard-Cambridge, A. 1968². *The Dramatic Festivals of Athens*. (át-dolg. John Gould, J. – Lewis, D. M. 1953¹. Oxford.)
- Raepsaet, G. – Decocq, C. 1987. „Deux regards sur l'enfance athénienne à l'époque classique: Images funéraires et Choés”: *Les études classiques* 55, 3–15.
- Robertson, N. 1993. „Athens' Festival of the New Wine”: *Harvard Studies in Classical Philology* 95, 197–250.
- Rumpf, A. 1961. „Attische Feste Attische Vasen”: *Bonner Jahrbücher* 161, 208–214.
- Rühfel, H. 1984a. *Das Kind in der griechischen Kunst von der minoisch-mykonischen Zeit bis zum Hellenismus*. Mainz.
- Rühfel, H. 1984b. *Kinderleben im klassischen Athen. Bilder auf klassischen Vasen*. Mainz.
- Schlegelmilch, S. 2009. *Bürger, Gott und Götterschützling Kinderbilder der hellenistischen Kunst und Literatur*. Berlin–New York.
- Schmidt, R. 1977. *Die Darstellung von Kinderspielzeug und Kinderspiel in der griechischen Kunst*. Wien.
- Schmidt, S. 2005. *Rhetorische Bilder auf attischen Vasen. Visuelle Kommunikation im 5. Jh. v. Chr.* Berlin.
- Seifert, M. 2011. *Dazugehören: Kinder in Kulturen und Festen von Oikos und Phratie: Bildanalysen zu attischen Sozialisationsstufen des 6. bis 4. Jahrhunderts v. Chr.* Stuttgart.
- Simon, E. 1983. *Festivals of Attica: An Archeological Commentary*. Wisconsin.
- Smith, H. R. W. (szerk.) 1943. *Corpus Vasorum Antiquorum, USA, Fascicule 10, San Francisco, Fascicule 1*. Cambridge (Mass.).
- Smitsman, W. – Corbetta, D. 2010. „Action in Infancy – Perspectives, Concepts, and Challenges”: Bremner, J. G. – Wachs, Th. D. (szerk.): *The Wiley-Blackwell Handbook of Infant Development. Second Edition, Volume 1. Basic Research*. Wiley-Blackwell, 167–203.
- Sommer, M. – Sommer, D. 2015. *Care, Socialization and Play in Ancient Attica – A Developmental Childhood Archaeological Approach*. Aarhus.
- Sourvinou-Inwood, Ch. 1988. *Studies in Girls' Transitions: Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography*. Athens.
- Stark, M. 2012. *Göttliche Kinder. Ikonographische Untersuchung zu den Darstellungskonzeptionen von Gott und Kind bzw. Gott und Mensch in der griechischen Kunst*. Stuttgart.
- Stern, E. M. 1978. „Kinderkännchen zum Choenfest”: Lorenz, Th. (szerk.) *Thiasos – sieben archeologische Arbeiten. Castrum Peregrini* 132/133. Amsterdam, 27–37.
- Vernant, J. P. 1990: „The Lame Tyrant: From Oedipus to Periander”: Vernant, J. P. – Vidal-Naquet, P. (szerk.), *Myth and Tragedy in Ancient Greece* (ford. Lloyd, J.). New York.

Nők és kertek a *Daphnis és Chloé*ban

Egy görög regény kettős elemzése

Derhán Kamilla

Bevezetés

Tanulmányomban, mely új perspektívákat ígérő szempontból elemzi Longos regényét, Chloé alakját és azt a sajátos viszonyt helyezem a fókuszba, ahogy Chloé önmagához, Daphnishoz és környezetéhez kapcsolódik. A szakirodalomban sem ismeretlen az a nézőpont, miszerint Chloé érdekfeszítő módon eltér attól, amit egy szerelmi regény hősnőjétől elvárnánk: Chloé – különösen a regény első felében – markánsan aktívabb Daphnisnál, mind fizikai, mind szellemi értelemben. Feltételezésem szerint ez azzal magyarázható, hogy a regény főszereplője végső soron Chloé, nem pedig Daphnis. Ezt egyrészt alátámasztja, hogy Erós kifejezetten Chloéból (az ő történetéből) szeretne mítosz alkotni (παρθένον, ἐξ ἧς Ἐρως μῦθον ποιῆσαι θέλει, „a lányt, akiből Erós mítoszt akar csinálni”, II. 27, 2),¹ és ez a mítosz maga lesz a könyv, lényegében folytatva a regényben elmesélt *aitionok* sorát. A másik alappillér épp ez a három *aition*, Phatta, Syrinx és Échó története. E három történet központi témája, bár eltérő szinten, a következő: adott egy fiatal lány (Phatta, Syrinx) vagy nimfa (Échó), akit egy férfi vagy isten (esetünkben Pán) ostromol a szerelmével. A lány elutasítja, így az „udvarlás” erőszakba és üldözésbe csap át. Mindhárom történet a pásztori élet egy-egy elemét magyarázza meg a gyermekeknek, elsősorban Chloénak, ugyanis a háromból két történetet Daphnis mond el a lánynak. Phatta a ga-

lamb történetét meséli el, Syrinx a pásztorsípét, Échó pedig a visszhangét. Az *aitionok* egyszerre mutatnak követendő és kerülendő példát mindkét gyermeknek, de amennyire elűt a regény az *aitionok* végkifejletétől (például Daphnis sohasem követ el erőszakot Chloén), más aspektusból épp annyira rájuk is játszik (Chloé is átesik egy bizonyos *metamorphosison*). Elsődleges témánk tehát annak feltárása és bemutatása, hogy Chloé milyen markánsan elűt a számára mintául szolgáló nimfáktól és pásztorlányoktól, a szerelmi regények hősnőitől. A tanulmány második felében a regényben található két kertleírást fogom tárgyalni. A két téma között több szempontból is összefüggés található, többek között a nők és kertek közötti szimbolikus kapcsolatot igyekszem feltárni, és hogy a kert kinézete, az ott történő jelenetek mennyiben harmonizálnak Chloé és Daphnis karakterével. Lamón kertje nem csak Chloé, Daphnis és kettejük kapcsolatának szimbóluma,



1. kép. Daphnis és Chloé. Díszelettrv az első felvonásból. MS Thr 414.4 (9),
Harvard Theatre Collection, Houghton Library, Harvard University
(forrás: Wikimedia)

hanem a hajadonságé, az anyaságé és a termékenységé is, sőt egy sajátos mikrokozmoszként leképezi a regény egészét és főbb témáinak mindegyikét (nő–férfi, város–vidék, művészet–természet, ártatlanság–éretség). Emellett arra próbálok majd rávilágítani, hogy milyen kapcsolat áll fent Lamón és Philéas kertje között, ugyanis a két kert között adódó különbségek tükrözik a gyermekek fejlődésében bekövetkezett változásokat, illetve azt, ahogy a körülöttük zajló eseményeket és a világot felfogják.

I. Chloé: Mítosz, minták, aktivitás

1. Mítosz és erőszak – Chloé előképei és a velük való azonosulás

A könyv egyik legszembevetőbb alaptémája a gyermeki tudatlanságból, ártatlanságból a szociálisan elfogadott és tanult normákba való átlépés. A kettő közötti átmenet tanulmányozása során azonban Longos számos másik témát is felvet: felmerül, hogy mi az erőszak (*bia*) funkciója a nemi érésben, és hogy ez az erőszak, átvitt és nem átvitt értelemben is milyen hatást gyakorol a két félre.

Szoros értelemben az erőszak és a fájdalom a világ szerves és elválaszthatatlan részei. Istenek, emberek, állatok szintjén is a férfi és férfi közötti rivalizálás, a női és férfi princípium közötti eltérés eredményezi. A könyv legelejétől, a fájdalomban vajdó anya képétől kezdve a nőtény kecskéért vívó bakokon át a Lamón kertjében látható kegyetlen dionysosi képekig mindenhol felsejlik és a háttérben fenyegetően meghúzódik az erőszak, mely jellegzetesen, ám nem kizárólagosan, maszkulin aspektusú. Longos regénye a felszínen bájos és kellemes pásztori idillt mutat, de ebbe az idillbe akarva-akaratlanul beront a városi számítás és erkölcstelenség, vagy épp maga a pásztori élet kegyetlen realitása árnyalja a szerelmesek útját (legyen az akár farkas, akár ember). Különösen az utóbbi aspektust nehéz észrevenni, ugyanis a narrátor csak el-elhinti az arra való utalásokat, hogy Lamont és Dryast a gyermekekben elsősorban az általuk megszerezhető név és pénz érdekli, vagy hogy mind Chloé, mind Daphnis erőszak áldozataivá válhatnak szépségük miatt, nem beszélve arról a tényről, hogy minden pásztori szereplő Dionysophanés voltaképpen rabszolgája, és az úr minden kénye-kedvének ki van szolgáltatva.²

Átvitt értelemben az erőszak a harmónia előtti szükséges rossz, amelynek elfogadásával és megértésével *terpsis*, 'gyönyör' köszönt a befogadóra. A legszemléletesebben ezt a regényben látható három *aition* reprezentálja. Phatta, Syrinx és Échó átváltozása elsősorban zenei *terpsis*, hiszen mindhárman valami zenével kapcsolatos tárggyá, fogalommal válnak. Bár maga Chloé is muzikális lény, hiszen szépen fújja a *syrinx*-et és hallgatnak énekére a birkák, ő nem ilyen átváltozáson esik át. Chloé mítosszá és feleséggé változik: mint mítosz és mint regény az olvasónak okoz majd *terpsist*, Daphnis számára pedig hitvesi és anyai *terpsist* fog nyújtani.³ Ez a rendező erő lehet akár Erós, vagy akár a *techné* is.⁴

A bevezetésben már említett *aitionok* fokozatosan válnak egyre erőszakosabbá, azzal párhuzamban, hogy Daphnis és Chloé hol tart a szerelemben és a szexuális érésben. Két mítoszt maga a fiú mesél el a lánynak (Phattát és Échót), köz-

ben akaratlanul megmutatva az olvasónak, mennyire fogja fel a történetben rejlő erőszakot.

Phatta történetében az erőszak bűjtatott, és nem is feltétlenül szexuális aspektusú: egy szép hangú pásztorlányt énekversenyben legyőz egy pásztorfiú, ezzel elcsábítva a lány kilenc tehenét. Phatta bánatában és szegénységben kéri az isteneket, hogy változtassák galambbá, ami az ókorban a szüziesség, a hajadonság és a szerelem szimbóluma. Érdekes metamorfózis az *aitionban* Pán és Pytus története, amiről Phatta énekel, és amellyel lényegében előrejelzi saját szomorú sorsát. Daphnis maga mint narrátor azonban nem fogja fel egyik szinten sem az erőszakot,⁵ úgy meséli Chloénak a történetet, mint a galamb származását bemutató, ártatlan *aitiont*, és a lány sem lát bele többet.

Syrinx mítosza egy köztes állapotot jelent az *aitionok* sorában és a gyerekek szerelmi éréseben is. Itt már sokkal markánsabban előtérbe kerül a tényleges erőszak, viszont úgy tűnik, hogy a gyerekek még mindig nem fogják fel, mi leselkedik rájuk. Míg Phatta történetében a zene és a zenében való alulmaradás volt a leggyilkosabb dolog, addig itt Syrinxet Pán a folyamatos visszautasítás és csúfolás dacára üldözi és kergeti a halálba. Megfigyelhetjük, hogy míg Phatta történetében is ott bujkált Pán, itt már nyíltan a színpadra lép. Ezt még inkább kiemeli az a tény, hogy az ünnep, amin ezt a történetet Lamón elmeséli, afölötti örömben zajlik, hogy Chloé megmenekült az isten közbenjárásával a méthymnéi hajósoktól (II. 34, 1). Pánnak persze ott is volt valami ijesztő és borzasztó kvalitása (ahogy az általában az istenre jellemző), miként megjelent a kapitány álmában és félelmet keltett az egész legénységben, de ott nem akként a predátorként jelent meg, mint az *aitionban*. Furcsa, hogy a lány megmentőjéről, patrónusáról épp egy ilyen történetet kell felidézni, ahol ő maga a pásztornők és nimfák ősnemzese.⁶ Chloé, ahogy azt majd a későbbiekben, a gyermekek eskütételénél láthatjuk, valamit már érzékel abból, hogy Pán megbízhatatlan, és hogy valami olyan erő, amivel vigyázni kell (II. 39, 1–6). Mégis, a lány megmenekülése feletti ünnepeken együtt táncolja, játssza el Daphnisszal a történetet, és egyikük se mutatja jelét annak, hogy felfognák a történetben rejlő agresszivitást (II. 37, 1–3).⁷

Échó története jelenti a csúcspontot, egyrészt azért, mert ez a legerőszakosabb, a legelrontabban muzikális, és ez épül be leginkább a szereplők életébe. A legerőszakosabb, hiszen a nimfalány Échót, Chloé harmadik (Pitysszel együtt negyedik) előképét Pán darabokra tépeti a pásztorokkal az elutasítás fölötti szerelmi dühében. Muzikális, hiszen Échóból visszhang lesz. Ezt a történetet Daphnis már úgy meséli Chloénak, hogy elvesztette szüzességét, és Lykainion tanítása alapján pontosan tudja, hogy mit rejtenek Erós „dolgai” és neve. Félti Chloét és félti önmagát, mert nem akar Pánná válni, nem akarja, hogy olyan fájdalmakat álljon ki Chloé, mint Échó. Viszont azzal is tisztában van, és ezt is megpróbálja átadni Chloénak, hogy az erőszakra azért van szükség ebben a történetben, mert Échó a szüzességét őrizve mond nemet Pánnak (III. 2, 23), és ez Erós és Pán szemében a természet harmóniájával homlokegyenest szembemenő magatartás.⁸ Eróst, mivel ő maga a természetet mozgató erő s harmónia, ahogy arra már Philéas is megtanította őket (II. 4–7), nem lehet megkérdőjelezni, ahogy Lamón és Dryas sem merte megkérdőjelezni döntését, mikor álmukban látták, noha nem ismerték fel az is-

tent.⁹ Bármennyire is igyekszik Daphnis megmaradni önmagának és nem Pánná válni, kétséges, hogy ez sikerül-e neki. Részben egyetértek J. R. Morgan megállapításával, miszerint a gyermekek a házassággal felveszik a nekik szánt *aitioni* szerepeket, ez Winkler szerint is elkerülhetetlen.¹⁰ Chloé kétségtelenül elfogadja sorsát, átadja az irányítást Daphnisnak. Másrészt véleményem szerint kijelenthetjük, hogy Daphnis, bár szinte görög férfivá válik a regény végére, nem válik olyan erőszaktevővé, mint Pán, Dorkón vagy Lampis. A regény legeslegvégéig az a célja, hogy boldoggá tegye Chloét, és ezt már nem is annyira a szexuális együttlét, hanem a házasság jelenti majd számára – kettejük ezen aspektusára és céljára az utolsó fejezetben még kitérek.

Chloé tehát a fent bemutatott női példákkal találkozunk. Kérdéses azonban, mennyiben veszi át az általuk kínált viselkedésmintákat. A mítoszok, melyek sorába természetesen ő is bekapcsolódik (II. 27, 2), arra tanítják Chloét – akár megérti, akár nem –, hogy egy kapcsolatban van az alárendelt (női) fél és a domináns (férfi) fél, ami önmagában egyenlőtlenséggel és feszültséggel jár. Mielőtt még az egyenlőtlenség meglétét és kialakulását vizsgálnám, érdemes tisztázni, miben hasonlít és miben különbözik Chloé előképeitől.

Chloé maga is szinte nimfa, neve, alkata, személyisége is mind őket idézi, a regény során számtalanszor van hozzájuk hasonlítva. Szinte szülő-gyermek vagy legalábbis testvéri kapcsolatban állnak, hiszen a regény elején a nimfák barlangjában találunk rá. Láthattuk, hogy szoros kapcsolat áll fent emellett közte és az *aitionok* lányalakjai között is, hiszen éppúgy, ahogy ők is, Chloé is átesik egy *metamorphosison*: éretlen, vad lányból városi, felnőtt asszony lesz, aki megtanulja és felfogja azokat a szociális struktúrákat, amik mentén el lehet jutni a megbecsült és elfogadott házasságkötésig. Ezek a struktúrák, így maga a kulturális rendszer is örökletesen erőszakosak, de szükség van rájuk a természetes impulzusok továbbvezetéséhez.¹¹ Chloé nyiladozó felfogása Erósról, az erőszakról és erről a rendszerről kezdetben alapvetően felhőtlen: szerelembe esése Daphnisszal, ahogy Dorkón közeledését és majdnem-erőszaktevését felfogja, ahogy az *aitionokat* értelmezi, mind-mind elsiklanak a lényeg felett, és abszolút nem érzékeli, hogy szüzséje jelentőséggel bírma – egészen addig nem, amíg meg nem jelenik a házasság és az azzal járó elvárások, kötelezettségek.¹² Azonban Chloé, előképeivel szemben egyrészt szerelmes a rá vágyó Daphnisba, másrészt talán gyermeki naivitásánál fogva, leperreg róla mindennemű külső erőszakotól (Dorkón, kalózok, Lampis).

Chloé karakterének célja nemcsak az, hogy egy újabb átváltozott lány legyen, nemcsak az, hogy Daphnis érését segítse, és nem csak az, hogy Erós mintát állítson vele. Chloé ugyanis, főleg a regény első felében, szembetűnően aktív jelenség. Jelleme éles ellentétben áll érettségének ezen a szakaszán az *aitionok* nőfiguráival, míg a cselekmény előrehaladtával fokozatosan alá kényszerül vetni magát Daphnisnak és a szociális mintáknak. Viszont Chloénak rá kell ébrednie arra, hogy az ezzel járó erőszak és fájdalom nem egy kellemetlen véletlen, ami elkerülendő, hanem sorsszerűen van megírva a szociálisan felépített valóság premisszáiban. Azonban míg Daphnis ezt megéli, át- és belátja, addig Chloé szexualitása törekény és sebezhető marad, és majd csak a regény legutolsó mondatában fog erre igazán rádöbbseni.¹³

Chloé számtalanszor megtapasztalja törekénységének árnyékát, akár felfogja ezt, akár nem: így például a már említett megmenekülés-jelenetben, ami után közvetlenül megmentőjét mint erőszakos istent éneklik meg (II. 34, 1–3).¹⁴ Az almafa-jelenet (III. 33, 3 – 34, 3), ahol Sapphó egy nász dala sejlik fel, szintúgy azt mutatja, hogy Chloé mindegyre veszíti el azt a sugárzó önállóságot, amivel a regény elején bír: Daphnis már nem hallgat rá, ignorálja, csak azért is lehozza neki a fán maradt legutolsó almát. A lány szépen, lassan, és huszonegyedik századi feminista nézőpontból olvasva szomorú bizonyossággal csúszik bele a neki kialakított szerepekbe, viselkedésmintákba. Hasonló szimbolikával bír Lamón kertjének meggyalázása (IV. 7, 2–4): Lampis, elutasítása feletti dühében rongálja meg a kertet, amivel szimbolikusan magát Chloét (és Daphnist) is megbecsteleníti.¹⁵ Mindezekről a példáról még részletesen szólni fogok, ugyanis a következő szakaszban kulcsfontosságúak lesznek annak bemutatásában, hogy az aktív, élettel teli Chloé miként alakul át egy háttérbehúzódó, „néma tanonccá”, ahogy Winkler fogalmaz.

2. Chloé és Daphnis aktivitása

Az előző fejezetben láthattuk, hogy a karakterekre előre kiszabott, szociális normáknak megfelelő életút vár: Daphnisnak Pán, a görög férfi, Chloénak pedig a nimfák, a görög nő sorsa. Aktív és passzív szerepekről beszélünk, nem feltétlenül csak szexuális értelemben, ugyanis a gyermekek tanulási útját, megismerő képességüket is jellemzi ez az ellentétpár. Ahogy már korábban említettem, megfigyelhető a regényben egy fokozatos váltás ezek között a szerepek között: Chloé az első, aki szerelmi „öntudatra ébred”, és ő dominál az első két könyvben mind a szerelmi megismerés, mind a kapcsolatban való aktív részvétel szempontjából.

A szerelemre ébredés első lépcsőfokánál kell kezdenünk vizsgálódásainkat. Longos regénye elűt a többi ókori szerelmi regénytől annyiban (de nem csak ebben!), hogy a szerelem itt egy lassú, apránként kibontakozó folyamat, nem pedig első látásra, villámcsapás-szerűen történik. A szerelmi regényekben sokszor a szereplőknek nem a házasság a célja (mint például Habrokómésnek és Anthiának az *Ephesiakában*), hiszen az a regény elején már megtörtént. Ezekben a regényekben az egymástól való elválás keserősége, az újra egymásra találás a téma. Longos regénye ezen több ízben túlmutat: a (túl) fiatal szerelmesek nem tudják, nem értik, hogy szerelmesek. Nem értik sem vágyaik, sem vonzódásuk. Számukra a cél – együtt élni, majd megházasodni – csak sokára, apránként világosodik meg. Longos regényében nem kell kontinenseken át utaznunk ahhoz, hogy óriási távolságokat tegyünk meg – megteszi ezt helyettünk a két gyermek, ahogy a szemünk előtt felnőttek érnek, értelmezve önmagukat és helyüket a világban.

Daphnisnak és Chloénak épp annyira célja definiálni és lokalizálni érzéseiket, mint amennyire meg akarják érteni – mint két igazi, vérbeli tinédzser –, hogy micsoda az a szerelem és szexualitás. A két gyermeknek közel sem egyértelmű, hogy mit és miért éreznek. Általában a narrátor nem magyarázza el nekünk, olvasóknak jobban, hogy mi miért zajlik le a gyerekekben – általában ők fókuszálják érzéseiket, és ezt Longos olykor nem kevés iróniával kezeli. Egy helyütt például, amikor Chloé

először szenved a szerelemtől, Longos azt írja róla: Οὐδὲ βοῶς οἷστρον πληγείσης τοιαῦτα ἔργα, „Annai nyugtot sem lelt, mint a bögöly kergette borjacska” (I. 13, 6). Ahogy arra Temmerman is rámutat, a csipkedő bögöly nagyon jól példázza a kifejezés többértelműsége által keltett feszültséget, ugyanis a nemi kényszer okozta nyugtalanságra utal.¹⁶ Ez a nemi készítés azonban sosincs szó szerint nevén nevezve. Mitől szenvednek úgy a gyerekek a szerelemben eséskor? Csak egymásra gondolnak, nem esznek, nem isznak, nem alszanak, ha nincsenek együtt: de ők maguk nem tudják, hogy ez azért van, mert hiányoznának egymásnak, vagy mert vágnak a másikra, ne adj isten, mert féltékenyek. A szüret erre egy igen szemléletes példa: Daphnist dicsérik a lányok, egyikük még meg is csókolja, aminek Daphnis örül, Chloé pedig igen szomorú, amikor pedig a fiúk udvarolnak Chloénak, ugyanez fordítva (II. 2, 1–3). Mégse tudják megfogalmazni azt, hogy amit éreznek, az bizony féltékenység.¹⁷

Ezen „első lépést”, tudniillik hogy szerelmes lesz, Chloé *teszi meg*. Persze, szerelemben *esni* inkább passzív, mintsem aktív értelmű, ezért használtam inkább a *lépést tenni* kifejezést. Az első állomás, ahol Chloé aktivizálja magát, az Daphnis kimentése a farkasnak állított gödörből (I. 12). Milyen érdekes, ha megfigyeljük, hogy a regényen végigvonuló farkasmotívum itt is ránk köszön, és a két szerelmes végső soron ismét egy farkas révén kerül közelebb egymáshoz. Daphnis két verekedő hímkecskét üldözve esik a verembe. Chloé az, aki azonnal segítségért szalad, és vissza is érkezik Dorkónnal (újabb farkas!). Mondhatnánk: Chloé segítségért szalad – ez azt mutatja, hogy ő maga nem elég a helyzet megoldásához, és kell egy másik férfi, egy aktív alak, aki segít. Azonban itt jön a csavar a jelenetben, az a csavar, ami Chloét teszi véleményem szerint Daphnis igazi megmentőjévé: Καὶ σχοῖνος μὲν οὐκ ἦν, ἡ δὲ Χλόη λυσαμένη ταινίαν ἰδῶσι καθεῖναι τῷ βουκόλῳ, „Kötél azonban nem akadt, hanem Chloé leoldozta kebléről a melltartó szalagot, és azt adta oda, hogy leeresszék” (I. 12, 4). Chloé megoldja melltartó övét, és azzal húzzák fel *együttessen* Dorkónnal Daphnist. Chloé végig kifejezetten aktív szerepet tölt be a jelenetben, ugyanígy általa (és mellékesen Dorkón által) fog megmenekülni Daphnis a kalózok kezéből majd később, a második könyv végén.

Chloé az imént leírt jelenetben még csak barátságból segíti ki a fiút: a konkrét szerelemre ébredés közvetlenül az után jön, hogy Daphnis megmenekült, és Chloé elvezeti őt a nimfák barlangjába fürdeni. Érdekes, hogy pont erre a helyre esett a választása – bár nem kizárólagosan övé a barlang, hiszen tudjuk, hogy számos pásztori ajándék van ott a nimfák szobránál (I. 4, 3), mégis ez az a hely, ahol Chloét szoptatta az anyabarány, ez az a hely, ahol Dryas rátalált, és ez az a hely, ahol a későbbiekben oltárképeken megörökítik majd kettejük történetét Daphnisszal. Chloé számára tehát ez a barlang intim, szívéhez közel álló hely.¹⁸

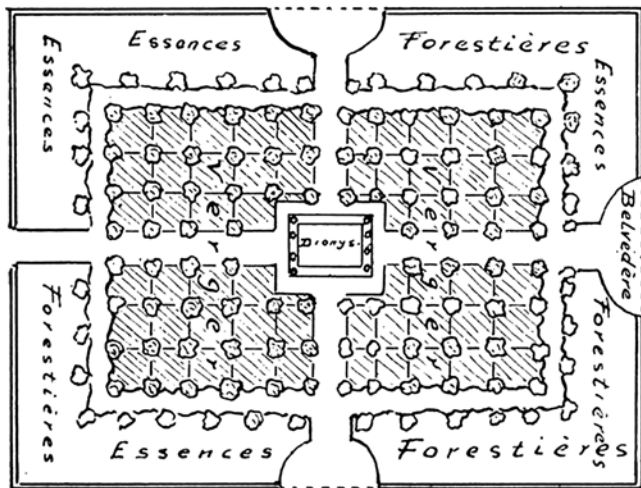
Daphnis itt fürdik meg a forrásban. Chloé, ahogy nézi a fiút, először döbben rá fizikai szépségére. A műben egyébként elsősorban a fizikai szépség által gerjesztett tetszést és szerelmet ismerjük: a szüreti mulatság évődő lányai és ifjai mind kinézetük révén dicsérik a gyermekeket és hasonlítják őket istenekhez (II. 2, 1–2), és a városiak is éppen szépségükért csodálják őket, főleg Daphnist.¹⁹ A testi éris és az arra való rácszmélést árnyalhatja a tény, hogy a lányok korábbi (elsősorban fizikai)

érisége az ókori orvosi irodalomban, sőt köztudatban is létező elképzelés volt. Ahogy majd valamivel később látni fogjuk, Chloé mintha valahogy ösztönösen tisztában lenne ezzel.

Chloé tehát szerelmes lesz. Az ezzel járó „tünetek” nem is maradnak el. Először, gyermeki naivitásában – és ahogy az az ókori szerelmi irodalomban elterjedt gondolatmenet volt – először betegséggel azonosítja állapotát. Chloé azonban nem ugyanúgy reagál erre az állapokra, mint Daphnis; Chloé következtetni próbál a fiú cselekedeteiből arra, hogy vajon egyszerre miért látja szépnek őt. Talán a forrásvíz változtatta széppé (I. 13, 2)? Talán a pásztorsíp, amin játszik (I. 13, 4)? Chloénak okvetlenül ki kell próbálnia, hogy ő is megfürdik a forrásban, hogy a fiú *syrixén* játsszon, hátha ő is megszépül, hátha megtalálja azt a valamit, amitől ez a furcsa epedés támadt benne a másik iránt. Chloé tehát azért lesz szomorú, mert keresi ugyan a választ, de nem találja. Ezzel szemben Daphnis, mikor megkapja Chloétól az első csókját, azonnal elkomorodik, nem érti, mit érez, de nem is keresi rá a választ. Szótlan, nem iszik, nem eszik, de nem értesülünk róla, hogy keresné bajára az irt, vagy értetlenségére a feloldozást. Igaz, olvashatjuk egy tépelődő monológját (I. 18), de ez közel sem az a lényegre törő, elszánt próbálkozás, mint Chloé esetében. Daphnis egyébként ugyanígy csak az önsajnálatásra és egy kis sirásra képes, amikor a nimfák hanyagságát vádolja Chloé elrablása miatt (II. 21–23), valamint a regény legvégén is, amikor Lampis rabolja el a lányt (IV. 28, 1–3). A nimfák persze nem hagyják kegyeltjüket elveszni, Erósról nem is beszélve. Ezzel szemben emlékezzünk: mit tett Chloé, amikor Daphnis bajba jutott, és ne felejtjük, miként fogja megmenteni majd a kalózok kezéből (I. 29–30).

Ez az aktív kísérletezés furcsa a szerelmi regények hajtadonjainak viselkedéséhez képest. Abszolút nem konvencionális szeretőkről van itt szó: már önmagában az, hogy Chloé előbb kezd el érni, és hogy Daphnis nem válik aktív cselekvővé, amíg be nem tölti a tizenhatot, furcsa a szerelmi regények megszokott dinamikájának dimenziójában. Az általánostól való elütés különösen Chloé ezen kezdeti „erőszakosságában” rejlik – ezt inkább házas nőkről (volt) szokás tartani és mondani, ironikus felhanggal agressziójukról.²⁰ Érdekes párhuzam, hogy egyébként bármennyire is nem konvencionális ez a szerepfelosztás, az *Ephesiakában* például ugyanígy alakul a szerelmesek aktivitása: Anthia (‘virág’, még egybe is cseng Chloé nevével) az, aki szüzességét mindenáron védi és megtartja férjének, Habrokomésnek. Egészen odáig is elmegy, hogy megöli a férfit, aki meg akarja erőszakolni őt (IV. 5, 5). Habrokomés, épp ellenkezőleg, passzív szerelmi ellenfeleivel szemben. A regényben van a szerelmeseknek egy homoszexuális ellentétpárja is: érdekes, hogy náluk az aktív–passzív szerep viszont a tradíciókhoz vártan alakul, ugyanis Hyperanthés, az *erómenos* a passzív áldozat, míg Hippotheus, az *erastés* az aktív megmentő.²¹

Chloé tehát ekkor már szerelmes Daphnisba, a fiúnak azonban erről fogalma sincs. Ez az a pont, ahol Chloénak cselekednie kell: mikor Daphnis és Dorkón a bukolikus minta mentén szópárbajba kezd, ő elnököl és csókot ígér a győztesnek. Chloé – természetesen – Daphnist kiáltja ki győztesként, és meg se várja, hogy a fiú lépjen, rögtön felugrik és szájon csókolja őt (I. 17, 1). Ettől kezdve Daphnis is szerelmes lesz, de ez elsősorban Chloé machinációinak köszönhető. Innentől fogva Daphnis és Lykainion együttlétéig Chloé lényegében Daphnis



2. kép. Lamón kertje (Grimal 1957, 212)

szexuális ébredésének cseppet sem szégyellős irányítója – a fiú szerelembe esésének másnapján ismét fürdeni csábítja Daphnist (I. 13, 5).²² A sértődött, Dryas által kérőként is elutasított Dorkón erőszak kísérlete ezzel szemben egy olyan jelenet lesz, amiről korábban szóltam: itt sejlik át először Chloé szexualitásának alapvető, de még el nem ismert, fel nem fogott sérülékenysége (I. 20–21).

Chloé kontrollpozíciója tehát továbbra is megmarad, bár Daphnisban is felsejlik jövőbeni aktivitása, amikor elmeséli Phatta történetét, akaratlanul is sejtetve a szociális normát, a női passzivitást és a férfi aktivitást. Korábban már érintettem, hogy milyen kapcsolat áll fent a mítosz és Chloé között. Chloé azonban közel sem jut Phatta sorsára, sőt épphogy fordítva játszódik le a mítoszjelenet (I. 28–31): Daphnis (pásztorfiú) az, akit elrabolnak Dorkón teheneivel együtt, és Chloé (Phatta) az, aki megmenti őt pásztorsípjának énekével. Chloé heroizmusát a társadalmi elvárások és a felnőttek hozzáállása fogja elnyomni a későbbiekben, amivel párhuzamosan Daphnis aktivitása nyer majd teret.²³ Chloé mindemellett itt is tudatos döntést hoz: csókot ad Dorkónak, és ezt a csókot eltitkolja Daphnis elől, mert szégyelli. Érzékeli, bár még nem tanulta meg Philétástól, hogy a csók valahogy a szerelemhez kapcsolható, és azt is, hogy valami rosszat tett, „elárulta” Daphnist és szerelmüket.²⁴ Chloé érzékeli, hogy Daphnis árulásnak venné a csókot, de Chloé maga tudja, hogy nem volt az, mivel a csók mögött nem rejtett igaz érzelm. Hasonló lesz a helyzet, amikor már Daphnis lesz érett pozícióban, és ő fogja majd eltitkolni Lykainionnal való „találkozását”.

Dorkón temetése után Chloé tovább alakítja Daphnis érzelmi érését és testi ébredését: *elviszi* fürdeni (*ἀγαγοῦσα*), és még provokálja is, ugyanis ő is megfürdik, mert saját példájából tudja, hogy miként hat ez a szerelmesre – Daphnis azonban továbbra sem érti érzelmeinek lényegét (I. 32).

A második könyv megtartja Chloé pozícióját, de lassan már Daphnis is elkezd érteni a leckét. Philétas tanításával új szintre lép kapcsolatuk. Már ismerik Erós nevét, és virágnyelven „használati utasítást” is kapnak hozzá, amit persze nem értenek: a csókolózás, ölelkezés, az hagyján, na de meztelenül feküdni egymás mellett? Mit jelentsen ez? A két gyermek

próbálkozik és próbálkozik, de nem tudják, mit kéne csinálniuk pontosan. Ezekben az elkészerítően komikus jelenetekben továbbra is Chloé az iránymutató: aktívan és tudatosan dönti el magában, hogy nem fekszenek le egymás mellé meztelenül (II. 10, 3),²⁵ mert ez egyszer nem akar ő kezdeményezni (és bizonyosan számos korunkbeli tinédzserlány rezonálhat ezzel a gondolatmenettel), míg Daphnis, nemes egyszerűséggel, említeni se meri a dolgot: μήτε τοῦ Δάφνιδος τολμῶντος εἰπεῖν, μήτε τῆς Χλόης βουλομένης κατάρχεσθαι, „mert Daphnisz sem mert előhozakodni vele, és Chloé sem akarta kezdeni” (II. 10, 3). Valóban, Daphnis nem *mer*; Chloé pedig nem *akar* kezdeni, és ezen az a tény sem változtat, hogy egyikük sincs még birtokában a tudásnak, ami segítene nekik áthidalni az „utolsó akadályt”.

A második könyvben, a méthymnéi ifjakkal kialakult bonyodalomba Daphnis is belekeveredik. Érdekes megfigyelni, hogy a tárgyaláson Daphnis „védőbeszéde” után elsírja magát: τοῦτοις ἐπεδάκρυσεν ὁ Δάφνις, „Így szólt Daphnisz, és sírva fakadt” (II. 17, 1). Gyermeki megbántódásában vagy férfiúi felindultságában, nem tudjuk. Ez kétségkívül nagyon megindítja a jelenlévő pásztortársait, és amikor a méthymnéiek ismét megkötoznék, ellenállnak, majd nagy verekezésbe kezdenek, amiből Daphnis is kiveszi a részét. Ahogy a pásztorok a méthymnéieket üldözik, Chloé egyszerűen kiemeli Daphnist ebből az örületből. Csendben, békében elvezeti őt a nimfák barlangjához (Διωκόντων δὴ τοὺς Μηθυμναίους ἐκείνων ἢ Χλόη κατὰ πολλὴν ἡσυχίαν ἄγει πρὸς τὰς Νύμφας τὸν Δάφνιν, „Mialatt a pásztorok azokat üldözték, Chloé békeségben a nimfák barlangjához vezette Daphniszt”); megmossa sebeit és arcát (καὶ ἀπονίπτει τε τὸ πρόσωπον ἡμαγμένον ἐκ τῶν ῥινῶν ῥαγισῶν ὑπὸ πληγῆς τινος, „s lemosta arcát, mert az egyik ütéstől az orra vére is eleredt”); enni ad neki (καὶ τῆς πῆρας προκομίσασα ζυμίτου μέρος καὶ τυροῦ τμημά τι, δίδωσι φαγεῖν, „Aztán kenyeret meg egy darab sajtot vett elő a tarisznyájából, s megetette vele”); majd, mindennek szinte rituális lezárásaként, megcsókolja Daphnist (τὸ τε μάλιστα ἀνακτησόμενον αὐτόν, φίλημα ἐφίλησε μελιτῶδες ἀπαλοῖς τοῖς χεῖλεσι, „De leginkább azzal vigasztalta meg, hogy bársonyos ajkával mézédess csókot adott neki” II. 18, 1). Ez a jelenet regény recepciójában nem kap figyelmet, pedig véleményem szerint igencsak szemléletes. Chloé ismét aktívan tevékenykedik. Mint egy jó, kedves leendő feleség helyreállítja Daphnis testi-lelki egyensúlyát a megpróbáltatások és a harc után.

Azonban Daphnis ennek ellenére érdekes módon nem védi meg leendő feleségét, amikor a méthymnéi csapatok hajói bosszúból visszaérkeznek fosztogatni (és majd Lampisszal szemben sem). Messziről látja a hajókat a hegyekből, első dolga azonban nem leszaladni, figyelmeztetni a kettejük nyájait őrző, védtelen Chloét. Daphnis elbújik egy odvas fába ijedtében, lényegében, ha úgy tetszik, nimfaként viselkedve, átvitt értelemben fává változva (II. 20), szinte mint névrokona, Daphné. Amikor elül a veszély, csak akkor szalad Daphnis, hogy utánajárjon Chloénak (II. 21), és a lány megmentésében sem vesz részt olyan tette készen, mint Chloé az első könyvben, vagy akár az imént leírt jelenetben. Ahogy azt már korábban említettem, Daphnis pusztán összeomlásra, hibáztatásra vagy könyörgésre képes egy stressz-szituációban (II. 22), bár kétségtelen, hogy van valami jogosság abban, amikor nem érti, hogy a saját szentélyük előtt könyörgő árvát miért nem véd-

ték meg a betolakodóktól a nimfák. De az olvasó már tudja: Chloét a nimfák, a görög mítoszok maszkulin brutalitásának örökös passzív elszenvedői természetesen nem védhetik meg egy újabb maszkulin agressziótól. Csak egy hasonlóan agresszív, erőteljes valaki lehet képes erre: Pán, rajta keresztül pedig maga Erós.

A Chloé megmenekülése fölötti örömnépről már részletesen szoltam az Échó jelenet elemzésénél, így a továbbiakban a harmadik és negyedik könyvekre koncentrálok. Ezekről a fejezetekről rövidebben szólok, ugyanis itt kezdjük elveszíteni szeretett pásztorlányunk markáns személyiségét, aki lassan engedelmes, csendes feleséggé változik, Daphnis pedig elindul egy sokkal aktívabb úton.

Daphnis már a második könyvben is némi fejlődést mutatott: itt már hevesebb volt a szerelmi próbálkozásokban: Κατὰ δὲ τῆν τῶν χειρῶν περιβολῇν βιαιότερόν τι τοῦ Δάφνιδος ἐπισπασαμένου κλίνεται ἄνω ἐπὶ πλευρὰν ἢ Χλόη: κἀκεῖνος δὲ συγκατακλίνεται τῷ φιλήματι ἀκολουθῶν. „De ahogy Daphnisz hevesebben ölelte magához a lányt, Chloé oldalt hanyatlott, ő pedig ajkát követve ráborult.” (II. 11, 2). A harmadik könyvben, a hosszú tél alatt férfivá érik, elkezd tudatosabban működni, mint a lány: ὁ δὲ Δάφνις [...] συνετώτερος κόρης (III. 4, 5) a lánynál (már) okosabb Daphnis,²⁶ Οἷα γοῦν ἐνηβήσας τῇ κατὰ τὸν χειμῶνα οἰκουρίᾳ καὶ εὐσυχολίᾳ πρὸς τὰ φιλήματα ὄργα καὶ πρὸς τὰς περιβολὰς ἐσκιτάλιζε καὶ ἦν ἐς πᾶν ἔργον περιεργότερος καὶ θρασύτερος. „Leginkább Daphnisz, hiszen a téli fogságban s henyélésben férfivá serdült, forróbbak lettek a csókjai, vágyakozóbbak az ölelései, ő maga is hevesebb és bátrabb, mint azelőtt” (III. 13, 4). A tél után már annyira frusztrált, hogy egy Theokritost idéző jelenetben még akár úgyis megpróbálna közelebb kerülni a szerelem gyógy-szeréhez, hogy a kecskék párzását utánozza.²⁷ Chloé, bár már megkezdődött a passzivitásba torkolló útja, még megcsillag-tatja felismerőképességét: a kecskék állnak, ők fekszenek, illetve felismeri a bak és gödölye közötti aktív–passzív viszonyt is (III. 14).²⁸ Temmerman kiválóan érzékeli, hogy Daphnisz már az is előbbre helyezi az érési folyamatban, hogy feltételezi, hogy jön még valami a harmadik gyógyír után (τὸ ἔργον III. 14, 3), míg Chloé azt kérdi, mi lehetne még azon kívül (Τῆς δὲ πυνθανομένης τί πλεον ἔστι φιλήματος καὶ περιβολῆς καὶ αὐτῆς κατακλίσεως καὶ τί ἔγνωκε δρᾶσαι γυμνὸς γυμνῇ συγκατακλινεῖς, „Chloé faggatta, mit tud a csóknál, ölelésnél és együtt-heverésnél többet, s mit akar tenni, ha mezítelenül egymáshoz simulnak”, III. 14, 2). Daphnis először hallgat rá, de végül mégiscsak a saját feje után megy, és megpróbálja, amit kigondolt. A szóbeli ellenkezés, bizonytalanság tehát a narratíva ezen pontján már hiábavaló Chloé részéről: „Daphnisé az irányítás”,²⁹ de ha teljes kontrollja nincs is még a fiúnak (hiszen tudatlansága és vágya beteljesületlensége feletti frusztráltságában ismét elsírja magát), az erőviszonyok már átalakulóban vannak, és a fókuszpont is fokozatosan vált át Chloéről Daphnisra.

Az igazi fordulópont a harmadik könyvben következik be, amikor Lykainion bevezeti Daphnisz a „szerelem dolgaiba”, és az együttléttel már Daphnisz is lesz titkolnivalója Chloé elől: egyrészt, hogy megcsalta, másrészt, hogy tudja a szerelmi fájdalom gyógyításának nyitját. Ezt azonban nem meri megosztani Chloéval, mert túlságosan fél attól, hogy a lánynak fájdalmat okoz. E kritikus információ birtoklása azonnal meg-

cseréli a két gyermek szerepét: Daphnis előnyben van tudása miatt, és ez az előny továbbra is meg fog maradni. Még annyit sem tud megosztani Chloéval, hogy miért nem akar már meztelenül feküdni vele, a lány pedig csodálkozik, de karakánsága kopik, így túl szégyellős rákérdezni az okra (III. 24, 3).³⁰ Már említettem, hogy ennek a tudásnak a birtokában, ezt sejtetve meséli el Chloének Échó történetét. Daphnis tehát fokozatosan nyitogatja férfiúi szárnyait, aminek egyik legszebb példájáról már korábban, az előző fejezet végén szoltam: lehozza az utolsó almát Chloének a fáról. Ez nem csak a férfiúi bátorság és dominancia jele, hanem a szexuális dominanciáé is. Chloé mint nő itt már nem bír irányítással Daphnis és saját szüzessége felett.³¹ Ebben a jelenetben Chloé még utoljára megcsillag-tatja aktivitását azzal, hogy mivel nem hallgattak rá, duzzog, nyájához szalad mérgében. Otthagyja Daphnisz, mert az nem figyelt rá (III. 34, 1). Daphnis azonban a lány melle közé ejti az almát, majd Aphroditéhoz hasonlítja. Chloé kontrollvesztése tehát itt már teljes és végleges.

A harmadik könyv emeli be témaként a házasságot, és ezzel új célt, új módot teremt a szerelmeseknek arra, hogy olyan szoros kötelék kegyen kettejük között, amilyenre vágnak, és amely intézmény lehetővé teszi Daphnis számára, hogy ne csak egy újabb Pán legyen a mítoszalkotó Erós történeteinek sorában – törvényesen, szerelemből akarja Chloét magáévá tenni. Daphnis célja így már nem más lesz, mint görög férfiként a szokások és normák szerint egybekelni kedvesével. Itt jelennek meg életében először olyan problémák, mint a pénz és a származásbeli különbségek, melyek ugyan eddig is jelen voltak közvetve-közvetlenül a könyvben, a fiú nem vette észre őket, így a narrátor is csak óvatosan mutatta ezeket meg nekünk.³² Azonban Daphnisznak azt is meg kell mutatnia a negyedik könyvben, hogy készen áll gondoskodni kedveséről.

II. Kertek és nők

1. Kertek – physis és techné a regény három kertleírásában

Kertleírást csupán két antik regényben olvashatunk, méghozzá Longosnál és Achilleos Tatiosnál. Érdekes megfigyelni azonban, ahogy arról Robert Littlewood is említést tesz tanulmányában, hogy a bizánci regényekben ennek ellenére szinte kötelező jellegűvé válik beépítésük a narratívába. Az *ekphrasis* általában elsősorban a széépérzékre hat, és bár sokszor és sokan a görög regényekben a történet szempontjából ugyan szép, de felesleges kitérőknek tekintették őket; ez sem Longosra, sem Achilleos Tatiosra nem igaz.³³

A regényt három *ekphrasis* keretezi: a regény legelején a nimfák ligetének és a benne látható képeknek a leírása; Philétas kertjének leírása a második könyvben; végül a negyedik könyvben Lamón kertjének és a benne látható Dionysos-templomnak a leírása. Ez a három *ekphrasis* több ponton kapcsolódik egymáshoz, együtt reflektálnak a regény témáira, egészére, és önmagukban is mikrokozmoszokat jelentenek. A következőkben megvizsgálom, hogy miként illeszkednek ezek a jelenetek a regény egészébe, és hogy miként kapcsolódnak a szerelmesek éréséhez, miként írják le kapcsolatuk éppen adott szakaszát. Feltételezésem szerint ezek a kertek strukturális

szempontból fontos helyen állnak, és leképezik a gyerekek pszichés érését. Ezt mi sem mutatja jobban, mint a Philétas és Lamón kertje között feszülő ellentét: míg először egy ártatlan és intim játékosság helyszíne a tipikus pásztori környezetként bemutatott kert, másodjára már látványosság, színpad, ahol a város által alkotott pásztorkról vélt elképzelések szintjén nyerhetnek.³⁴

A regényben az imitáció nem csak egy eszköz, amivel a gyermekek tanulása során tudat alatt vagy tudatosan élnek. Az imitáció mint folyamat ábrázolása és tökélyre fejlesztése szinte írói célkitűzés Longos számára, és ezt rögtön egyértelművé is teszi a *prooimion*-ban. Az egész mű lényegében egy imitáció imitációja: a nimfák ligetében található oltáron lévő képsorozat történetét írja le a narrátor.

Persze, ez az első „kert” igazából nem is kert, hanem teljesen természetes képződmény, szent liget (*alsos*), eltekintve a benne található képektől. Maga a liget gyönyörű, írja a narrátor, lombos fák övezik és forrás táplálja a fákat, virágokat egyaránt. Maga az *alsos* szó ezen kívül kétszer fordul elő a műben, először Philétas használja megint, kertje (*képos*) szépségének (és szentségének) hangsúlyozására: *Κηπὸς ἐστὶ μοι τῶν ἐμῶν χειρῶν [...], ἃν περιέλη τις τὴν αἰμασίαν, ἄλσος ὄραν οἰήσεται.* „Van nekem egy kertem, két kezem művelte [...] Ha nem lenne fallal bekerítve, erdős ligetnek nézhetné mindenki” (II. 3, 3–5). Ezután a méthymnéi ifjak kapcsán hallunk megint *alsos*-ról (és *paradeisos*-ról!) II. 12, 2–3-nál, és itt már felsejlik, hogy ezek a helyek egyaránt lehetnek természetesen vagy mesterségesek is: *παράδεισοί τε καὶ ἄλση: τὰ μὲν φύσεως ἔργα, τὰ δ' ἀνθρώπων τέχνη: πάντα ἐνηβῆσαι καλὰ.* „kertek és ligetek: a természet és emberkéz remekei egyaránt, mind gyönyörű hely arra, hogy a fiatalság örömeinek helyt adjon.”³⁵ És valóban, már az első *alsos* közepén felsejlik a *techné*, méghozzá a képsorozat által. A sorozat lényegében Daphnis és Chloé fogantatását, megtalálását, szerelmüket, kalandjaikat és házasságukat ábrázolja. Fontos párhuzam lesz majd eközött a képsorozat és a Lamón kertjében látható, erőszakos képeket mutató dionysoszi képek között. Még érdekesebb, miként Froma Zeitlin is megjegyzi, hogy a képek szebbek, mint maga a liget.³⁶ Mégis, valahogy a hely szentségének és esztétikájának tökéletességét mind a természet, mind pedig az emberi kéz, a művészet ketőse idézi elő.

Philétas kertje (II. 3, 2ff) ugyan még nem a teljes csúcspontja az *ekphrasis*-nak, illetve a *mimésis*-nek és a *physis–techné* kettős kapcsolatával való kísérletezésnek, de már egy új lépcsőfokot jelent az úton. Thalia Pandiri szerint ez a kert önmagában is jól leképezi Longos művét: négy fallal körülvett, gondosan ápolt, „mesterséges szent liget”.³⁷ A kert, amint már fentebb írtam, *képos*, ami olyan lenne, mint egy *alsos*, ha nem lenne körbekerítve fallal. A „valami úgy csinál, mint valami más”, illetve a „valami olyan, mint valami más” majd a csúcson, Lamón kertjénél lesz kifejezetten fontos. Philétas kertje is szent tér, ugyan is idelátogat Erós, a történet főmachinátora. Itt zajlik le tehát a regény tulajdonképpeni egyetlen *epiphaniája* (ha az álom jeleneteket nem számoljuk, illetve nem tekintjük Dionysophanést Dionysos megtestesülésének). Erós madárszerűen tűnik elénk; a kertben nagyon fontos a madárának, ugyanis a már korábban emlegetett muzikalitást hívja elő ismét – valamiféle könnyedséget, játékos légkört idéz a halhatatlan gyermekisten köré. Ugyan majd Lamón kertjének is lesz saját istene Diony-

sos személyében, ott csak közvetetten lesz érzékelhető az isteni jelenlét, illetve játékoságról, zenéről se beszélhetünk majd többet. Chalk egészen odáig megy, hogy a kertben található forrást magával Erós termékeny és jótékony megnyilvánulásával azonosítja.³⁸ Bár ez talán kicsit túlzónak hangzik, mégsem vetném el, hiszen, ahogy Littlewood is megjegyzi, az ember mindenféle természeti erőt asszociált istenekkel: reprodukciós, éltető funkciók miatt szexuális jelentést is nyertek olykor. Nem meglepő, hogy egy szerelmi regényben található kertjelenetnek, illetve az abban lévő forrásnak is lehetnek ilyen vonatkozásai.³⁹ Valószínűleg valóban Erós az éltető erő itt – csakúgy, mint az egész kozmoszban, ahogy azt Philétas korábban kifejti (II. 4–7) –, de miként Morgan is megjegyzi: „de a szerelemnek, akárcsak a kertnek, melyben lakik, emberi segítségre van szüksége ahhoz, hogy elérje teljes potenciálját”.⁴⁰

A két kert ugyan hasonlít egymásra abban, hogy gazdag vegetációval, gyümölcsfákkal, virágokkal, forrással bír, és hogy ez épp annyira a kertész és a természet érdeme is, de mégis teljesen mások a történetre vonatkozó konnotációik, és ezt Zeitlin is így látja, hozzám hasonlóan. Miként ő is megállapítja, Philétas ide vonul vissza, mikor már túl öreg pásztorkodni. Philétas (a bukolika egykori feltalálója) abban a pillanatban adja át a gyermekeknek a mitológiai tradíciót az istenről, amikor arra éppen szükségük van és fel tudják dolgozni. Épp ezért az első kert a szexuális érés olyan pontja, ami támogatja ugyan, de még nem áll készen a phallikus együttlétre, Philétas meg, mondhatni, már nem áll készen rá. Habár az öreg felidézi Erós mitológiai és filozófiai mindenekfelettségét, tudjuk, hiszen később kiderül, hogy Daphnis és Chloé nem áll még készen a tényleges együttlétre, egészen a könyv utolsó soráig. Ezzel szemben Daphnis, amikor elkezd dolgozni Lamón kertjén már érett pásztor és zenész, és bár míg Philétas szorosan a pásztori világ része marad kertjében is, addig Daphnis a kertben már szembesül a városi ideákkal és veszélyekkel, ahol művészet és természet bonyolult kapcsolatban áll, és ahol a szexuális érés újabb fokára fog eljutni.⁴¹

Ezen folyamat végpontja és egyben helyszíne Lamón kertje. Egyszer ugyan hivatkoznak rá *képos*-ként (IV. 7, 4), de általában kizárólag *paradeisos*-nak hívják. A *paradeisos* szót először Xenophón használta, kizárólag a perzsa királyok vadasparkjaira, melyeket a palota és templomkörzetekkel összekötve alakítottak ki, a későbbiekben viszont általában is jelentett kertet a görögben. A szóválasztást indokolhatja a kert mérete, a növények jellege és hogy tele van fákkal – ezt magyarul is inkább parknak, mintsem kertnek hívnánk. Mégis, magával a szóval és a *κατὰ τοὺς βασιλικούς*, ’királyokhoz illő’ kifejezéssel megidézi azt a vallási többletet, amivel a *paradeisos* eredetileg rendelkezett, és meg is erősíti még azzal, hogy a kert közepében egy templomot helyez el – Dionysos templomát. A szóválasztás indoka véleményem szerint az is lehet, hogy Longos kifejezőbb, egzotikusabb szót keresett, mert maga a kert funkciója is fontosabb Philétas ligeténél. Zeitlin is hasonló következtetésre jut: *paradeisos* az úr kertje, *képos* az egyszerű Philétasé.⁴² Kiemelt szerepét tovább hangsúlyozza a tény, hogy a gyermekeknek konkrét érdeklősége van abban, mennyire esztétikus a kert, mennyire tetszik Dionysophanésnek, a gazdának, akinek áldását kell kérniük házasságukhoz. A kert tehát egy újabb szimbolikus szinttel rendelkezik: a már korábban kifejtett regénytematikát és az írói *ars poeticát* is magá-

ban foglalja és összesíti, másrésről a cselekményben is fontos szereppel bír. Szinte a két főszereplő végső, közös boldogságának megtestesülése, amit Chloé egy kérője meg is rongál, hogy ellehetetlenítse a házasságot – ha nem tetszik az úrnak a kert, nem tetszik majd neki a házasság gondolata sem, hiszen Daphnisnak és apjának kellett volna gondoskodnia róla.

Lamón kertje lényegében nem az ő sajátja, hanem uráé, Dionysophanésé, és Dionysosé magáé, akinek a kert és a benne álló templom szentelve van. Persze, ehelyütt rögtön joggal róhatnánk fel, amit korábban észrevételeztem. Hogy lehetne ez a kert, Dionysos kertje, fontosabb, mint Philétas ligetéé, amit maga Erós, a történet mítoszalkotó karmestere tisztel meg eljövételével? Dionysos jelenléte a regényben kétségtelen, folyamatos utalások hálója szövi át az eseményeket, és a háló közepén valóban valahogy mindig vagy Dionysos vagy Erós található. Dionysos, Pán és Erós regénybeli kapcsolatát, egymásnak való megfeleltetésüket, ennek esetleges orphikus vonzatait, és hogy mindez miként értelmezi át az egész szöveget, mind Merkelbach, mind Chalk kimerítően tárgyalja, így ettől én most eltekintek.⁴³ A kert fontosságával kapcsolatban felmerülő kételyeket pedig a továbbiakban fogom eloszlatni.

A fókuszban álló kertleírást a IV. könyv 2–3. fejezetében olvashatjuk. Ebben a részben kristályosodik ki Longos prózai zsenije. Itt mutatja be természet és művészet összeolvadásának harmóniáját a narrátor, és itt láthatjuk, hogy a *thauma* elérése bonyolult *mimésis*-háló és a teljes összhang révén lehetséges. Ez a tematika és premissza végig jelen van a regényben: az *aition*okban is felmerült már, hogy a természet önmagában tökéletlen, és valami külső beavatkozásra van szüksége ahhoz, hogy elnyerje teljes potenciálját. Míg a gyermeki ártatlanság elhagyásához szükség van a felnőttek agresszív szexualitására, addig az emberi *techné* a természet mellett dolgozik, nem pedig ellene.⁴⁴ A kert tehát egyben összefoglalja a regény két központi kérdését: harmónia és erőszak, művészet és természet kapcsolatát. Pandiri odáig megy, hogy ez a kapcsolat esetleg nem is harmonikus, hanem inkább hierarchikus: „a természet csakis a művészet révén gyönyörködtető”, írja. A pásztori idill szerinte ugyanis csak egy városi produktum, és ez Longos regényében sincs másként. Az ideális környezet, bármiképp is tökéletes, nem reális: a realitást az erre a tökéletességre vesztélyt jelentő dolgok, legyenek azok vidékiek vagy városiak, jelentik.⁴⁵ A kert maga is egyébként erőszak áldozata lesz, ahogy arról Morgan is hasonlóképp emlékezik meg: Lampis teszi tönkre benne a virágokat, mivel elutasították mint Chloé kérőjét. Mintha arról lenne szó, hogy a kertnek is, ahogy minden szépnek a regényben, el kell szenvedni valamiféle erőszakot, hogy átadja helyét egy mélyebb szépségnek. Minden egy nagyobb folyamat része, ahol az emberi szenvedés és veszteség nem végpont, hanem erősi átmenet.⁴⁶

Lamón kertje tehát egy fúzió: a természet spontán szépsége és saját, kétkézi munkájának gyümölcse találkozik itt. A szöveg pontosan, mégis néhol igencsak nehezen követhetően írja le nekünk, hogyan képzeljük el a helyszínt. Pierre Grimal kiváló cikkében elsősorban a *paradeisos*ból kiindulva valamiféle keleties mintát képzel el kilátókkal és sétányokkal, házi- és vadállatokkal, bár ezekről nincs szó a szövegben.

Mi az, amit biztosan tudni lehet? A kertben sok növény mintha önmagától alkotna új formációkat: véleményem sze-

rint egy növénytemplomot a kötemplom körül. A leírást egy általános összegzés után kívülről befelé, majd belülről kifelé követjük. Megtudjuk, hogy a kert nagyjából száznyolcvanszor százhusz méteres, valamint hogy egy dombon helyezkedik el, ahonnan gyönyörű kilátás nyílik a környező tájra: belátni a tengerből a legelőig mindent (IV. 2, 1). Ez egyben utalhat arra is, hogy a kert(leírás) egyben a regény művészi csúcspontja is, ami gyönyörködtetni hivatott a nézőt (és az olvasót).⁴⁷ Ezután következik a fák megnevezése. Általában termékenységet szimbolizáló fafajtákról olvashatunk, először csak általános-ságban (IV. 2, 2):

Εἶκασεν ἄν τις αὐτὸν πεδίῳ μακρῷ. Εἶχε δὲ πάντα δένδρα, μηλέας, μυρρίνας, ὄχνας καὶ ροῖας καὶ συκῆν καὶ ἐλαίας: ἐτέρωθι ἄμπελον ὑψηλὴν: καὶ ἐπέκειτο ταῖς μηλέαις καὶ ταῖς ὄχναις περκάζουσα, καθάπερ περὶ τοῦ καρποῦ αὐταῖς προσερίζουσα.

[...] tágas fennsíknak nézhetne bárki. Nőtt abban mindenféle fa: alma és mirtusz, körte meg pomagránát, füge és olajfa. Egyik részén meg magasra futtatott szőlő küszött az alma-meg körtefák törzsére, és sötét fürtjei szinte versenyre keltek azok gyümölcseivel.

Itt a narrátor még nem adja meg a fák helyzetét, csak egy általános képet ad róluk: itt már szembetalálkozunk az első imitációval *physis* és *physis* között: a szőlőinda mintha versengene a gyümölcsfák gyümölcseivel. De utána kiderül, hogy szigorú elrendezése érvényesül itt a gyümölcsshozó és nem gyümölcs-hozó fák (IV. 2, 3):

Τοσαῦτα τὰ ἡμέρα. Ἦσαν δὲ καὶ κυπάριττοι καὶ δάφναι καὶ πλάτανοι καὶ πίτυς. Ταύταις πάσαις ἀντὶ τῆς ἁμπέλου κιττός ἐπέκειτο: καὶ ὁ κόρυμβος αὐτοῦ μέγας ὦν καὶ μελαινόμενος βότρυν ἐμιμείτο.

A gyümölcsfákon kívül nőttek ott ciprusok is, babérfák, plátánok és fenyők, s szőlőinda helyett repkény küszött rajtuk, melynek feketéllő, nagy bogyói szőlőszemekkel vetekedtek.

Ugyanezen párhuzam kapcsán váltunk át a kert külső részén sorakozó nem-gyümölcsfákra, amelyekre viszont nem szőlő, hanem repkény küszik fel, és ez a repkény pedig a szőlőindát utánozza. Valamiféle hierarchiára figyelhetünk fel: gyümölcsfa – szőlő; nem gyümölcsfa – repkény (IV. 2, 4–5):

Ἐνδὸν ἦν τὰ καρποφόρα φυτά, καθάπερ φρουρούμενα: ἔξωθεν περιεστήκει τὰ ἄκαρπα, καθάπερ θηρικὸς χειροποίητος: ταῦτα μέντοι λεπτῆς αἱμασιᾶς περιέθει περίβολος. Ἐτέμνητο καὶ διακέκριτο πάντα καὶ στέλεχος στελέχους ἀφειστήκει, ἐν μετεώρῳ δὲ οἱ κλάδοι συνέπιπτον ἀλλήλοις καὶ ἐπήλλαττον τὰς κόμας: ἐδόκει μέντοι καὶ ἡ τούτων φύσις εἶναι τέχνη.

A kert belsejében álltak a gyümölcsfák, mintha védelemre szorulóknak, körülöttük a termés nélküliek, mint valami védelmi emelt bástya. Az egész kertet alacsony kőfal kerítette be. Szépen elkülönítve a maga ágvasában nőtt minden virág, a fák törzsei is kellő távolságra állottak egymástól,



3. kép. Jane Elizabeth Gardner *Daphnis és Chloë* című festménye (c. 1882).
Louvre, Paris (forrás: Wikimedia)

de ágaik a magasban egymásba fonódtak, s egybevegyült lombjuk, mintha nem is a természet, hanem emberi ügyesség rendezte volna így.

A gyümölcsfák fontosságát mutatja az is, hogy úgy tűnik, azért vannak a kert közepén, hogy védjék őket a nem gyümölcsfák, amik *thrinkos*hoz vannak hasonlítva. Kérdéses, hogy ezt hogy értsük: a szó jelenthet frízt, párkányzatot, és ez esetben valószínűleg a fák lombjaira kellene értenünk. Ahogy a külső fák lombjai összenőnek, *thrinkos*t, affajta természetes frízt alkotnak. Ha azonban falként/kerítésként értjük, akár oszlopcsarnokként is értelmezhetjük. Esetleg mindkettő egyszerre,

ugyanis azt is megtudjuk, hogy a fátörzsek egymástól precíz távolságra helyezkednek el. Ebből arra következtethetünk, hogy ültették őket, de a következő sorban már azt olvashatjuk, hogy lombjaik a magasban összeérnek. Itt jön a képleírás egyik központi sora: ἐδῶκει μέντοι καὶ ἡ τοῦτων φύσις εἶναι τέχνη, „természetes (szépségük) bizony úgy tűnt, mintha emberi kéz műve lenne”.⁴⁸ Hogyan kell ezt értenünk? Az sem teljesen világos, hogy a fák melyik részére érti ezt Longos: a törzsek művészi és precíz elrendezésére, ami *techné*t feltételez, pedig valószínűleg *physis* és csak *techné*nek látjuk? A lombokra kell értenünk? Miért tűnne művészetnek az, hogy az ágak egymásba ölelkeznek? Azt sem tartom kizártnak, hogy ezek mindegyikére kell gondolnunk egyszerre.

Megtudjuk, hogy virágágyások is vannak a kertben – egyeseket a föld szült, másokat a *techné*, azaz a kertész keze munkája ültetett, és ezek specifikusan meg is neveztek. Hogy ezek hol helyezkednek el a kertben belül, nem tudjuk pontosan, valószínűleg a fák alatt, az árnyékban, de ehhez nem ad támpontot a szöveg.

Ezután következik a kert és a legfontosabb pontján – középen – ékeskedő Dionysos-templom leírása, amely egyébként az első formális ceremoniális épület a könyvben.⁴⁹ Ez a leírás visszautal a bevezető szituációra és képekre. Két nő, két férfi, két csoportkép, körülöttük pásztori jelenet Pánnal.⁵⁰ Egy *locus amoenus* kellős közepén, a természeti szépség közepette egy szintisztán emberi kéz alkotta műalkotást csodálunk, alapvetően erőszakos képekkel: a vajúdo Semelé, illetve a szunnyadó Ariadné jelentik a feminin pontot a képeken: az anya és a hitves. Utóbbi szinte egyben vetíti előre Chloë útját, és magyarázza, mi történt vele: ahogy Diony-

sos megmenti Ariadnét, miután a csalfa Théseus a parton hagyja, úgy a Chloét ért sérelmek után Daphnis, az isten választottja lesz az, aki Chloét „ráébreszti” női szerepének mibenlétére. A többi kép funkciója hasonló, visszhangozzák, magyarázzák, párhuzamban állnak a regény történéseivel: a szőlőindákkal gúzsba kötött Lykurgos, darabokra szaggatott Pentheus, delfinné változó tengerészek. A témák tehát nem pásztoriai, de a képek körül pásztori keretet láthatunk: táncoló *satyros*okat és a fuvolázó Pánt. Felmerülhet, hogy hogy kapcsolódnak a szépséghez, valamint a regény alaptémájához ezek a képek: Winklerrel kell egyetértennem, amikor úgy értelmezi ezt a részt, miszerint a kert mikrokozmosza a pásztori világnak, és a re-

génynek magának is – szükségszerűen jelen kell legyen itt az erőszak és a fájdalom is.⁵¹

Mindezek után megtudjuk, hogy mint a két előző kertkép, Lamón kertje is bír egy forrással. Ezt a forrást Daphnis találta, és ezután a fiúról nevezték el (IV. 3, 1). Ez a forrás csak a virágokat látja el vízzel, és oda folyik, ahova Lamón tere-li, nem tudjuk pontosan, hol helyezkedik el. Grimal említett cikkében a kertben talált forrásról is megemlékezik, de mivel középen nem medence van, ahogy az a perzsa kertben illenék, és ahogy egyébként Achilleus Tatios kertleírásában is megtaláljuk az *Aithiopikában*, azt véleménye szerint Daphnis forrása helyettesíti. Tatios leírása egyébként a szöveg más pontján is sok hasonlóságot mutat Longoséval, de hiányzik belőle az a szinte vallásosan bonyolult ábrázolásmód, ami hangsúlyozza a kert természetességét és mesterségességét egyszerre. Viszszatérve: arról Grimal már nem szól, hogy a forrás pusztá léte nem egyenlő a központi szerepet betöltő medence pótlásával.⁵² A kertnek egy további vizsgálódásra érdemes aspektusa a szereplőkhöz való viszonya, elsősorban Chloéhoz mint hajadonhoz és Daphnishoz mint leendő férjhez.

2. A kert mint a hajadonság és a házasság szimbóluma

Térjünk át tehát a kert szociális és szexuális jelentéstartalmaira. A kert maga kezdetektől fogva szimbólumként funkcionált: a női test, a szerelmi vágy és a hajadon jelképe is volt egyben. Emellett a gyümölcsöző, mitológiai anyaarchetípus képe is lehetett. Bizánci időkben már elsősorban a szerelem és szeretkezés allegóriája és beteljesülésének helyszíne. A virágok egyben szimbolizálják a hajadoni ártatlanságot, szépséget és azt, ahogy a szerelmi beteljesülésre vár a hajadon.⁵³ Ez különösen a bizánci regényben fog kidomborodni, ahol a kertleírás szinte kötelező elemmé válik, és ahol legtöbbször a kert az erotika vagy az isteni elhívás színhelye lesz.⁵⁴

Robert Littlewood tanulmányában alaposan és szemléletesen összegzi azokat a mintákat, melyeket a görög és bizánci szerelmi regények követnek a kertleírásokkal kapcsolatban. Érdekes megfigyelni, hogy a ránk maradt öt ókori görög regényből háromban a szerelem csupán prefunkcióval bír (azaz nem a szerelem és az egymásra találás a karakterek végcélja, mert ez már a kezdetektől adott), ez alól Longos és Achilleos Tatios a kivétel. Ennek függvényében még figyelemreméltóbb, hogy éppen ebben a kettőben szerepel kertleírás is. Littlewood szerint ez akár véletlenszerűnek is tűnhetne, de a későbbi bizánci hagyomány azt sejteti, hogy nem az. Általában a kert a női főszereplővel áll szorosabb kapcsolatban: a kert ahhoz a házhoz tartozik, ahol a hajadon él, illetve itt lesznek egymáséi a szereplők. Természetesen a kertleírás idomul a lány karakteréhez, amit az író megformált. A kertleírás legtöbbször megelőzi a lánnyal való első találkozást, ahol szintén helyet kap egy hosszabb leíró rész, ami a lány szépségét méltatja. A két rész összekapcsolódik, reflektálnak egymásra, és hangsúlyozzák egymás szépségét. Az asszociáció azonban többet is elárulhat nekünk azon kívül, hogy a lány szép. Littlewood emlékeztet, hogy a természetről alkotott felfogás nem más volt, minthogy az egy alapvetően kordában tarthatatlan valami, amely kontroll nélkül egy varázslónő ar-

chetípusnak ad lakóhelyet, aki megbabonázza és eltéríti céljától a férfit: gondoljunk csak Kirkére, Kalypsóra vagy akár Nausikaára. Nausikaa kertjét szokás egyébként a kertleírás archetípusának is tekinteni (Hom. *Od.* VII. 112–132). Például Kirké szigetének és egyben karakterének elvadultságával, a maszkulin kontroll hiányával szemben egy kultivált kert azt mutatja meg, hogy az embernek hatalma van környezete felett, kertje a természetes ligettel szemben misztikus ugyan, de nem veszélyes, csábító, de irányítható. Fontos elem, hogy a kultiváltság és a kert feletti kontroll egyik megnyilvánulása a fal, ami egyszerre hivatott védeni a kertet (a hajadon szüzségét), illetve jelezni, hogy ez a külvilágtól elkülönített tér. Ezekben a leírásokban arra is felfigyelhetünk, hogy a kertekben található források és patakok, amik a virágokat öntözik, általában a férfi szereplővel vannak azonosítva.⁵⁵

Mi igaz és mi nem igaz ezekből a premisszákból Lamón kertjére? Véleményem szerint a kert egyben képezi le Chloét, Daphnist és kettejük házasság felé tartó kapcsolatát.

A kert sajátosan olvasztja magába természet, művészet és erotika hármását. Akár gondolt rá Lamón, akár nem, amikor úgy döntött, hogy belül a gyümölcsfák fognak nőni, kívül pedig a gyümölcstelenek, a praktikum mellé akaratlanul szimbolikus jelentést társított. A tradicionálisan női princípiumú, kultivált, termékeny gyümölcsfákat körbeállják és védelmezik a külső kört alkotó, igénytelenebb és szívósabb maszkulin princípiumú fák.⁵⁶ A gyümölcsfák esztétikailag is szebbek attól, hogy törődnek velük, és ezzel szép párhuzamba állítható az, hogy Chloé is akkor lesz a legszebb, amikor felöltöztetik és városian kisminkelik. Megint szembesülünk azzal, hogy a *physis* önmagában nem elég *techné* nélkül. A fiatal, vidéken elvadult nimfalánynak szüksége van a városi asszonyok praktikáira, hogy kiteljesedhessen. A fákra felkúszó szőlőindák még díszesebbé teszik a gyümölcsfákat, hiszen a szőlőszemek mintha a gyümölcsökkel vetekednének: kihangsúlyozzák egymás szépségét. Ezzel szemben a szélén álló maszkulin fák és a rájuk felfutó repkény egyszerűbbek és dísztelenebbek, nem állnak az *ekphrasis* fókuszpontjában.

Emlékezzünk, hogy a kultiváltság a férfi kontrollt indukálja a kert fölött: azonban bárhogy próbálkozik Lamón, a természet utat tör magának a *technén* át is, és szintézist idéz elő. Első ránézésre a kert rendezett és precíz, de ha kissé feljebb emeljük a tekintetet láthatjuk, hogy a fák lombjai összenőttek, és az ellentétek egymásba vegyülnek. Épp így az elvadult nimfa/emberlánynak is megvan a maga szépsége, bája, misztikája. Amit Philéas kertje tehát elkezdett, azt Lamón kertje továbbfejleszti: a szerelemi beavatástól továbblépünk a nemi szerepek témakörébe. Valóban, ahogy Daphnis és Chloé szellemileg továbbhaladnak a társadalmi konvenciók mezsgyéjén a házasság felé, úgy kell fizikailag is idomulniuk ehhez: Daphnis származásához illő ruhákba öltözik (III. 23), Chloét pedig kisminkelik (IV. 31–32).⁵⁷

Ahogy erről már korábban szó esett, Daphnis szerepét, célját, a történetben „alakuló” férfi princípiumot nem csak a fák leírása visszhangozza, hanem a virágokat öntöző forrás is, amit Lamón a fiúról nevezett el. Ezen kívül az is szemléletes, hogy Daphnis maga is segít a kert gondozásában. Ezzel lényegében arról tesz tanúbizonyságot, hogy amiként a Chloét és tisztaságát reprezentáló kertről gondoskodni tud, úgy tud majd megfelelni feleségének is.

A kertben játszódó erőszakjelenetek ezt teszik próbára. Lampis, az elutasított kérő nem csak Chloén tesz szimbolikusan erőszakot, amikor eltapossa a virágokat, hanem Daphnis házasságát is el akarja lehetetleníteni (IV. 7): ha a kert romokban, az metaforikusan azt jelenti, hogy Daphnis nem áll készen a házasságra, szorosan értve pedig akár halál is várhat rá a kert állapota miatt, ha Dionysophanés úgy határoz. Ezért félti a kert pusztulása láttán magát Daphnis legalább annyira, mint Chloé. Lampisszal, a faképnél hagyott, durva kérővel szemben Daphnis a gondoskodó, elfogadott kérő, aki gondozza és táplálja a kertet (munkájával és szimbolikusan a róla elnevezett forrással is egyaránt).⁵⁸ A másik erőszak kísérettel Gnathón, az újkomédia tipikus városi parazitája próbálkozik meg. Gnathón kifejezetten fontos szereplő, ugyanis ő emeli egy szintre Daphnis és Chloé szexualitásának veszélyben forgását; hiába nem szűz már Daphnis, attól még gyönyörű fiatal fiú, és amíg nem derül ki származása és rangja, addig ő sem sérthetetlen. Maga az erőszak kísérettel nem a kertben történik (IV. 12), de Dionysos templománál kéri meg Gnathón urát, Asytlost, hogy hadd vigyék magukkal Daphnist a városba, mint az ő szeretőjét (IV. 16–17). Az *erómenos* passzív szerepe azonban már nem olyasmi, amibe Daphnist bele lehet erőltetni. A kert és a benne játszódó történetek, csatlakozva a regény többi elrablásjelenetéhez és felemlegetett mítoszhoz, egyaránt emlékeztet és figyelmeztet mind Daphnis, mind Chloé potenciális megerőszakolására.⁵⁹

A negyedik könyvben és a kertjelenetben tehát Longos megmutatja, hogy szereplőink készen állnak megérkezni útjuk végére. Chloé először fél a várostól, a sok embertől és inkább az erdőbe menekül (Χλόη μὲν οὖν εἰς τὴν ὕλην ἔφυγεν, ὄχλον τοσοῦτον αἰδεσθεῖσα καὶ φοβηθεῖσα, „Chloé ezalatt az erdőben rejtőzött, mert restelkedett, s félt a sok embertől”, IV. 14, 1), addig Daphnis már mint Apollón áll ura elé, felöltve pásztorruháját, szoborszerű tökéletességbe fagyva (IV. 14, 1–2):

ὁ δὲ Δάφνις εἰστίηκει δέρμα λάσιον αἰγὸς ἐξωσμένος, πῆραν νεορραφῇ κατὰ τῶν ὤμων ἐξηρητημένος, κρατῶν ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις τῇ μὲν ἄρτιπαγεῖς τυρούς, τῇ δὲ ἐρίφους γαλαθηνούς. Εἰ ποτε Ἀπόλλων Λαομέδοντι θητεύων ἐβουκόλησε, τοιόσδε ἦν, οἷος τότε ὤφθη Δάφνις. Αὐτὸς μὲν οὖν εἶπεν οὐδέν, ἀλλὰ ἐρυθήματος πλησθεὶς ἔνευσε κάτω, προτείνας τὰ δῶρα [...]

Daphnisz azonban borzas kecskebőrt öltött magára, új tarsolyát a vállára akasztotta, s így állt az úr elé, egyik kezébe friss sajtot tartva, a másikban meg szopós gidát. Ilyen lehetett Apollón, mikor pászornak szegődött Láomedónhoz. Szólni azonban nem tudott egy szót sem, hanem pirulva le-sütötte szemét, s csak nyújtotta ajándékait.

Úgy tűnhet, Daphnis mint pásztor, mint kertész, mint ifjú és mint leendő férj is képes már helytállni. A kijelölt társadalmi pozíció elérése és elnyerése azonban majdnem elszakítja egymástól a szerelmeseket: Daphnis, élete során először, teljesen megfélekedzik Chloéről, amikor származásáról és apja igazi kilétéről értesül (IV. 23, 2). Chloé is érzékeli ezt, de már seholy régi tettekre készsége, aktivitása. Összeomlik és sír (IV. 27):

Ἐκάθητο κλάουσα, λέγουσα, οἷα εἰκὸς ἦν: Ὑπελάθετό μου Δάφνις. Ὀνειροπολεῖ γάμους πλουσίου. Τί γὰρ αὐτὸν ὁμνῶν ἐντὶ τῶν Νυμφῶν τὰς αἴγας ἐκέλευον; Κατέλιπε ταύτας ὡς καὶ Χλόην. Οὐδὲ θύων ταῖς Νύμφαις καὶ τῷ Πανὶ ἐπεθύμησεν ἰδεῖν Χλόην. Εὖρεν ἴσως παρὰ τῇ μητρὶ θεραπαίνας ἐμοῦ κρείττονας. Χαιρέτω: ἐγὼ δὲ οὐ ζήσομαι.’

Sírdogálva ült éppen a réten, nyáját őrizve, s így kesergett: – Engem már elfelejtett Daphnisz, és már gazdag feleségről álmodozik talán. Minek is eskettem a nimfák helyett a kecskékre? Cserbenhagyta őket, ahogy engem is elhagyott. Nem vágyta már látni Chloét, mikor a nimfáknak meg Pánnak áldozott. Bizonyára talált nálam szebb lányt az anyja szolgálói közt. Éljen hát boldogan, Daphnisz, én már tovább nem élek!

Lampis pedig, a „virágtipró” újra színre lép. Elragadja a lányt, hogy megerőszakolja (IV. 28, 1). Mit tesz a férfit, férjé serdülő Daphnis, aki két könyvön át mutatta azt az olvasónak, hogy mindinkább befolyása alatt tartja Chloét, és hogy kezében az irányítás? Nos, bármennyire is szépen gondolja Daphnis a kertet és nyáját, nem siet szerelmese segítségére, mert fél apjának, Dionysophanésnak haragjától, hogy származásánál alacsonyabb rangú lányt szeret. Ezért inkább elvonul a kertbe, és sír (IV. 28, 2–3).

Daphnis a regény egyetlen pontján sem mentette meg szerelmét, ez utoljára sem lesz másképp: Longos egy ironikus csavarral az eddig Dionysos templomában rejtőzködő Gnathont teszi Chloé megmentőjévé, aki ezzel visszaállítja kétes becsületét az ifjúnál. Mindenesetre láthatjuk: Daphnis még itt sem hagyta el véglegesen passzív jellemének minden aspektusát. Szerencséjére kedvese már nem az a lány, aki csókra váltott sípszóval parancsol nyájakat a hajófenékből a tengerbe. Chloé nem rója fel a fiúnak, leendő férjének, miért nem ő jött érte. Igaz, korábban sem rótta fel neki távolmaradását, sose kételkedett a fiú iránt érzett szerelmében. Daphnis dilemmájának feloldásával pedig, jelesül mikor Chloé származása kiderül, semmi akadály nincs többé házasságuknak. A kert békéje helyreállt.

Összegzés

Mi vonható le mindezekből? Mi lehet a tanulság? Daphnis jó kertész, jó pásztor, de igencsak nyámnyila, mondhatni, pocsék szerető? Megérdemli-e Chloét? Ha a regény lényege a szexuális, szociális szerepek elsajátítása (azaz Chloénak a passzív női szerepbe való belepuhulás, Daphnisnak pedig az otthonteremtő, aktív férfivá edződés) miért egyoldalú ez a váltás? Ugyan vannak kisebb előmenetek Daphnis fejlődésében is (Lykainion, az alma, a kert gondozása), Chloé véleményem szerinti „visszafejlődése” sokkal drasztikusabb.

A válasz abban is rejtőzhet, hogy Daphnis és Chloé – úgy vélem – a regény egészében gyermek marad. Hiába járták végig önmaguk és a szerelem megismerésének útját, hiába élesztett Daphnisban szerelmet Chloé önmaga leleményességével, és hiába vált Daphnis passzív kisfiúból aktív serdülővé, környezetük, legyen szó városról vagy vidékről, újabb

és újabb veszélyhelyzetekkel és a *bia* átélésének lehetőségével fenyegeti őket. Amikor egy ilyen szituációba kerülnek, visszaváltoznak gyerekké, ahol külső segítségre van szükségük, legyen az emberi segítség vagy isteni közbeavatkozás: Chloének azért, mert társadalmilag belehelyezték egy olyan szerepbe, ahol nem tud magáról gondoskodni, Daphnisnak

pedig azért, mert bár Lykainion elindította a férfitvá válás útján, csak akkor lesz igazán önálló és önmagát beteljesítő maszkulin lény, amikor elveszi feleségül Chloét, és megtanítja arra, őti τὰ ἐπὶ τῆς ὕλης γενόμενα ἦν ποιμένων παίγνια, „hogyan addig az erdőn csináltak, csak pásztorgyerek ártatlan játéka volt”.

Jegyzetek

- 1 A használt szövegkiadás: Pattoni, M. P. 2008. *Longo Sofista: Daphni e Cloe*. Milano. A magyar szöveget, hacsak máshogy nem jelölöm, Détsy Mihály fordításából idézem (Simon 1964). Ehelyütt saját fordítást alkalmaztam. Véleményem szerint a szó szerinti fordítás magyarul is pazarul sejtet valamit abból az eleve elrendelt, kényelmes-kényelmetlen szerepből, ami Chloéra és minden *aition*beli nimfára vár: kényszeredett passzív elszenvetői egy maszkulin narratívának (mítoszt *csinálnak belőlük*). Ez az egyetlen félmondat összegzi és determinálja Chloé sorsát, egyben időben visszamutat korábbi fiktív-valós nőtársainak történeteire, és kiszabja számára az utat a történetté válás felé.
- 2 Winkler 1990, 101–126; Morgan 2004, 64–79.
- 3 Temmerman 2014, 211–213.
- 4 Pandiri 1985, 131.
- 5 Kossai 2012, 580. Az *aition*ok témájában lásd még: Philippides 1980–1981, 194–195.
- 6 Winkler 1990, 118.
- 7 MacQueen 1985, 119–134; 125–126. Érdekes mozzanat, hogy a gyerekek mimetikus táncát egy másik előzi meg, méghozzá Dionysos tiszteletére: Dryas, Chloé apja játssza el a szüret különböző mozzanatait (II. 36, 1–2). Talán már ez is egy olyan sejtetés Dionysos regénybeli jelenlétére, ami majd a kertjelenetnél csúcsosodik ki, és amire még a tanulmány második részében kitérek.
- 8 Philippides 1980/1981, 193–199, 197.
- 9 „Eros is what the male characters in the embedded myths are to Phatta, Syrinx, and Echo: the painful end of a carefree life, but a necessary step towards harmony and happiness.” Temmerman 2014, 212.
- 10 Winkler 1990, 104.
- 11 Winkler 1990, 103.
- 12 Morgan 2004, 68.
- 13 Morgan 2004, 117.
- 14 MacQueen 1985, 119–134; 125–126.
- 15 Morgan 2004, 118–123.
- 16 „[...] the distinction between the argument function and key function is particularly highlighted by the ambiguity of the term oistros, which means ‘gadfly’ but is also a common metaphor for the sexual urge. This is a good example of Longus’ general tendency to generate an ironic tension between the protagonists’ innocence and ignorance on the one hand, and the reader’s predetermined inability to read with such innocence or ignorance.” Temmerman 2014, 214.
- 17 Temmerman 2014, 214.
- 18 Chalk is megemlékezik ennek a helynek a fontosságáról, igaz, más kontextusban. Chalk 1960, 34.
- 19 Lásd például Gnathón monológját Daphnis szépségéről (IV. 17).
- 20 Winkler 1990, 114–116.
- 21 Konstan 2004, 49–64.
- 22 Temmerman 2014, 217–218.
- 23 Winkler 1990, 114.
- 24 „The omission of Dorcon’s kiss from Chloe’s report illustrates her ability to deal with the communication of her erotic awakening in a controlled manner.” Temmerman 2014, 218.
- 25 „It is a result of her choice, then, that nothing happens.” Temmerman 2014, 218.
- 26 Saját fordítás.
- 27 /Ἐὰν τάλαν, τί τὸ τάκεαι, [...] [...] ἃ δύσερός τις ἄγαν καὶ ἀμύχανος ἐσσί. ὅπως ὅκκ’ ἐσορῇ τὰς μηκάδας οἷα βατεῦνται, [...] τάκεται ὁφθαλμῶς, ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο./ (Theok. *Id.* I. 77–88.)
- 28 „Daphnis’ increasing physical maturity is accompanied by an increase in emotional control over Chloe. This becomes clear when he first takes the initiative in trying to put into practice the third remedy suggested by Philetas (‘lying down naked together’).” Temmerman 2014, 220.
- 29 „Daphnis is in control.” Temmerman 2014, 221–222.
- 30 Temmerman 2014, 225.
- 31 Temmerman 2014, 242; Winkler 1990, 123; Morgan 2004, 68.
- 32 A pásztori világ kegyetlen realitásáról, a mostoha- és vérszerinti szülők pénzközpontúságáról, illetve a szereplők hazugságra való hajlamáról lásd: Winkler 1990, 109–111; Morgan 2004, 72; Pandiri 1985, 120–124.
- 33 Littlewood 1979, 95–96.
- 34 Zeitlin 1994, 150; Littlewood 1979, 96.
- 35 Saját fordítás.
- 36 Zeitlin 1994, 150.
- 37 Pandiri 1985, 118–119.
- 38 „This fountain is evidently the fertility god himself, whom we see portrayed on a red figured vase in Athens watering plants from a hydria in company with two nymphs and Dionysos.” Chalk 1960, 36.
- 39 Littlewood 1979, 96–97.
- 40 „but Love, like the garden he inhabits, requires human help to attain his potential.” Morgan 2004, 72.
- 41 Zeitlin 1994, 160–161.
- 42 Zeitlin, 1994, 158.
- 43 Merkelbach 1988.
- 44 Morgan 2004, 72.
- 45 „nature is fully pleasing only in art”, Pandiri 1985, 124–125.
- 46 Morgan 2004, 73.
- 47 Zeitlin 1994, 162.
- 48 Saját fordítás.
- 49 Zeitlin 1994, 158–159.
- 50 Zeitlin 1994, 162.
- 51 „Protected, fertile, flowering, with a structure of recollected and institutionalized violence in the center.” Winkler 1990, 123.
- 52 Grimal 1957, 214.
- 53 Ananieva 2013, 23–24.
- 54 Littlewood 1979; 2002.
- 55 Littlewood 1979, 95–109.
- 56 Frazier 2008.
- 57 Frazier 2008; Morgan 2004, 69.
- 58 Winkler 1990, 123.
- 59 Zeitlin 1994, 159–160, Morgan 2004, 70.

Bibliográfia

- Ananieva, A. 2013. „Garten als Symbol”: *Zandera* 28/1, 23–31.
- Briel, A. 2009. „Der griechische Roman – ein Mythos? Gedanken zur mythischen Dimension von Longos’ *Daphnis und Chloe*”: U. Dill – C. Walde (szerk.): *Antike Mythen: Medien, Transformationen und Konstruktionen*. Berlin, 710–739.
- Chalk, H. H. O. 1960. „Eros and the Lesbian Pastorals of Longos”: *The Journal of Hellenic Studies* 80, 32–51.
- Epstein, S. 2002. „The Education of Daphnis: Goats, Gods, the Birds and the Bees”: *Phoenix* 56/1–2, 25–39.
- Frazier, A. 2008. *Ekphrasis in Three Ancient Greek Novels. A Thesis*. Sarasota.
- Grimal, P. 1957. „Le Jardin de Lamon à Lesbos”: *Revue Archéologique* 49, 211–214.
- Hunter, R. L. H. 2007. *A Study of Daphnis and Chloe*. Cambridge.
- Konstan, D. 1994. *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton.
- Konstan, D. 2004. „Xenophon of Ephesus: Eros and Narrative in the Novel”: J. R. Morgan – R. Stoneman (szerk.): *Greek Fiction*. London, 49–63.
- Kossaifi, C. 2012. „The Legend of Phatta in Longus’ *Daphnis and Chloe*”: *The American Journal of Philology* 133/4, 573–600.
- Littlewood, A. R. – Maguire, H. – Wolschke-Bulmahn, J. 2002. *Byzantine Garden Culture*. Washington.
- Littlewood, A. R. 1979. „Romantic Paradises: The Rôle of the Garden in the Byzantine Romance”: *Byzantine and Modern Greek Studies* 5/1, 95–114.
- MacQueen, B. D. 1985. „Longus and the Myth of Chloe”: *Illinois Classical Studies* 10, 119–134.
- Montiglio, S. 2012. „The (Cultural) Harmony of Nature: Music, Love, and Order in *Daphnis and Chloe*”: *Transactions of the American Philological Association* 142, 133–156.
- Morgan, J. R. 2004. „Daphnis and Chloe: Love’s Own Sweet Story”: J. R. Morgan – R. Stoneman, (szerk.): *Greek Fiction*. London, 64–79.
- Newlands, C. E. 1987. „»Techne« and »Tuche« in Longus’ *Daphnis and Chloe*”, *Pacific Coast Philology* 22, 52–58.
- O’Connor, E. M. 1991. „A Bird in the Bush: The Erotic and Literary Implications of Bucolic and Avian Imagery in Two Related Episodes of Longus’ *Daphnis and Chloe*”: *Rheinisches Museum für Philologie* 134, 393–401.
- Pandiri, T. A. 1985. „*Daphnis and Chloe*: The Art of Pastoral Play”: *Ramus* 14, 116–141.
- Pattoni, M. P. 2008. *Longo Sofista: Dafni e Chloe*. Milano.
- Philippides, M. 1980/1981. „The »Digressive« »Aitia« in Longus”: *The Classical World* 74/4, 193–199.
- Reardon, B. P. 1994. „Μῦθος οὐ λόγος: Longus’ Lesbian Pastorals”: J. Tatum (szerk.): *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore, 135–147.
- Simon R. (szerk.) 1964. *Lakoma. A görög-latin próza mesterei*. Budapest.
- Temmerman, K. De. 2014. *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*. Oxford, 206–245.
- Turner, P. 1960. „*Daphnis and Chloe*: An Interpretation”: *Greece & Rome* 7/2, 117–123.
- Winkler, J. 1990. „The Education of Chloe: Hidden Injuries of Sex”: J. Winkler (szerk.): *The Constraints of Desire*. New York, 101–126.
- Wouters, A. 1987. „Irony in Daphnis’ and Chloe’s Love Lessons”: *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 26/2, 111–118.
- Zeitlin, F. In 1994. „Gardens of Desire in Longus’ *Daphnis and Chloe*: Nature, Art and Imitation”: J. Tatum (szerk.): *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore, 148–172.

Rung Ádám az ELTE BTK Latin Tanszékének adjunktusa. Elsődleges kutatási területe a római mitológia és történelmi emlékezet.

Legutóbbi írása az *Ókorban: Építő és romboló leírás Propertius IV. 1a elégiájában* (2016/4).

Rung Áron okleveles vadgazdamérnök, az Országos Magyar Vadászkamara vadgazdálkodási főmunkatársa, a *Vadászévkönyv* szerkesztőbizottságának tagja, a *Nimród Vadászújság* rendszeres szerzője. Az *Ókorban* ez az első megjelenése.

A Bernardini-sír ezüstitálának mítosza mint vadásztörténet

Rung Ádám – Rung Áron

Az emberiség története során megszámlálhatatlan történetet alkottunk meg, hasonlóan átláthatatlan számú műfajban és témában – ha azonban figyelembe vesszük az írott történelem és a földművelés előtti évezredek is, akkor könnyen lehet, hogy statisztikai szempontból még mindig a vadásztörténetek az emberiségre legjellemzőbb történetek.¹ Az emberek persze leginkább arról szeretnek mesélni, ami a jelenben foglalkoztatja őket, és ez az újkőkor óta a többségünk számára nem a vadászat – de tulajdonképpen még így is meglepő, hogy milyen kevés közvetlen² leszármazottja van ennek a feltételezhetően hatalmas történetkorpusznak a mai „búzaelfogyasztó földi halandók” történetvilágában, és hogy milyen ritkán jut eszünkbe ezen a műfaji lencsén keresztül értelmezni nemcsak a saját korunk, de a történelem előtti időkhez még jóval közelebb álló korok történeteit is.

Érdekes kivétel Walter Burkert Héraklés-értelmezése:³ a felső kőkorszaki sziklarajzok állat-embereihez hasonlóan a préda bőrével a hátán ábrázolt hősnek majdnem minden kalandja állatok vagy növények begyűjtéséhez kötődik (a nemeai oroszlántól a Hesperisek aranyalmáig), és amelyek nem, azok is gyakran a vadászó-gyűjtögető társadalmakban igen gyakori sámánisztikus hiedelmeket idézik meg (ilyen szürreális utazása Nyugatra, a világ végére). Ez azonban egy nagyon is jól ismert történet, amelynek ez csak egy olvasata a sok közül – az viszont gyakorlatilag senkinek nem jut eszébe az ókortudományban, hogy egy újonnan felfedezett történetet *elsősorban* ebből a szemszögből értelmezzen. Ez a címben említett, és a jelen cikk tárgyául szolgáló, valószínűleg egyetlen⁴ képi ábrázolás formájában ránk maradt történetnek az esetében már csak azért is különös, mert annak a bizonyos ábrázolásnak több mint felét vadászjelenetek teszik ki, amelyek épp annyira, vagy talán még inkább ismerősek egy mai vadásznak, mint egy ókortudósnak. Ezen írás szerzői, egy klasszika-filológus és egy vadgazdálkodási szakember ezért is döntöttek úgy, hogy együtt kísérlék meg értelmezni ezt a különleges, eddig is sok érdekes értelmezést életre hívó tárgyat (meg persze azért is, mert testvérek).

A Rómától kb. negyven kilométernyi távolságban keletre fekvő Praeneste (modern nevén Palestrina) városának közelében 1876-ban feltárt Bernardini-sír egy a Kr. e. 8-7. század fordulója körül meghalt latin arisztokrata kőlapokkal kibélelt és lefedett nyughelye volt. A sír mellékletanyaga ma – a feltáráskor sajnos nagyjából teljesen kívül hagyott cserépedények kivételével – a római Nemzeti Etruszk Múzeumban található,⁵ annak is az ősi latin és umber kultúrát bemutató épületében, amely a nevét egykori tulajdonosáról, Stanisław Poniatowskiról, az azonos nevű lengyel király unokaöccséről kapta.⁶ A sírban nyugvó férfi Praeneste városának előkelő polgára lehetett, vagy akár, ha a Rómában ekkor a hagyomány szerint még bőven hatalmon lévő királyokra gondolunk, valamiféle vezetője is, hiszen a mellékletegyüttes, amellyel eltemették, egészen lélegzetelállító mind mennyiségét, mind minőségét tekintve. Bár a nevét nem tudjuk, nincs kizárva, hogy legalábbis az előneve ismerős lenne, hiszen a latin (és etruszk) városok lakói ekkorra már elkezdték ugyanazokat a „keresztneveket” viselni, amelyeket a későbbi írásos források római polgárai,⁷ de akár még a családnevét is felismerhetnénk, hiszen ahogy a hagyomány szerint a Iuliusok Laviniumból ke-

rültek a Városba, és ahogy a római Caeciliusok legendás őst, Caeculust éppen Praeneste alapítójával is azonosították,⁸ más római nemzetségek ugyanúgy lehettek a többi latin város ősi elitjének leszármazottai.⁹ Sőt, amennyiben a híres „praenestei fibula” nem hamisítvány és tényleg ebből a sírból származik, akár ő is lehet az a *Numasios*, akinek a számára az készült a felirata tanúsága szerint (a név a klasszikus latin *Numerius* elő- és családnév archaikus alakja).¹⁰

A sír leletanyaga művészettörténeti szempontból, sok egykorú közép-itáliai sírhoz hasonlóan, jól illeszkedik a korra Mediterráneum-szerte jellemző ún. orientalizáló trendbe.¹¹ Ennek a legfőbb jellemzője a kora vaskori keleti Mediterráneumból, leginkább Föníciából származó tárgytípusok, technológiák és díszítőmotívumok megjelenése a régió többi elitjének kultúrájában, a kelta világtól Itálián, Észak-Afrikán, a mediterrán szigeteken és Görögországon át egészen Mezopotámiáig – ez utóbbi paradox módon tulajdonképpen nyugat felől „orientalizálódott”, amikor a föníciai kereskedők elegáns, kelendő árukat az asszír királyok is elkezdtek beépíteni a saját reprezentációjukba.¹² A trend elsődleges elterjesztői ugyanis, úgy tűnik, nem annyira általában a „keletiek”, mint kifejezetten a bronzkor végi nagy mediterrán válságból meglepően gyorsan talpra állt

föníciai városállamok hajósai, kereskedői és mesteremberei voltak¹³ – a jelenség görög és etruszk művészettörténetben bevezetett neve tehát ma már inkább a szokásossága miatt használatos, mint amennyire magáért beszél. A föníciaiak már a Kr. e. 9. század során elkezdtek telepeket létesíteni Ciprustól a mai Tunéziáig és Portugáliáig, amelyek segítségével igen hatékonyan terjesztették a maguk hibrid, a saját kánaánita örökségükön felül egyiptomi, anatóliai és mezopotámiai elemeket is beépítő kultúráját, ez pedig nemcsak értő közönségre talált az (újra) kialakulóban lévő nyugati és mezopotámiai elitek körében, hanem gyakran további termékeny fúziókba is bonyolódott azok őshonos kultúráival.¹⁴ A képzőművészetben azonnal szembetűnő interakció és keveredés ráadásul valószínűleg csak a jéghegy csúcsa – a folyamat öröksége a görög-római vallási és politikai gondolkodás egyes elemeinek csíráitól a klasszikus antikvitás bortermelési és –fogyasztási szokásaiig terjedhet.¹⁵

Beszédes és jellemző tanúja mindennek a cikkünk tárgyát szolgáló, 18,9 cm átmérőjű részben aranyozott ezüsttál is, amelyet a fent leírt sírba temettek a római királyok fent említett kortársával Praenestében. A tál egy majdnem azonos mintázatú „ikertestvére” a ciprusi Kurionban került elő, nála sokkal töredékesebb állapotban: többek között emiatt is feltételezik a leg-



1. kép. A Bernardini-sírból származó aranyozott ezüsttál. Róma, Museo Nazionale Etrusco
(forrás: Centre d'Analyses et de Recherche en Art et Archéologie,
https://x.com/CARAA_Center/status/1240546836802351104)

többen, hogy az Itáliában előkerült teljes példány is a részben föníciaiak által gyarmatosított Cipruson készülhetett.¹⁶ A tál – a föníciai és orientalizáló művészetre nagyon jellemzően eklektikus stílusú – díszítése egy középső kör alakú mezőre, és körülötte két koncentrikus övre oszlik, hasonlóan a homérosi eposzok hőseinek figurális jeleneteket ábrázoló pajzsaihoz.¹⁷ A címünkben is említett „mítosz” a középső kört közvetlenül körülvevő ló-fríz és a tál saját farkába harapó kígyót formázó kerete közötti külső sáv meséli el, annak tartalmát pedig röviden így lehetne összefoglalni:¹⁸

A hős szolgájával vadászni indul a (bástyákkal jelölt) városból, harci szekérén, íjjal és nyilakkal, valamint egy napernyővel a feje fölött. Egy dombon szarvast lát, leszáll a szekérről, rálő. Megsebzí, követi a dombok közt, majd el ejti, és felbontja. A szolgája megeteti a lovait, ő eközben égőáldozatot ajánl fel egy szárnyas napkorongként ábrázolt istennőnek.¹⁹ Eközben vadember²⁰ les rá, aki később parityájával megtámadja, de a napistennő (női alakját megmutatva) leszáll és megvédi. A hős ezután megtámadja a vadembert harci szekérével, végül legyőzi őt, és bárdjával lesújt rá. Ezután hazatér a városba.

A „mítosz” eseményeinek története tehát világos – azzal kapcsolatban azonban, hogy kinek a történetét, és egyáltalán, mi-féle történetet „olvasunk” itt, megoszlanak a vélemények. Van, aki szerint a tál, mivel a görögök és föníciaiak által vegyesen lakott Cipruson készülhetett, már a homérosi eposzok szóbeli előzményeinek az ismeretében született, és a jelenetek, amelyeket látunk, ezekből származhatnak;²¹ mások a föníciai mitológia vagy epika kevés szemtanújának egyikét látják ebben a távoli földön előkerült tárgyban: annak ellenére, hogy az első évezredbeli Föníciából (vagy gyarmatairól) nem áll írásban rögzített epikus szöveg a rendelkezésünkre, azt azért mind az ekkori énekmondókról szóló szövegek, mind a Biblia „hősi” történetei, mind a térség bronzkori epikus szövegei valószínűvé teszik, hogy, a kánaánita nyelveken is született ekkoriban hősi epika, ha nem is futott be később akkora karriert, mint a görög nyelvű „unokatestvére”.²² Utóbbi esetben a vadász akár a föníciaiak Héraklése, Melkart is lehetne.²³ Az is nyilvánvaló, hogy a mind a „mítosz” sávjában, mind a tál *tondójában* látható „ellenségre lesújtó hős” motívuma a közel-keleti és egyiptomi királyok (vagy védőistenek) ábrázolásait idézi fel;²⁴ a természet erőit szimbolizáló szörnyalak és a civilizációt jelképező hős küzdelmének képe pedig a görög képzőművészet amazonok, kentaurok, óriások vagy a civilizáción kívülről érkező emberek legyőzéséről szóló mitikus tablót²⁵ (és azok közel-keleti párhuzamait²⁶).

Mi azonban most nem kifejezetten mítoszként fogjuk értelmezni a tálon látható történetet, legalábbis nem a szó modern értelmében, hanem egy sok szempontból egyszerűbb módon: szerintünk az *első sorban* egy vadásztörténetet ábrázol,²⁷ tehát a megértéséhez is elengedhetetlen ennek az ősi műfajnak az ismerete. Ehhez az interpretációs stratégiához a legközelebb eddig az az értelmezése jutott a Nyugaton előkerült föníciai tálaknak, amely amellet érvel, hogy ezeknek a daraboknak az eklekticizmusa nagyon is tudatos értékesítési stratégia, és nem is azzal a céllal készültek, hogy egy konkrét mitológiai történetet ábrázoljanak.²⁸ Ellenkezőleg: innen nézve a minden

kortárs mediterrán szemlélő számára jól érthető, ismerős elemekből megkomponált, és nem is túl bonyolult történetek ábrázolásai éppen arra szolgáltak, hogy, egyfajta művészi *lingua francát* alkotva,²⁹ megkönnyítsék az orientalizáló korban (ismét) egymásra találó mediterrán közösségek közötti kulturális kommunikációt, és hogy az exportra szánt tárgyak a készítési helyüktől viszonylag távol is jelentéssel bírassanak.³⁰ Mi most tulajdonképpen ezt az értelmezést élesítjük ki a konkrét darabon látható ábrázolás témájának, a vadászatnak az irányába: az ezüstitálon látható, elsősorban az orientalizáló kor szennvedélyesen vadászó elitjének címzett jelentsort ugyanis egy mai vadász éppúgy jobban érti az átlagos modern szemlélőnél, ahogy egy a vadászatot nem közelről ismerő, de a Kr. e. 8–7. század Mediterráneumában élő ember is felismerhette rajta a korban jól ismert típusszereplőket, tárgyakat és motívumokat. Ez a vadászattal, mint nemzet- és kultúráközi jelenséggel kapcsolatos tudás ráadásul már a tál készítésének és eltemetésének idejében is hozzájárulhatott ahhoz, hogy egy föníciai vagy ciprusi mesterember és egy közép-itáliai előkelőség értsen valamit egymás világából, hogy a tál mondhasson valamit annak, aki használta, és aki végül a sírba is magával vitte azt. Persze, ahogy a tál fényűző anyagsága, úgy a vadászatnak mint az „úri ember” illő időtöltésének az ábrázolása is üzenhette azt az ősi latin temetés résztvevőinek, hogy itt egy efféle „úri embert” temetnek,³¹ akinek másoknál életében és halálában is több tisztelet jár ki – a „mítosznak” a vadászat nemzetközi kulturális nyelvén „elhangzó” mozzanatai azonban több ponton is túlmutatnak ezen az egyszerű üzeneten, sőt, helyenként akár vele ellentétesen is értelmezhetők.

Jó példája ennek az ábrázoláson látható vadászat eszköze, a kétlovas, kétkerekű kocsi. Bár a tálon látható harci szekér jól értelmezhető a bronzkori mediterrán királyok egykori csodafegyverének a Kr. e. 7. századra már szimbolikus presztízstárggyá vált változataként,³² az sem kizárható, hogy a készítője emellett valós technikai tudást is megjelenített a vadászattal kapcsolatban. Az ábrázoláson látható vadászati mód valószínűleg a maga korában a leghatékonyabb, így aztán a megfelelően vagyonos vadászok körében a leginkább elterjedt lehetett. Ezt jól igazolja, hogy meglepően hasonló módon vadásztak még a 20. században, de akár vadásznak napjainkban is a szarvasfélére, így az esetünkben ábrázolt dāmva (Dama dama) is. Mind a lovaskocsi segítségével történő vadászat – a vadászati szaknyelvben *barkácsolás* néven ismerik ezt a vadászati módot –, mind pedig az íjjal történő vadászat a modern vadászati kultúrában is ismert, elterjedt. A kétkerekű hintó helyett persze ma már inkább négykerekű, gumiabroncsos lovaskocsit, vagy terepjáró autót használnak, a vadászíjak esetében pedig a hagyományos fa íjak helyett sokkal elterjedtebbek a különféle karbon anyagokból készült eszközök, illetve az íjak csekély hatékony lőtávolsága miatt azokat inkább lesből vagy cserkelve történő vadászat során használják, nem pedig kocsirol. A fenti változások viszont az ábrázolt történet lejátszódása és megörökítése óta eltelt sok évszázadot figyelembe véve elenyészőek: ha valaki pontosan így, lovasszekérről egy fa íjjal szeretne dāmra vadászni – amennyiben a fegyver megfelel a mai jogszabályokban foglalt húzóerőre (azaz a vad kíméletes, gyors elejtésére) vonatkozó előírásoknak – Európa nagy részén nem lenne sem illegális, sem elképzelhetetlen.



2. kép. A Bernardini-sírból származó aranyozott ezüsttál átrajzolt képe.
(forrás: Alexander 1963)

Szintén ismerős egy mai vadásznak az is, amit ennek az ósrégi tárgynak a „mítosza” a vaddal és a természettel szembeni tiszteletéről mond. A tál névtelen hőse maga nyúzza meg az elejtett vadat (pedig láthatjuk, hogy vele van legalább egy szolgálója), majd rögtön valamiféle égőáldozatot mutat be fölötte, mégpedig éppen annak az istennőnek, aki a bajban, pár jelellettel később, majd a segítségére siet. Az ábrázolt vadászathoz kapcsolódó szertartások kései utódai a mai európai vadászati kultúrában is megtalálhatóak. Hogy ezek antik vadászritusok *leszármazottai*, valamiféle tudatos *felélesztései*, vagy az emberi viselkedés univerzáléiból, illetve azon belül, az európai kultúra alapvető vonásaiból adódó *párhuzamai*, annak a felderítésére itt most nincs mód – rövid ismertetésüknek viszont, amint látni fogjuk, nagyon is van relevanciája a mi történetünk értelmezésében. A Közép-Európában máig uralkodó „germán” vadászati kultúra vadászetikai előírásai ugyanis például részletesen foglalkoznak a vad elejtéséhez kapcsolódó, az elejtett vad iránti tiszteletet szimbolizáló „tennivalókkal”.

Az elejtett vadat mindig a jobb oldalára kell fektetni, aminek magyarázata abból ered, hogy a vad távozó lelke a bal oldalán található szíve irányából az ég felé, ne pedig a föld felé tudjon elszállni.³³ Emellett a nagyvadfajok, így a szarvasfélék birtokbavételével kapcsolatos ceremónia része a különféle töretek – kis méretű, fenyőről vagy valamilyen kemény lombú fáról tört leveles ágacskák – elhelyezése is. Ezen modern „áldozati szertartás” során egy-egy kis ágat a golyó vagy nyílvevő ütötte

sebre és utolsó falatként az elejtett vad szájába kell helyezni, a harmadikat pedig a vad vérével megvérezve az elejtő vadásznak kell átnyújtani, aki az adott vadásznapi további részében a sikeres vadászat jeleként a fejfedőjének jobb oldalára tűzve viseli azt.

Máig sem veszett ki a vadászati kultúránkban a vadászati sikerek vagy balsikerek felsőbb hatalmakhoz kapcsolása sem, ezen belül is jellemző a vadászat közismert védőszentjének Szent Hubertusnak és ókeresztény kori előképének, Szent Eusztáknak (Eustachius)³⁴ tisztelete. A vadászati rendezvényeken például rendszeres aktus a tiszteletükre bemutatott mise. Sőt érdekes módon – bár lehet, hogy ennek köze van a katolikus szentek kultuszának legalábbis időleges hazai visszaszorulásához – Magyarországon a vadászok körében jellemző a vadászserenccse kapcsán a római Diana istennő szerepének rendszeres említése is, illetve a vadászó hölgyeket is rendszeresen *dianák* gyűjtőnéven nevezik meg. Arról nem is beszélve, hogy bár statisztikai alapokon nyugvó vizsgálatot erről még tudomásunk szerint senki sem készített, a vadászok körében az átlagnál jóval gyakoribb, hogy lánygyermeküket Diánának nevezik el.

De van-e köze a praenestei tál istenségének Dianához vagy Artemishez?

Az ábrázolás istennőalakját több ponton is kapcsolatba lehet hozni a Mediterráneum „mindent látó”,³⁵ és ezért valahogyan az igazságért is felelős, esetenként ragadozó madarakként ábrázolt³⁶ napisteneivel, vagy az ókori eposzok segítő nőalakjaival³⁷ – mind a két kategóriával összeköthető rokona Homéros Kirkéje, akinek a neve „hégját” jelent³⁸ és akire Odysseus a „nap leányaként” hivatkozik.³⁹ A mi értelmezésünkbe azonban az illik leginkább, hogy az istennőt a *potnia thérón*, azaz „az állatok úrnője” ősi mitológiai típusához soroljuk, ahova Artemis-Dianát is szokás: ez a fajta istennő az, akit az embernek a vadászat rítusaival és a tisztelet gesztusaival a maga oldalára kell állítania és akit ki kell engesztelnie, miután elvette tőle egy „gyermekét”.⁴⁰ Ez a szerep valamilyen áttételes módon ismét kompatibilis lehet az előbb említett Kirkével is, hiszen a leírás szintjén ő is egyfajta kiengesztelendő „állatok úrnője” az *Odysseiában*,⁴¹ és Odysseus ráadásul éppen egy szarvas magányos elejtése és közösségi elfogyasztása⁴² után találkozik vele – annak a lehetőségét sem zárhatjuk ki viszont, hogy ha a tál készítője nem is nevezte volna így (vagy akár görögül, Artemisnek), a tál itáliai használói akkor is azonosíthatták Dianaként az azon látható istenséget. Nemcsak a vadászejelenként értelmezett ábrázolás dramaturgiája sugallhatta nekik ezt, hanem az asszociáció is a ragadozó madárral, amely egyrészt, nyilván, maga is vadászik, másrészt pedig a napistenségek mellett a Holdhoz kötött istenalakok ikonográfiájában is megjelenik⁴³ – a görög-római gondolkodásban Diana-Artemishez

egyértelműen kötődő holdfény pedig legalább annyira része a vadászok világának, mint a napfény, ha nem inkább.⁴⁴ Az elhivatott vadászok ma, a villanyfényes modern időkben is mindig tisztában vannak azzal, melyik nap mikor megy le a nap és hogy melyik éjjel milyen fázisában tart a hold.

Ki kell térnünk még egy hasonlóságra a tálon ábrázolt vadászjelenet és a modern vadászati hagyományok között az elejtett vad feldolgozása tekintetében is. A vadászok körében a mai napig is illik, sőt kötelességnek tekinthető, hogy az elejtett vad földolgozásra előkészítéséhez és földolgozásához értsenek. A lőtt vad mielőbbi zsigerelése például jogszabályban is előírt feladat, amelyet bár megtehet más is, illendő, ha a vadászat befejezéséként maga az elejtő végezi el. Ehhez hasonló, már akkor élő hagyomány lehetett az oka annak, hogy az elejtett dámvad nem a vadászó úr szolgája, hanem ő maga nyúzta meg a tárgyalt vadásztörténetben is.

Érdekes az is, hogy a praenestei tál ábrázolásán, amennyire meg lehet ítélni, nem egy olyan, specifikusan a vadászathoz kötődő szertartást mutatnak be az elejtés után, mint a fentebb említett modern példák, hanem egy viszonylag egyértelműen a bibliai vagy a homérosi világ égőáldozatait idéző rítust. Ennek talán a vadászszerecsével és a rendszeres vadászatot egyáltalán lehetővé tévő státusszal kapcsolatos *szociális* szerénység ábrázolásának igénye állhat a háttérben. Amennyiben ugyanis elfogadjuk Walter Burkert humánitológiai szemléletű értelmezését, miszerint az ókori mediterrán állatáldozat eredetileg maga is a földművelő közösségek – így például a (föníciai–) görög–római köznép – számára is elérhető, a közös vadászat társadalmi hatását megőrizni hivatott szimbolikus vadászat,⁴⁵ akkor a vad feldolgozását (legalábbis szimbolikus) *ennek* a típusú szertartásnak a keretei között megkezdeni nemcsak az istenfélelem, de egyben a szerénység, az önkorlátozás, a szolidaritás gesztusa is lehet.⁴⁶ A vadászat szimbolikus, sőt, bármiféle pótlására ugyanis, az alattvalókkal ellentétben, a még mindig ténylegesen vadászó antik elit egyáltalán nincs rászorulva, amint azt az (igen fényűző) mellékelt ábra is mutatja. A szegényebb polgártársai világából teljesen kivonul, gőgös vezető azonban valószínűleg már a római királyok korának a társadalmában sem számíthatott sok jóra – gondoljunk csak az épp emiatt előzőtt Tarquinius Superbus hagyományos történetére.

Összefoglalva tehát a fentieket: nemcsak az derül ki a valószínűleg kalandos életutat bejárt ezüstitál „mítoszából” mint vadásztörténetből, hogy a vaddal, a tájjal, a vadászattal kapcsolatos tudások már az ókorban is nemzetközi érvényűek lehettek valamilyen mértékben, különösen az egymáshoz is valamelyest hasonló mediterrán tájakon élők körében, és hogy így egy Kr. e. 7. századi közép-itáliai nagyon is érthetett valamit egy egykorú ciprusi vagy föníciai vadászat-ábrázolás részleteiből, hanem még mintha erkölcsi és politikai kérdésfelvetéseket is azonosíthatnánk benne.⁴⁷ A Kr. e. 8–7. századi Közép-Itália városainak ideológiájáról, közpolitikai elképzeléseiről közvetlen bizonyítékunk nem igazán lehet, azonban ahogy például az ekkori feliratok névtani mintázatai közvetetten igenis értelmezhetők a későbbi római polgárság-fogalom és adminisztrációs elvek csíráinak nyomaiként,⁴⁸ úgy mi azt hisszük, a mi „mítosunk” is szóra bírható ebből a szempontból valamelyest. Innen nézve a tál mítosza mint vadásztörténet, a vadászetika hangsúlyos ábrázolásán keresztül, tulajdonképpen megelőle-

gezi az évszázadokkal későbbi görög tragédiák *hybris*-fogalmát és a még későbbi római köztársaság (paradox módon) egyszerre elitista és kollektivista ideológiáját, amelyben a *nobilis* rangját a családjához tartozása adja, annak presztízse pedig, legalábbis elvi síkon, a római államnak tett szolgálataival arányos.⁴⁹ Persze (a pusztá vadkárelhárításon túlmutató) vadászat már a klasszikus ókor mediterrán társadalmában is privilégium volt, amelyről az embereknek gyakran a keleti királyok nagyvadadászatai⁵⁰ és fényűző vadaskertjei juthattak eszébe⁵¹ – olyannyira, hogy a *későbbi* Róma magát „meritokratikusként” elképzelő elitje igyekezett is *nem* megjeleníteni azt a reprezentációjában⁵² és (sok más, valójában rájuk is jellemző dolog mellett) „az etruszkok” jellemző, keleti származásukat eláruló szokásaként beállítani.⁵³ Ez a gesztus még egyértelműen a távoli jövő a latin kultúrának abban az életszakaszában, amelyben a mi tálunkat eltemették – de ez a tárgy, amelynek az értékét részben szintén az adhatta, hogy „úri” dolgot ábrázol, mintha már azt is mondaná ezzel együtt, hogy aki nem tisztelttel, hálával fogadja a sikert (mind konkrétan a vad elejtését, mind azt a társadalmi státuszt, amely lehetővé teszi, hogy egyáltalán vadásszon), azt „nem szeretik az istenek”, avagy, modernebbül fogalmazva, tartania kell a viselkedése következményeitől, ahogy a természeti világ, úgy a többi ember, főleg a köznép irányából is. A mi hősünk, bárhogyan is nevezte volna a tál gazdája, nem ilyen: a sebzett vadat nem hagyja elmenekülni és elvérezni; amikor elejtette, a természet erőit és a saját emberi környezetét is megtiszteli azzal, hogy saját kezűleg kezdi el feldolgozni a testét; közvetlen teendői végeztével pedig annak rendje és módja szerint égőáldozattal fejezi ki háláját. Ha ráadásul elfogadjuk, hogy ez a fajta áldozat eredetileg és jelentését tekintve alapvetően az olyan földműves közösségek szertartása, amilyen a (föníciai–)görög–római köznép (és amilyenek a felette uralkodó elitek kevésbé mondhatók nála),⁵⁴ akkor az áldozat gesztusa ráadásul nem csak az istennel szemben tűnhetett tisztelettudónak a tál készítő és használó társadalmak erkölcsi világában.

Az, hogy ez az ábrázolás a maga korában többek között valamiféle kultúráközi kommunikáció eszköze is volt, talán abban is segíthet, hogy az ábrázolt történet segítségével felvetett problémák a modern olvasó számára is relevánsak legyenek. Az elsősorban a mai vadász számára érdekes, elgondolkodtató élmény, hogy a táj, az állatok és a rájuk vadászó ember interakciói gyakran az egészen konkrét mozdulatok, gesztusok szintjéig is ismerősek neki, amikor végigfuttatja a tekintetét a névtelen hős történetén – de ahhoz azt hisszük, nem kell sem vadásznak, sem ökológiai szakembernek lenni, hogy az embert lenyűgözze egy ilyen korai vizsgálata annak, hogy milyen szövevényes tud lenni az ember és a természet közötti viszonyrendszer az európai és mediterrán kultúrtájak kontextusában. Bár a vitorlás hajók, olajmécsesek és a papirusztekercsek világának sosem kellett olyan sürgősen átgondolnia a saját viszonyát a természettel, amilyen sürgősséggel a repülőgépek, erőművek és az internet világának kell majd reagálnia e téren a 21. század globális kihívásaira, a tál „mítoszána” a társadalomképhez hasonlóan kiegyensúlyozott természetképe, azt hisszük, valamilyen szinten megfontolásra érdemes lehet a jelenben és a közeljövőben is. A „mítosz” elismeri, hogy az ember valamilyen szempontból árt az élővilágnak, amikor elejti a vadat (ha nem így lenne, a „hősnek” nem lenne miért áldozatot

bemutatnia) – azonban, amint azt a természet erőit jelképező istenalak későbbi jóindulata mutatja, ennek a problémának a megoldását nem a tabuban, az ember kivonulásában látja a természeti világból, hanem ugyanabban a mértékletességben és a tisztelet tudásban, amelyet a társadalmi kapcsolatokban is üdvösnek tart (ezt a tisztelet és a hála jól látható gesztusai jelenítik meg az ábrázoláson). Bár, ismét hangsúlyozzuk, drámai különbségek vannak az akkor és a most ökológiai kontextusa között, annak az európai–mediterrán kultúrtájnak az esetében, amely hosszú évezredek óta együtt fejlődik a térség emberi társadalmaival, és amelynek a „háborítatlan” állapota csak nagyon korlátozott mértékben ismerhető meg (bármiféle „helyreállításról” nem is beszélve), a mértékletes és tudatos emberi beavatkozás ma is épp olyan érvényes eszköze lehet a környezet- és természetvédelemnek, mint az önkorlátozás. A puszta hátralépéshez ezekben a régiókban gyakran túlságosan régóta és túl sok szálon fonódik össze az emberi kultúra és a rajta kívüli élővilág.

Ennek a komplexitásnak az egyik legtekélyesebb példája, hogy mennyire problematikus magának a tárgyalt jelenetben vadászott vadfajnak az eredete. A dām vadnak (lat. *dāma* vagy *damma*) már a nevével kapcsolatban is visszatérő probléma lehetséges etimológiai rokonsága az indoeurópai nyelvek ’háza’ és ’házasítás’ jelentő szócsaládjával (pl. lat. *domare*, gr. *δαμάζω*, ang. „tame” ’megszelidít’).⁵⁵ Bár a latin nyelv egyik klasszikus etimológiai szótára éppen arra hivatkozva veti el ezt a nyelvtörténeti kapcsolatot, hogy „nincs értelme” (ti. egy vadon élő állat esetében),⁵⁶ a vadbiológiai szempontokat is bevonva azt mégsem lehet teljesen kizárni, mivel a dām európai története egyáltalán nem hasonlít a többi vadon élő szarvasfélééhez. A faj az őskorban, az utolsó jégkorszak előtt számtalan lelet bizonyossága alapján élt és viszonylag gyakori volt Közép- és Dél-Európában. A legutóbbi eljegesedés utáni rétegekből azonban egy jó időre eltűnik a leletek közül, nagy valószínűség szerint kipusztult az egész kontinensről, beleértve korábbi „bázisait”, Ibériát, Itáliát és a Balkánt is. Kis-Ázsiában

azonban megmaradtak állományai, amelyek a későbbi antropogén, telepítés útján történt visszatérésének alapját képezték. A dāmot értékes húsa, elegáns, kecses megjelenése és áldozati állatként betöltött kultikus szerepe⁵⁷ okán a föníciaiak, a görögök, majd a rómaiak Európa, Észak-Afrika és Elő-Ázsia számos területére magukkal vitték, és ott parkokban, kertekben tartották, illetve – szándékosan vagy véletlenül – azokon kívül is elterjesztették. Ez a szokás a középkori Európában is fennmaradt, a dām az uralkodók és főurak vadaskertjeiben gyakran megtalálható volt, a Kárpát-medencébe egyes vélekedések szerint ekkor, más források szerint már a rómaiak idejében került be.⁵⁸ A dām fent vázolt szerepének további fontos oka, hogy számos forrás és a gyakorlati tapasztalatok alapján is a legszelidebb szarvasfaj, nagyon jól tűri az ember közelségét és a zárt tartást, aminek köszönhetően története során valószínűleg többször is – legalábbis részlegesen – házasították. A házasításra, majd „visszavadulásra” utal többek között a jelenlegi dām állományokban is jelentős arányban – más szarvasfajoknál sokkal gyakrabban – előforduló fekete és fehér színváltozat.⁵⁹

A Bernardini-sír ezüsttálának mítosza tehát, a hagyományosabb értelemben vett vallási jelentései mellett, és azokkal összefüggésben, egy rendkívül komplex ökológiai rendszer, az európai-mediterrán kultúrtáj problémáinak egy igen korai tárgyalása is. Feltűnő koraiságára, legalábbis részben, magyarázat lehet, hogy az a folyamat, amelyet a történettudomány a térség „neolit forradalmának” nevez, csak nagyon messziről nézve volt forradalomszerű: valójában évezredekig tartott az is, mire a „termékeny félhold” területén és közvetlen környezetében széles körben általánossá vált a földművelő életforma, és az is, amíg lassan, többször megtorpanva áterjedt onnan az európai kontinensre.⁶⁰ Ciprus viszont, Föníciával együtt, igen közel található a folyamat kiindulópontjaihoz: könnyen lehet, hogy a sziget földjét nagyságrendileg annyi idővel kezdték korábban megművelni Közép-Itáliánál (vagy éppen a magyar Alföldnél), mint amennyi minket választ el a praenestei sírba temetett férfi életétől.

Jegyzetek

- 1 Azzal együtt is, hogy ma már úgy tűnik, a hagyományos nyugati történetírás jócskán alulbecsülte a földművelés világa előtti, vagy azon kívüli társadalmak lehetséges komplexitását: a magántulajdon, a törvények, a közösségi építkezések, a tudatos tájhasználat, sőt, akár valamiféle diplomácia is lehetségesek olyan társadalmakban is, amelyeknek nem a növénytermesztés az elsődleges élelemtermelési stratégiája (Graeber–Wengrow 2021, különösen 68–163) – ezekről pedig ugyanúgy lehet mesélni, mint a napi tevékenységekről, például a vadászatról.
- 2 A közvetlenség kitétele azért indokolt itt, mert sok alapvető emberi viselkedésforma, és rajtuk keresztül számos kulturális jelenség is magyarázható, a mai napig, a vadászösztön szublimált vagy átértelmezett megnyilvánulásként – az antik állattáldozattól (Burkert 1983, *passim*) a gyűjtőszenvédelemig és a szexuális promiskuitás bizonyos formáig (Morris 1989, 131–138).
- 3 Burkert 1985, 208–209.
- 4 Ha nem számítjuk külön alkalomnak a tál Cipruson előkerült, töredékes „ikertestvérét”. West 1997, 100.
- 5 Holloway 1994, 156–158.
- 6 <https://www.museoetru.it/spaces> (elérve 2024. 02. 18.)
- 7 Clackson–Horrocks 2007, 41–45; vö. Bradley 2017, a korai itáliai éltek meglepő városközi mobilitásáról.
- 8 A hős nevének jelentése kb. ’vaksi’, apja a hagyomány szerint Vulcanus, a története pedig kifejezetten sok egyezést mutat a római Romuluséval (Bremmer–Horsfall 1987, 49–61).
- 9 Bradley 2017, különösen 150–155.
- 10 Clackson–Horrocks 2007, 29; Holloway 1994, 163–164.
- 11 Holloway 1994, 160. A római történetírókból kiindulva a Latium-ra kifejtett etruszk hatásról is szokás beszélni ennek kapcsán (például Alexander 1963, 243), azonban a két etnikum efféle szigorú megkülönböztetése ma már nem feltétlenül látszik indokoltnak erre a korai korszakra nézve. Bradley 2017, Rung 2022.
- 12 López-Ruiz 2021, különösen 63–89.
- 13 López-Ruiz 2021, különösen 63–89.
- 14 López-Ruiz 2021, különösen 63–89 és Burkert 1992.
- 15 López-Ruiz 2021, 63–89 és 227–248.
- 16 West 1997, 100; Burkert 1992, 104; felmerült még az is, hogy a tál Föníciában készülhetett (López-Ruiz 2021, 157); és az is, hogy Itáliában, akár föníciai eredetű, akár a stílusukat jól ismerő helyi mester műhelyében (Vella 2010, 24–25, hivatkozásokkal).

- 17 Burkert 1992, 16; López-Ruiz 2021, 86–88.
- 18 West 1997, 100 alapján.
- 19 A napisten nőnemű mivolta az egyik olyan jel, amely a Földközi-tenger keleti partjai felé mutat a tál, és vele együtt talán a történet eredetéként: az északnyugati sémi nyelvterület (és közvetlen környezete) az egyetlen régió az ókori Mediterráneumban, ahol a napisten nem minden esetben hímnemű (West 1997, 101, hivatkozásokkal).
- 20 Más értelmezések szerint majom. Vella 2010, 28.
- 21 Burkert 1992, 104, hivatkozásokkal.
- 22 West 1997, 99–101.
- 23 Vella 2010, 28, hivatkozásokkal.
- 24 Vella 2010, 26–30.
- 25 Lásd például Beard–Henderson 1995, különösen 76–80.
- 26 West 1997, 296–304 és 460–472.
- 27 Nem abban az értelemben, mint ahogy azt Alexander (1963) teszi: szerinte a tálon egy hagyományos, asszír eredetű típustörténet jelenetei láthatók – a mi értelmezésünk ehelyett a vadástörténetre mint műfajra és szakmai kontextusra összpontosít.
- 28 Vella 2010, hivatkozásokkal.
- 29 A *lingua franca*, azaz ’frank nyelv’ (másképpen *sabir*, azaz ’érteleni’) a középkori földközi-tengeri hajósok közvetítő keveréknyelve volt, amely bár nyelvtanilag újlatin alapokon állt, annyi jövevényszót tartalmazott a térség összes elképzelhető nyelvéből és dialektusából, hogy az anyanyelvével tulajdonképpen senkinek nem egyezett meg (Fodor 2010). A modern nyelvészet átvitt értelemben a semleges közvetítő nyelvekre alkalmazza ezt a kifejezést, akkor is, ha vannak anyanyelvi beszélők. A szó jelentésének ez a kettőssége egyébként arra a paradoxonra is rávilágít, hogy a Vella (2010) által leírt folyamat akár olyan esetekben is lejátszódhatott, ha egy tárgy készítője nagyon is szeretett volna egy konkrét történetet elmesélni annak díszítésével, azaz kulturális értelemben „a saját anyanyelvén szólt meg”: egy Gilgames-alakot például nem is lehetett olyan nehéz Héraklésnek vagy Odysseusnak „olvasni”, Hérát vagy Aphrodité Istárnak – és így tovább, oda és vissza.
- 30 Vella (2010) kifejezetten említi is a vadászatot, mint az egyik ilyen közös tapasztalatot.
- 31 Vö. Green 1996, 226–235, hivatkozásokkal.
- 32 Vö. például West 1997, 205–206 (hivatkozásokkal) és López-Ruiz 2021, 152–153.
- 33 Ez érdekes párhuzamban áll azzal, ahogyan a görög áldozati kultúrában gyakran (ha nem is mindig, de jellemzően), elválnak egymástól az égi és a földi isteneknek szánt áldozatok körüli szertartások (Burkert 1985, 63–64; 199–203).
- 34 Ő a hagyomány szerint eredetileg Traianus hadvezére volt és Placidusnak hívták, aztán, épp mint Hubertusz, vadászat közben látott egy szarvast az agancsa között kereszttel és megtért, majd hosszú viszontagságokat élt át, míg végül vértanú lett – *Legenda Aurea* CLXI.
- 35 Vö. az Ehnaton egyiptomi királynak tulajdonított „Naphimnusszal” („Mert mindennek felragyogsz te [...] És látva-láss mindent, mit létrehoztál [...]” – Grigásky Éva fordítása) és annak biblikus rokonával, a 104. zsoltárral. Kákosy 2005, 147–148; illetve 157.
- 36 A legkézenfekvőbb párhuzam ismét egyiptomi: az igazságos Ré napisten, akinek a *másik* konvencionális ábrázolása éppen az a fajta szárnyas napkorong, amelyet a praenestei tálon is látunk. West 1997, 408; Kákosy 2005, 314–317.
- 37 West 1997, 404–412.
- 38 West 1997, 408.
- 39 Hom. *Od.* X. 135–139; West 1997, 407.
- 40 Burkert 1983, 78–82.
- 41 West 1997, 408.
- 42 Hom. *Od.* X. 153–186.
- 43 Az egyiptomi holdisten, Honszu gyakran az említett Rééhez hasonló sólyomfejet visel az ábrázolásain. Kákosy 2005, 317.
- 44 Vö. Diana nevének a latin *dies* ’nappal’ szóval való rokonságával (de Vaan 2008, 168; Ernout–Meillet–André 2001, 171–172), amely hasonló ambivalens, de mégis logikus viszonyban áll az istennő éjszakai asszociációival.
- 45 Burkert 1983, különösen 1–82.
- 46 Vö. az Iguvium (Gubbio) városában bemutatott köztársaságkori vaddisznó-áldozatokkal, amelyekről az ott talált umber nyelvű feliratok tanúskodnak. Green 1996, 241; vö. Clackson–Horrocks 2007, 53–57.
- 47 Vö. West 1997, 101 a mi „mítoszunkról”: „a moralizing or exemplary tale concerned with man’s relationship to the gods” – „erkölcsei vagy példaértékű történet, amely az ember istenekkel való viszonyával foglalkozik”.
- 48 Clackson–Horrocks 2007, 44.
- 49 Earl 1967, különösen 11–43; a témáról magyarul lásd Hegyi 2018.
- 50 Gondoljunk csak a mi tálunk hozzátetűleges kortársaira, Assurban-apli újasszír király ninivei palotájának híres oroszlánvadászat-domborműveire, amelyek ma a londoni British Museum 10a termében tekinthetők meg. <https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/assyria-lion-hunts> (elérve 2024. 05. 12.); vö. Alexander 1963.
- 51 Ezeket a vadaskerteket jelentette görögül eredetileg a perzsa eredetű *paradeisos* szó (Green 1996, 248).
- 52 A klasszika-filológiai szakirodalomban még az a képzet is megjelent ennek hatására, hogy a rómaiak, legalábbis a szabad emberek, ha tehették, sosem vadásztak – ezt cáfolja Green 1996.
- 53 Bittarello 2009, különösen 214–217.
- 54 Az antik mediterrán elitek gyakran állították magukról, hogy „máshonnan” jöttek, és hogy az ő „harcos” életformájuk ezért más, mint a földet művelő köznépé – gondoljunk csak a spártaikra és a helotákra, vagy amikor a harcosok harcosa, Achilles árnya az *Odysseiában* azzal fejezi ki a halál szörnyűségét, hogy a halál utáni léténél „napszámban szivesebben turn[á] másnak a földjét” (Hom. *Od.* XI. 489, Devecseri Gábor fordítása) – és ebben bizonyos esetekben, ha áttételesen is, de valamiféle igazság is lehetett: ahhoz mindenképpen elég közösség társadalmi rétegződése keletkezhetett így, és elég régen, hogy a *történet* abban az esetben is hihető legyen, ha az adott helyen éppen nem volt igaz. Graeber–Wengrow 2021, 304–313.
- 55 Például Lewis–Short 1879 s. v. *damma* (*dāma*).
- 56 Ernout–Meillet–André 2001, 163 (s. v. *damma*): „Un rapport avec *domāre* n’est pas plausible, à cause du sens.”
- 57 A dám rituális kelendőségéhez az is hozzájárulhatott, hogy a petytyes dambőr a csillagos ég szimbolikus megjelenítésére is jól használható (Szabolcs 1975, 20).
- 58 Szabolcs 1975, 20–29.
- 59 Kovács 2024.
- 60 Graeber–Wengrow 2021, különösen 210–275.

Bibliográfia

- Alexander, R. L. 1963. „The Royal Hunt”: *Archaeology* 16/4, 243–250.
- Beard, M. – Henderson, J. 1995. *Classics: A Very Short Introduction*. Oxford.
- Bittarello, M. B. 2009. „The construction of Etruscan »Otherness« in Latin Literature”: *Greece & Rome* 56. 2, 211–233.
- Bremmer, J. N. – Horsfall, N. 1987. *Roman Myth and Mythography*. London.
- Bradley, G. 2017. „Mobility and Secession in the Early Roman Republic”: *Antichthon*, 51, 149–171.
- Burkert, W. 1983. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Ford. P. Bing. Berkeley.
- Burkert, W. 1985. *Greek Religion*. Ford. J. Raffan. Cambridge, MA.
- Burkert, W. 1992. *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Ford. M. E. Pinder. Cambridge, MA.
- Clackson, J. – Horrocks, G. 2007. *The Blackwell History of the Latin Language*. Malden–Oxford–Victoria.
- de Vaan, M. 2008. *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Leiden–Boston.
- Ernout, A. – Meillet, A. – André, J. 2001. *Dictionnaire Etymologique De La Langue Latine. Histoire des mots*. Párizs.
- Earl, D. 1967. *The Moral and Political Tradition of Rome*. Ithaca–London.
- Fodor I. 2010. „Lingua franca”: Fodor I. (szerk.): *A világ nyelvei*. Budapest, 853–854.
- Graeber, D. – Wengrow, D. 2021. *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*. London.
- Green, C. M. C. 1996. „Did the Romans Hunt?”: *Classical Antiquity* 15/2, 222–260.
- Hegyi W. Gy. 2018. *Mos és res publica. Politikai kultúra a köztársaságkori Rómában*. Budapest.
- Holloway, R. R. 1994. *The Archaeology of Early Rome and Latium*. London – New York.
- Kákossy L. 2005. *Az ókori Egyiptom története és kultúrája*. Budapest.
- Kovács Zs. 2024. „A(z egyik) legszelídebb szarvas”: Jámbor L. et al. (szerk.) *Vadászévkönyv 2024*. Hatvan, 88–91.
- Lewis, C. T. – Short, C. 1879. *A Latin Dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. Revised, enlarged, and in great part rewritten by Charlton T. Lewis, Ph.D. and Charles Short, LL.D.* Oxford.
- López-Ruiz, C. 2021. *Phoenicians and the Making of the Mediterranean*. Cambridge, MA.
- Morris, D. 1989. *A csupasz majom*. Ford. Hernádi M. Budapest.
- Rung Á. 2022. „Romulus és Remus Veii-ben.”: *Literatura* 48/2, 215–226.
- Szabolcs József 1975. *A dämvad. Mezőgazdasági Könyvkiadó Vállalat, Budapest*.
- Vella, N. C. 2010. „»Phoenician« metal bowls: boundary objects in the Archaic period.”: *Bollettino di Archeologia Online Volume Speciale*, 22–37.
- West, M. L. 1997. *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford.

Kő, papír, olló – muréna, rák, polip

Ökoteológia és ökoesztétika az egyházatyáknál

Heidl György

A Teremtés könyve szerint az ember uralkodásra rendeltetett a tenger halai, az ég madarai és minden szárazföldi élőlény fölött (Ter 1,26), és azt a feladatot kapta, hogy művelje és őrizze az Édenkertet (Ter 2,15), amelyet néhány egyházatya a föld egészével azonosít.¹ Az „uralom” és az „őrzés” az ember felelőssége: a teremtett természetnek éppen úgy felelős őrzője, mint testvérének, embertársának (Ter 4,9). Amikor a bibliai elbeszélés szerint az első ember visszaélt a szabadságával, annak nem csupán őrá nézve voltak következményei, de kihatott a természet rendjére is, és a föld átkozottá vált miatta (Ter 3,17). Ezért az egész „teremtett világ sóvárogva várja az Isten fiainak megjelenését. A teremtett világ ugyanis a hiábavalóságnak vetett alá, nem önszántából, hanem az által, aki alávetette, mégpedig azzal a reménységgel, hogy a teremtett világ maga is meg fog szabadulni a romlandóság szolgaságából Isten gyermekeinek dicsőséges szabadságára. Hiszen tudjuk, hogy az egész teremtett világ együtt sóhajtozik és együtt vajúdik mind ez ideig.” (Róm 8,19–22)

A hatnapos teremtéstörténet (*Hexaemeron*) patrisztikus kommentárjaiban nem találhatunk érveket a természet ember általi kizsákmányolásának igazolása mellett. Éppen ellenkezőleg, az egyházatyák ökoteológiai és környezet-etikáinak nevezhető tanításainak alaptétele az, hogy az Isten képmására alkotott embernek kitüntetett feladata a természet megóvása.² Következésképpen cáfolják egyes gnosztikus irányzatok tanítását, amely szerint az anyagi világ megalkotása hiba, bukás, kudarc, valamely alsóbbrendű, gonosz istenség műve. Mindaz, amit Isten alkotott: „jó” (Ter 1,4; 1,10; 1,12; 1,18; 1,21; 1,25), sőt „nagyon jó” (Ter 1,31), vagy ahogyan a Septuaginta-fordításban olvasták: *kala lian*. Márpedig a *kalos* esztétikai tartalmú fogalom is, Kaiszareiai Vazul például kifejezetten abban az értelemben magyarázza a Teremtés könyvének kijelentéseit, hogy amit Isten alkotott és jóváhagyott, az „szép”. Nazianzoszi Gergely, Nüsszai Gergely vagy a latinoknál Szent Ágoston és Szent Ambrus szintén hangsúlyozzák, hogy a természeti rend a maga egészében és részeiben, és minden egyes természeti létező önmagában, keletkezésében és pusztulásában nem csupán jó, hanem szép, még ha ezt nem is mindig könnyű felismerni.³ Aki helyesen szemléli a teremtmények, vagyis a műalkotások szépségét, eljuthat a Teremtő, az Alkotóművész ismeretére. „A látható dolgok szépségéből ráeszmélünk a szépségfölöttire. Az érzékelhető és körülhatárolt testek nagyságából következtetünk a határtalanra és nagyságfölöttire, s arra, aki hatalmas erejével minden gondolatot meghalad.”⁴ A világ esztétikai szemlélete és a teremtmények szépségének csodálata egyben azt is jelenti, hogy a szépség megelőzi a hasznosságot. Ambrus egy helyütt így fogalmazza meg ezt a tanulságos elvet: „A tengert nem a hajózás kedvéért alkotta meg Isten, hanem az őselem szépsége miatt.”⁵

A természeti szépség anagógikus szerepéről a filozófusok, különösen a sztoikusok gyakran elmélkedtek, a keresztény szerzők pedig olykor szinte szó szerint idézik ezeket a rajongó sorokat. Ugyanakkor kifogásolják, hogy a filozófusok a szép világ-egyetemet, a kozmoszt keletkezésnélkülinek és öröknek tartják. Ambrus megjegyzi, hogy a teremtmények szépsége másodlagos létezésükhöz képest, amiből meg kell tanulnunk, hogy a világ teremtmény, nem Istennel együtt örökkévaló. A Teremtés köny-

ve ugyanis sajátos pedagógiát alkalmaz, amikor úgy beszéli el a világ teremtését, mint a formátlan anyag megformálását és felékesítését. Bemutatja, hogy Isten előbb alkot, azután feldíszít, amivel egyben példát mutat az embernek, hogy mi is így alkossunk.

Talán Isten nem volt képes arra, hogy a létrejövő elemeket létrejöttük pillanatában a nekik megfelelő díszbe öltöztesse? ... Természetesen képes volt rá, de a Szentírás elbeszélése szerint azért lettek előbb, rendezettek el később, mert esetleg valóban teremtetlennek és kezdetnélkülinek híhténék őket, ha azt látnánk a dolgok formáiról, hogy mintegy kezdettől fogva keletkezésnélküliek, és nem utólag adattak a dolgokhoz. Rendezetlen földről olvasnak azok a filozófusok is, akik Istent az örökkévalóság kiváltságai miatt övezik tisztelettel: mit mondanának akkor, ha annak szépsége kezdettől fogva ragyogna? Víz alá merültek írja le a földet [a Teremtés könyve], mintha princípiumainak egyike hajótörést szenvedett volna, és egyesek még most sem hiszik, hogy teremtetett. Mi volna akkor, ha szépséget tulajdonítana az elsőszülöttnek? Ráadásul Isten azt akarja, hogy utánozzuk őt: előbb alkossunk, és azután ékesítsük fel az alkotást, nehogy az történjék, hogy amíg egyszerre látunk mindkettőhöz, egyiket se tudjuk bevégezni. Hitünk ugyanis fokként növekszik. Isten azért alkotott előbb, s ékesített azután, hogy higgyük: ugyanaz díszít, aki alkot, és ugyanaz alkot, aki díszít, nehogy másnak tulajdonítsuk a díszítést, és másnak a teremtést, hanem mindkét tevékenységet ugyanannak, oly módon, hogy először alkot, azután elrendez, és így egyikben higgyük a másikat.⁶

Ambrus Hexaemeron 1, 7, 27

Az isteni pedagógia kiterjed arra is, hogy az állatok viselkedése által buzdítsa az embert a helyes életmódra és erkölcsre, és figyelmeztesse a vétkek kerülésére. Vazul és Ambrus különösen nagyhatású képviselői e morális értelmezési hagyománynak, amelynek gyökerei messzire nyúlnak a görög-római irodalomban, később pedig fantasztikus allegorizálásokkal egészülnek ki a *Physiologus* különböző redakcióiban és a középkori bes-

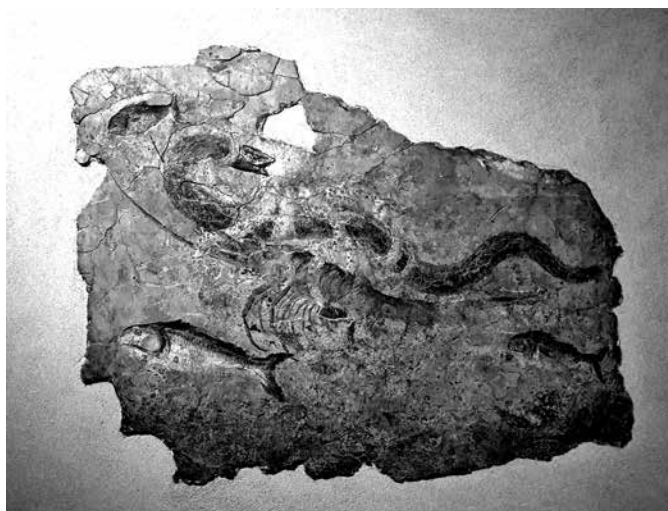
tiáriumokban.⁷ A jelen tanulmányban e két püspöknek azokat a homíliáit vizsgálom, amelyekben a teremtéstörténet ötödik napját, közelebbről a vízi élőlények megalkotását ebből a szempontból kommentálják. Amellett érvelek, hogy morális magyarázataik kapcsolatba hozhatók a vízi élőlények korban népszerű képi ábrázolásainak egy csoportjával is.

Muréna, polip, rák

A vízivilág képi megjelenítése és a halmozaikok a köztársaságkor végén kezdenek elterjedni Itáliában, és a császárkorban is nagy népszerűségnek örvendenek. Az ősminták fellelhetők a hellénisztikus falfestmények és padlómozaikok állatábrázolásaiban. A mintaadásban Alexandria és Pergamon játszhatott kulcsszerepet, de a római mozaikkészítők nem pusztán másoltak, hanem magas technikai tudással és a részletek pontosságára törekedve alkottak.⁸ A Nílus-jeleneteknek a késő antik és Bizánci vallási művészetben is fontos szerep jutott. A Nílus kiáradása Egyiptomban a keresztények számára is vallási jelentőséggel bírt, nem csupán azért, mert a Nílust hagyományosan a paradicsomi folyók egyikének tartották,⁹ hanem mert a Teremtő teremtményeiről való gondoskodásának és magának a teremtésnek, a teremtett világ gazdagságának és a természet megújulásnak a jele és jelképe volt.¹⁰

A Nílus faunáját ábrázoló képek egyik, korábban mellékes részlete, nevezetesen a muréna, a polip és a rák vagy langusza egymással vívott harca idővel keretbe foglalva kiemelt helyet kapott villák mozaikpadlóin és megjelent fürdők falfestményein is. Feltehetően ezeknek a népszerű, fürdőkben és magánházakban is felbukkanó emblémáknak a hatása érezhető abban, hogy Ambrus és Vazul ugyan számos vízilényt megemlítenek a teremtéstörténet ötödik napjáról mondott homíliáikban, de hosszabban csak a muréna, a polip és a rák viselkedéséről beszélnek. Ezekre az emblematisz vízilényekre kiemelt figyelem irányult, és sajátos viselkedésük az egymással vívott, kő-papír-olló jellegű küzdelmüktől függetlenül is szolgált erkölcsi tanulságokkal.

A polip, langusza és muréna kölcsönös harcáról Aristotelésnél találjuk a legkorábbi feljegyzést.



1–2. kép: Két freskó részlete az 1939–1940-ben a Lungotevere di Pietra Papa területén felfedezett római fürdő egyik terméből. Róma, Palazzo Massimo. A szerző felvétele

*A polipok a langusztákat győzik le – úgyhogy a langusztá elpusztul a félelemtől, ha ugyanabban a hálóban észleli a polip közelségét –, a languszták viszont a murénákat, mert érdességük miatt azok nem tudnak kicsúszni a fogásukból, a murénák pedig felfalják a polipokat, mert azok síkosságuk miatt nem tudják őket becserkészni.*¹¹

Historia animalium 590b 13–19

Lényegében ezt ismétli meg Plinius,¹² Plutarchos pedig annyit tesz hozzá, hogy a polip, muréna és langusztá üldözési-menekülési körforgását a természet az állatok intelligenciájának és ügyességének gyakorlása érdekében hozta létre.¹³ Claudius Aelianus (Kr. u. 175–235) erkölcsi figyelmeztetéssel vezeti be a három tengeri lény kölcsönös harcát: „az ellenségeskedés és a zsigeri gyűlölet valóban szörnyű rossz és kegyetlen betegség, ha még az értelem nélküli állatokba is befészkelte magát, és semmi nem tudja megtisztítani.”¹⁴ A folytatásban azonban tárgyilagosan leírja viselkedésüket. Részletesen kidolgozott morális értelmezést kínál Oppianus (Kr. u. 2. század), akinek nem titkolt szándéka az állati és emberi viselkedésmódok párhuzamba állítása, egyfajta példázatosság, amely lehet elrettenítő és bátorító, csakúgy, mint majd a keresztény szerzőknél, így Vazulnál és Ambrusnál is. Oppianus a Marcus Aureliusnak és Commodusnak dedikált *Halieutica* második könyvében beszél a halak küzdelméről. Látványosan élénk festi a muréna és a polip ádáz harcát, bár a polipnak valójában nincs esélye a szorításából folyton kisikló muréna éles fogaival szemben. A végsőkéig a sziklához tapadó, legyőzött polip olyan, mint amikor egy fegyverekkel bevett városban a győztes katona igyekszik kitépni a fiúgyermeket anyja ölelő karjaiból, és a gyermekkel együtt az anyát is magával vonszolja.¹⁵ Akciófilmbe illően írja le a langusztá (κάραβος) és a muréna küzdelmét is, amelynek végén a felbőszülten tekergő muréna úgy nyársalja fel magát a langusztá dárdaszerű tüskéire, mint ahogyan az agorán a megvadult leopárd meggondolatlanul ráveti magát a tapasztalt vadász lándzsájára, amely átütö a torkát.¹⁶ A polip viszont, bár lomhább és gyengébb a langusztánál, lesből, hátulról támadja meg azt, hosszú karjaival megragadva megfojtja, majd kiszívja a páncéljából a húsát, mint ahogyan az éjszakai sötétben az óvatlan részeg emberen hátulról rajtaütő rablógyilkos veszi el áldozata ruháját és minden értékét.¹⁷

Ami a képi ábrázolásokat illeti, polip (*octopus vulgaris*) és muréna (*murena helena*) küzdelme látható Aelianus szülővárosa, Praeneste (ma Palestrina) Nílus-mozaikjának egy részletén.¹⁸ Pompeiben a Casa del Fauno halmozaik emblémáján (Kr. e. kb. 110–100) a polip langusztával (*palinurus vulgaris*) harcol, miközben a muréna közeledik hozzájuk. A két mozaik valószínűleg ugyanannak, az alexandriai mozaikkészítőkkel szoros kapcsolatot ápoló műhelynek a munkája volt.¹⁹ Közös lehet a forrásuk, de amíg Praenestében a polipküzdelem mellékes részlet, a Faun házában ezt a jelenetet vette körbe a többi halábrázolás, mintául szolgálva a Pompeiben feltárt, Kr. e. 90 és 70 között készült egyéb hal-mozaikoknak, amelyek láthatóan nagyon népszerűek voltak.²⁰ Az emblémává alakult jelenet kiemelkedő példája a 16. ház halmozaikja a VIII. régió 2. *insulájában*, amelyen huszonnégy, pontosan azonosítható hal látható, középen a langusztát megfojtó polip felé fenyegetően közeledő muréna ábrázolásával.²¹ Egy Kr. e. 50 körül készült aquileiai mozaik emblémán a muréna éppen kicsúszik a polip

karjai közül.²² Ez a kép stílusában nem, de kompozíciójában emlékeztet a Casa del Fauno mozaikjára.²³ A palestrinaihoz hasonló, ám attól színeiben eltérő kompozíció San Lorenzo in Panisperna mozaiktöredéke, amelyen a központi jelenetet alkotó polip-küzdelem részlete maradt fenn.²⁴ Herculaneumban a Forum *frigidarium*ának falfestményén rák és polip harca látható, amint a muréna közeledik hozzájuk – éppúgy mint a mozaikokon.²⁵ Véleményem szerint Barcelonában, a Cataloniai Nemzeti Múzeumban kiállított, Emporiaeből származó tengermozaik-töredék a langusztá és a muréna küzdelméből őrzött meg egy apró részletet.²⁶ Ritkábban jelenik meg a három állat úgy, hogy mindhárman egyszerre harcolnak egymással. Ilyen az a két római falfestmény, amely eredetileg Pietra Papa fürdőjének egyik termében volt,²⁷ vagy a British Museumban kiállított embléma, amely Populoniából (Toszkána), egy villa *triclinium*ának padlómozaikjáról származik (Kr. u. 100 körül).²⁸

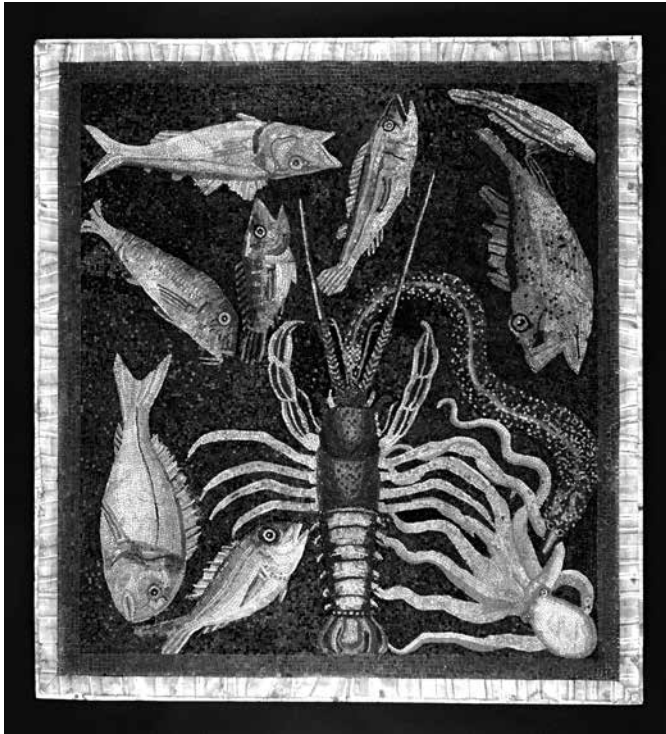
Ambrus és Vazul a vízi élőlények alkotásáról

A *Hexaemeron* jelképes értelmezése a keresztény irodalomban már a 2. század végén megjelenik.²⁹ Antiókhiai Theophilos szerint az ötödik napon Isten megáldotta a vizekből keletkezett élőlényeket, akik a keresztségben újjászületett emberek előképei. A húsevő vízi szörnyetegek a ragadozó madarakkal együtt a kapzsi és törvényszegő embereket jelképezik, akik „a gyöngébbek rovására élnek”, a szelíd, növényekkel táplálkozó vízi állatok és madarak pedig a szent és igaz életet élő emberekre utalnak.³⁰ Az 1Kor 15,39 versben – „Nem minden test egyforma: más az embereké, más az állatoké, más a madaraké, és más a halaké” – Tertullianus az „embert” jelképesen Isten „szolgájára” érti, az „állatokat” a pogányokra, a „madarakat” a vértanúkra, a „halakat” pedig azokra, „akiknek elegendő a keresztség.”³¹ A Barnabás-levél szerint a muréna és a tintahal a gonosz emberek jelképe. A Leviták könyvének egy máshonnan nem ismert étkezési előírása kapcsán figyelmeztet a levél szerzője:

*„Ne edd meg a murénát (smyraina), mondja, sem a polipot (polypoda), sem a tintahalat (sépia).” (vö. Lev 11,10). Ezzel azt akarja mondani: ilyen emberekkel érintkezve nehogy hasonlóná válj hozzájuk, akik már halálra vannak ítélve, végképp istentelenek, mint ahogyan csak ezek azok a halak, amelyek átkozottak, a mélységben úszkálnak, nemcsak alámerülnek, mint a többi hal, hanem a mélységben, a tenger fenekén laknak.*³²

Ep. Barnabas 10, 5

A Leviták 11. fejezetének előírásai kapcsán Órigenés is a tiszta és tisztátalan ételekről és állatokról elmélkedik. A vízi lények között az uszonyos és pikkelyes állatok számítanak tisztának (Lev 11,9). Allegorikus magyarázatának alapja az evangéliumi tanítás, amely szerint a halak jelképezik az embereket.³³ Amelyik hal nem rendelkezik uszonnal és pikkelyekkel, mint a muréna és a hasonlók, az a vizek mélyén él, nem képes magasba emelkedni, szemben az uszonyosokkal, akik fölemelkednek, és a szellem szabadságát keresik. Ilyen jó halak a szentek, akiket kifogott a hit hálója, és az egyház csónakjába kerültek. Ha nem lennének uszonyaik, nem tudnának kijutni a hitetlen-



3. kép: Embléma egy villa tricliniumának padlómozaikján, Populonia, Toszkána. British Museum, inv. 1989,0322.1

ség mélységéből. Pikkelyesek, mert készek levetközni a régi, testies, érzéki embert (Ef 4,22).³⁴ A teremtéstörténetet magyarázó első Genézis-homíliában a vízből előhozott élőlényeket az ember szívéből, vagyis értelméből származó jó és rossz gondolatokkal azonosítja: a madarak jelképezik a jó, a tengeri cetek és a csúszómászók a gonosz sugallatokat, törekvéseket és gondolatokat, amelyeket el kell különítenünk és meg kell ítélnünk magunkban.³⁵

Ennek az exegetikai hagyománynak a letéteményese Vazul, Kaiszareia püspöke, és Ambrus, Milánó főpásztor. Ők azonban kifejezetten törekednek a teremtéstörténet eseményeinek szöszereinti értelmezésére, és csak óvatosan fűznek morális vagy ekkleziológiai természetű magyarázatokat a szentírási elbeszéléshez, nehogy azt a látszatot keltsék, mintha a szöveg történeti jelentését kétségbe vonnák. A hatnapos teremtéstörténetet mindketten katekumeneknek tartott beszédorozatokban magyarázták, Vazul feltehetőleg 378 nagybőjti időszakában, Ambrus pedig valamikor 386 és 390 között.³⁶ Noha Ambrus alaposan merített a kappadókiai püspök homíliáiból, nem szolgálai módon követte azokat.³⁷ Olykor tömören összefoglalta Vazul egy-egy fejtegetését, olykor éppen ellenkezőleg, kiszínezett és felnagyított egy-egy rövid megjegyzést, és számos példát találni arra is, hogy kiegészítette, új elemekkel gazdagította a mintát. Jeromos csípős megjegyzése szerint „Ambrus a minap oly módon szemeztetett az ő [ti. Órigenés] *Hexaameron*-kommentárjából, hogy inkább Hippolytus és Vazul tanításait követte.”³⁸

Ambrus a vízi lények morális értelmezését megalapozva először is kiemeli a víz sajátos megtisztító természetét, utalva ezzel a keresztség szentségére.³⁹ Sok állat, ami a földön veszélyes, a vízben ártalmatlanná válik. A *vitulus* (borjú + borjúfőka) és *leo* (oroszlán + oroszlánfőka) kettős jelentésével játszva idézi Izajás jövődőlését:

Olyan varázslatos ereje (gratia) van a víznek, amelyben megfutamodik az oroszlán a borjú elől, hogy joggal illik rá az egyház szentségéről mondott prófétai kijelentés: „akkor majd együtt legelészik a farkas és a bárány, szalmát fog enni az oroszlán és az ökör” (Iz 65,25). Nem csoda, hiszen az egyházban is azt teszi a víz, hogy ha lemosa a bűnt, a gonosztevő hasonló lesz az ártatlanokhoz.”⁴⁰

Ambrus *Hexaameron* 5, 2, 6

A homília vissza-visszatérő motívuma a teremtett világ csodája és a Teremtő nagyságának dicsérete. A vízi élőlények bősége, sokszínűsége, szépsége és emberi fogyasztásra vagy egyéb felhasználásra való alkalmassága Isten nagyszerű teremtő művének ajándéka. Testfelépítésük, tulajdonságaik bámulatosak, életmódjukat, vándorlásukat, szaporodásukat, viselkedésüket a Teremtő által a természetbe oltott törvények szabályozzák. Átjuk megcsodálhatjuk a minden teremtményre kiterjedő gondviselést. Az pedig még inkább figyelemre méltó, hogy a halak viselkedésében egyfajta természetes erényesség érhető tetten, amely az ember okulására szolgál. Egyes halak a fenyegető veszedelem elől a szájukba veszik kicsinyeiket, így védelmezve őket, ami példamutató az embereknek, akik olykor még saját gyermekeiket is képesek megölni, sőt megenni. „Ki ne döbbenne meg és csodálkozna, hogy a természet a halakban megőrzi azt, amit nem őriz meg az emberekben?”⁴¹ A halak védelmezik utódaikat, nem keverednek más fajokkal, mint a lovak és szamarak, amiket az ember párosít a hatékonyság érdekében, a halak tiszteletben tartják saját természetüket, nem teszik magukat eunuchhá stb.⁴²

A halak abban is az ember hasznára vannak, hogy példát mutatnak az emberi társadalom hibáira: „intő például is lettek” – *in signum quoque facti sunt*.⁴³ Felfalják egymást, mind-egyiknek megvannak az ellenségei, de a halak esetében az ellenségesség a természet rendjébe tartozik, nem úgy, mint az emberi társadalomban, ahol a gyengébb kifosztása az emberi kapzsiság műve. A nagy hal megeszi a kicsit, ahogyan a kapzsi gazdag kifosztja a szegényt, ámde a nagy halat is kifogják a halászok, amiképpen a gazdag is fennakad majd a horgon, elnyeri büntetését az utolsó ítéletkor.⁴⁴ „Te is hal vagy”, mondja a társadalmi igazságtalanságot és a kizsákmányolást előszeretettel ostromozó Ambrus, „aki ki akarsz zsigerelni másokat, aki víz alá nyomod a gyengét, és a mélységbe hajszolod, amikor hátrál.”⁴⁵

Az evangéliumok példázataival összhangban az embereket halaknak, magát az evangéliumot pedig tengernek is mondhatjuk, amelyben az apostolok halásznak, és ahová a mennyek országát jelképező hálót kivetik.⁴⁶ Ebben a tengerben is vannak jó és rossz halak, mindegyik a hálóra kerül (Mt 13,47–50, Lk 5,1–9), de a végén szétválogatják őket, hogy a jókat megjutalmazzák, a rosszakat tűzre vessék. A jó hal Péter, vagyis az Egyház horgára kerül szájában a megigazulás pénzerméjével, amellyel Péternek és Krisztusnak tartozik.⁴⁷

Az állatok helyes és helytelen erkölcsi példák is lehetnek. Ambrus beiktatja homíliájába az elterjedt anekdotát a vipera és a muréna különös nászáról, amelyhez Vazul nyomán meglepően részletes erkölcsi intelmeket fűz feleségek és férjek számára a házastársi hűségről, egymás nyavalyáinak és a különféle nehézségeknek az elviseléséről.⁴⁸ A vipera sziszegő hívására a muréna alázatos feleségként kiúszik a partra, hogy egyesüljön férjével. A vipera előbb kiokádja a mérgét, ami figyelmeztetés

a durva természetű férjeknek, hogy rendezzék zavaros szenvedélyeiket, meglágyítsák kemény szívüket, és megbecsüljék feleségüket. A történet, bármilyen furcsa is önmagában, azért lehet alkalmasabb *exemplum*a a házastársi erényeknek, mint más kínálkozó példák (pl. jégmadár, lásd Alcyone és Ceyx történetét az ovidiusi *Átváltozások* XI. könyvében), mert – amint arra Pataki Elvira rámutatott – nincsen mitológiai vonatkozása.⁴⁹ A pogány mítoszok említését ugyanis mind Vazul, mind Ambrus igyekszik elkerülni a hitjelöltek előtt. A jelképes értelmű muréna a halmozaikokról lehet ismert a hallgatóság számára és nem a pogány mitológiából.

Ambrus a muréna-nász mellett az emblémákon szereplő másik két állat, a polip és a rák viselkedéséről beszél hosszabban. A polip színlelése és a rák ravaszsága az evangéliumi rossz halak, az erkölcstelen emberek példája. A polip mimikrija az álnok emberi ravaszság (*astutia*) jelképe. A sziklára tapadó, annak színét és alakját felvevő polip az előtte gyanútlanul elúszó halacszkákat bekapja, mint a ravasz és alakoskodó ember, aki ártalmatlannak tette magát, kinek-kinek azt mondja, amit az illető éppen hallani akar, elvtelenül mindig az adott helyzethez illeszkedve viselkedik. Nem erővel, hanem alattomos mesterkedéssel cserkészi be áldozatát. „Ezért óvakodni kell azoktól, akik messzire kinyújtják álnokságuk csápjait és karjait, és sokféle alakot öltenek magukra. Polipok ők, akik változatos módon tekerőznek, és fondorlatos cselekkel képesek kelepcebé csalni mindazt, ami sziklás leshelyükre sodródik.”⁵⁰ A rák annak az embernek a jelképe, aki mások kárából tesz szert haszonra, a másik baját saját gyarapodására használja fel. A rák ugyanis nagyon kedveli a kagyló húsát, de a kemény és veszélyes kagylóhéj miatt nem fér hozzá. Ezért amikor a kagyló szélvédett helyen félig kinyitja a héját, hogy a nap melegét élvezze, a rák cselhez folyamodva orvul egy kavicsot dob bele, amitől az nem tud becsukódni, és így elfogyaszthatja a csemeget.⁵¹ „Ilyen az”, teszi hozzá Vazul, „aki csalárdul közelít testvéréhez, aki felebarátja gondjait a maga hasznára fordítja, és más bajában leli örömét. Óvakodj azok utánzásától, akiket

elítéltek! Elégedj meg a magadéval! A szegénység, ha a valóban szükséges megvan, a bölcs számára értékeesebb az élvezetnél.”⁵² Ugyanez Ambrus szavaival: „Vannak emberek, akik rák módjára csalással megkörnyékezik mások tulajdonát, és erejük hiányosságait ravaszsággal pótolják, csellel behálózzák testvérüket és mások baján élőködnek. Te elégedj meg a magadéval, ne mások kárára szerezz magadnak élvezetet. Megfelelő eledel az ártatlan egyszerűség.”⁵³

Összefoglalás

A fentieket összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a muréna, a rák és a polip a Nílus-ábrázolások egyik eleméből kialakult, erkölcsi jelentéseket hordozó emblémaként nagy népszerűsége tettek szert a Római Birodalomban a köztársaság-kor végétől kezdve, és egyéb halábrázolásokhoz hasonlóan megtalálhatók voltak magánházakban és közfürdőkben egyaránt. A Kr. u. 2. században Aelianus és főként Oppianus morális természetű megjegyzéseket fűzött a vízilények természetes viselkedéséhez. Ezzel egyidőben keresztény szerzők, mint a Barnabás-levél szerzője és Antiochiai Theophilus, továbbá a 3. században Órigenész részint a Leviták étkezési előírásai, részint a teremtéstörténet ötödik napjának elbeszélése kapcsán a szószerintin túl átvitt jelentésben is értelmezték a vízi lényeket. A 4. században Ambrus és Vazul, ragaszkodva az elbeszélés történeti igazságához, és ahhoz az alapelvhez, hogy Isten csakis jó dolgokat teremtett, az állatokat abból a szempontból is hasznosnak tartották, hogy természetes viselkedésük az emberek számára erkölcsi tanulságokkal szolgál. A vízilények közül ennek alátámasztására kiemelték a rákot, a polipot és a murénát, aminek feltehetőleg az lehetett az oka, hogy hallgatóságuk számára ez az együttes jólismert volt a népszerű képzőművészeti ábrázolásokról, az irodalmi hagyományban már kézenfekvő erkölcsi tanulságok társultak hozzájuk, és nem álltak szoros kapcsolatban a pogány mítoszokkal.

Jegyzetek

A tanulmány a Magyar Patrisztikai Társaság XXII. konferenciáján (2023. június 29. – július 1.) elhangzott előadás kibővített változata.

- 1 D. Tóth 2012, 164–176.
- 2 A patrisztikus és középkori szerzők munkáit a kortárs környezetetika és ökoteológia szempontjai alapján átfogó monográfiában elemzi Schaefer 2009.
- 3 Vazul *HomHex* 1, 7; 2, 6–7; 3, 10; 4, 1; Nazianzoszi Gergely *14. levél*; Nüsszai Gergely *Opif. hom.* 12; Ágoston *De civitate dei* XXII. 24; *Conf.* VII. 13, 19–14, 20. A témához lásd Schaefer 2001.
- 4 Vazul *HomHex* 1, 11 vö. Bölcs 13, 5–7 és Róm 1, 20.
- 5 „Mare non ad navigandum Deus fecit, sed propter elementi pulchritudinem” (*De Helia et Ieiunio* 70).
- 6 Ha másként nem jelölöm, az idézeteket saját fordításomban közlöm.
- 7 A *Physiologus* keletkezésének és redakciónak bonyolult történetéről lásd Kádár 1986, 93–108; részletesebben: Macé–Gippert 2021. A fogoly-madár viselkedésének leírása és morális értelmezése a latin *Physiologus*-nál szoros párhuzamot mutat Ambrus szövegével (*HomHex* 6, 3, 13), amit P. F. Moretti azzal magyaráz, hogy

Ambrus követi a *Physiologist* (Moretti 2007, 35–47). Hasonló értelmezést ad a fogolyról Jeremiás-kommentárjában Jeromos a Jer 17, 11 vers kapcsán.

- 8 Lásd Thomas 2021, 206–246.
- 9 A Phisont azonosították a Gangesszel, a Geont a Nílussal, lásd pl. Ágoston *De Genesi contra manichaeos* II. 10, 13, Ambrus *De Paradiso* 3, 14.
- 10 Erről lásd Meyboom 1995, 380–381. 47. jegyzetét bőséges képzőművészeti és szakirodalmi hivatkozással.
- 11 Οἱ δὲ κάραβοι κρατοῦσι μὲν καὶ τῶν μεγάλων ἰχθύων, καὶ τις συμβαίνει περιπέτεια τούτων ἐνίοις· τοὺς μὲν γὰρ καράβους οἱ πολυπόδες κρατοῦσιν, ὥστε κἄν ὄντας πλησίον ἐν ταῦτῳ δικτύῳ αἰσθωνται, ἀποθνῆσκουσιν οἱ κάραβοι διὰ τὸν φόβον. Οἱ δὲ κάραβοι τοὺς γόγγρους· διὰ γὰρ τὴν τραχύτητα οὐκ ἐξολισθαίνουσιν αὐτῶν. Οἱ δὲ γόγγροι τοὺς πολυπόδας κατεσθίουσιν· οὐδὲν γὰρ αὐτοῖς διὰ τὴν λειότητά δύνανται χρῆσθαι.
- 12 Plinius *Historia naturalis* IX. 185: „A poliptól a langusztá olyannyira fél, hogy elpusztul, ha meglát egyet a közelében, a langusztától a muréna fél, a murénák viszont szétépítik a polipot.” (*Polypum in tantum locusta pavet ut si iuxta viderit omnino moriatur*;

- locustam conger; rursus polypum congri lacerant.*) Ugyanez a nagy középkori összegzésben: Albertus Magnus *De animalibus* VII. 3, 19.
- 13 Plutarchos *De sollertia animalium* 978f–978a.
 - 14 Aelianus *De natura animalium* I. 32 és IX. 25. Aelianus e munkájáról bőséges szakirodalmi kitekintéssel lásd Pataki 2015.
 - 15 Oppianus *Halieutica* II. 255–320.
 - 16 *Uo.* II. 321–386.
 - 17 *Uo.* II. 389–418.
 - 18 Museo Nazionale Palestrina, Olaszország. A mozaikot a 16. században erősen restaurálták. Lásd Andrae 2003, 78.
 - 19 Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. 9997. Lásd Meyboom 1977, 76; Meyboom 1995, 18–19 és 91–95. A pompeii mozaikokon látható állatok rendszertani azonosításához lásd Capaldo–Moncharmont 1989, 53–68.
 - 20 Meyboom 1977, 50 skk. és Meyboom 1995, 17.
 - 21 Museo Archeologico Nazionale, Napoli. VIII.ii.16 (inv. 120177).
 - 22 Museo Archeologico Nazionale di Aquileia.
 - 23 Meyboom 1995, 175.
 - 24 Meyboom 1995, 174. További példák a pompeii és kapcsolódó halmozaikokra: 173–178.
 - 25 Mols–Moormann 2014 (XXXIV. képtábla, 5. ábra) közölnek egy fényképet a polip és rák küzdelmét ábrázoló festményrészletről, amely a herculaneumi Forum fürdő *frigidarium*ának faláról származik.
 - 26 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaic_dels_peixos.JPG
 - 27 Róma, Palazzo Massimo. Lásd erről Mols–Moormann 2014, 107 és a XXXIV. képtáblát
 - 28 British Museum, inv. 1989,0322.1.
 - 29 Lásd Maguire 1987, 57–59.
 - 30 Antiókhiai Theophilos *Ad Autolycum* 2, 16.
 - 31 Tertullianus *De resurrectione carnis* 52.12: *In hoc et figurata subicit exempla animalium et elementorum: Alia caro hominis, id est servi dei qui vere homo est: Alia iumentis, id est ethnici de quo et propheta Adsimilatus est, inquit, homo irrationabilibus iumentis: Alia caro volatiliū, id est martyrum qui ad superiora conantur: Alia piscium, id est quibus aqua baptismatis sufficit.* Vö. Maguire 1987, 73.
 - 32 *Ep. Barnabas* 10.5. Ványó L. fordítása, Ókeresztény Írók 3. kötet 233.
 - 33 Órigenés *HomLev* 7.5.1 hivatkozással Mt 13,47–48-ra.
 - 34 Órigenés *HomLev* 7.7.1
 - 35 Órigenés *HomGen* 1.8–9.
 - 36 Mindkét püspöktől kilenc *Hexaemeron*-homília maradt fenn, és mindketten délelőtt és délután is tartottak katekézist. Ambrus írói módszeréhez hozzátartozott a gyorsírók által lejegyzett beszédek folyamatos redakciója, vagyis az általa jóváhagyott és publikált végső szöveg több éven át tartott katekézisek irodalmilag meg szerkesztett, kifejezetten az olvasóknak szánt végső változata volt. Vazul öt egymást követő napon mondta el a beszédeket, a nagyobbít időszakra utal a *Hex* 8, 8-ban, de hogy ez melyik évben történt, arról megoszlanak a vélemények. A legvalószínűbb 378. Eről lásd Van Dam 2003, 211. 7. jegyzet. A homíliákról, elsősorban az állatok megalkotását magyarázó utolsó három beszédről lásd Pataki 2014, 131–185.
 - 37 Pierce 2019, 414–444.
 - 38 Jeromos *Ep.* 84, 7; 130. A homíliák forrásaihoz lásd Bona 1998, 549–559.
 - 39 A jól ismert keresztény halszimbolika, Krisztus mint *ichtys* azonosítás és a víz mint a keresztvíz megfeleltetés egyik legkorábbi példája Tertullianus *De baptismo* 1, 1. A halász és hal jelképekhez lásd Jensen 2000, 46–51.
 - 40 *Tanta est aquarum gratia, aquarum vitulos fugiunt et leones, ut his propheticum illud dictum de ecclesiae sanctitate iure conveniat: tunc lupi et agni simul pascentur, leo et bos simul paleas manducabunt. Nec mirum, quandoquidem etiam in ecclesia aquae illud operantur, ut praedonum abluta nequitia cum innocentibus comparetur.*
 - 41 Ambrus *Hex.* 5, 3, 7. A jelenséget Vazul is leírja (*Hex.* 7, 2), de ő nem fűz hozzá erkölcsi intelmeket.
 - 42 Ambrus *Hex.* 5, 3, 9.
 - 43 Ambrus *Hex.* 5, 5, 13.
 - 44 Ambrus *Hex.* 5, 5, 13–14, vö. Vazul *Hex.* 7, 3
 - 45 Ambrus *Hex.* 5, 5, 14. Ambrus szociális érzékenységről és társadalmi tanításáról lásd Heidl 2015, 162–169.
 - 46 Ambrus *Hex.* 5, 7, 17, vö. Mt 13,47
 - 47 Ambrus *Hex.* 5, 6, 15–16, vö. Mt 17,26. Ambrustól eltérően Vazul *Hexaemeron*-beszédeiben nem található meg a halak összekapcsolása a megkereszteltelkel. Vö. Pataki 2014, 153.
 - 48 Ambrus *Hex.* 5, 7, 18–20, Vazul *Hex.* 7, 5–6. Lásd Plinius *HN* IX. 39, 76; XXXII. 5, 14; Aelianus *De natura animalium* I. 50; IX. 66; Oppianus *Halieutica* I. 554–73. Lásd Pataki 2014, 155–156 (Vazulról) és Pataki 2015, 233–235 (Aelianusról).
 - 49 Pataki 2014, 174. Hasonló történik, amikor Gázai Khorikios a Szent Sergios templom festőjét megdicséri, mert az állatok közül elhagyta a pacsirtát és a kabócát, hogy a pogány költemények emléke se szennyezze be a szent helyet. *Laudatio Marciani* I. 32–33, idézi Maguire 1987, 60.
 - 50 Ambrus *Hex.* 5, 8, 21: *Et ideo cavendi sunt qui crines suae fraudis et brachia longe lateque dispergunt vel speciem induunt multiforem. Isti enim polypi sunt nexus plurimos habentes et callidorum ingeniorum vestigia, quibus iniret possint quidquid in scopulos suae fraudis inciderit.* Vö. Vazul. *Hex.* 7, 3 és Buzdítás az ifjakhoz 9, 29.
 - 51 Ambrus *Hex.* 5, 8, 22–23. Vazul *Hex.* 7, 3 Előzményként lásd Oppianus *Halieutica* II. 167–179. A rák kavicsos trükközésének leírása elterjed a középkori bestiáriumokban és enciklopédikus művekben, lásd pl. Isidorus *Etymologiae* XII. 6, 51, Beda Venerabilis *Opera: Opera Didascalica, De orthographia, CCSL* 123A 9., 57–58 sorok. Rabanus Maurus *Opera Omnia, De universo* 21.5 *PL* 111: 239A, Albertus Magnus *De animalibus* 24, 1, 31. A korai angolszász bestiáriumból lásd Salvador 2004, 400–419, különösen 410 kk.
 - 52 Vazul *Hex.* 7, 3.
 - 53 Ambrus *Hex.* 5, 8, 23.

Bibliográfia

- Andrae, B. 2003. *Antike Bildmosaiken*. Mainz.
- Bona, I. 1998. „Appunti sulle fonti naturalistiche dell’Esamerone ambrosiano”: L. F. Pizzolato – M. Rizzi (szerk.): *Nec timeo mori. Atti del Congresso internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della morte di sant’Ambrogio*. Milano, 549–559.
- Capaldo, L. – Moncharmont, U. 1989. „Animali di ambiente marino in due mosaici pompeiani”: *Rivista di Studi Pompeiani* 3, 53–68.
- D. Tóth J. 2012. „Hol van a Paradicsom?: Az Édenkert »lokalizálása« a bűnbeesés előtt és után Nüsszai Szent Gergely exegézisében”: Heidl György – Kendeffy, Gábor (szerk.): *Szentírás-értelmezés és teremtésfelfogás az ókeresztény korban : Válogatás a Magyar Patrisztikai Társaság V. és VI. konferenciáján elhangzott előadások szerkesztett változataiból*. Budapest, 164–176.
- Heidl Gy. 2015. „Szent Ambrus a gazdagságról és szegénységről”: *Vigilia* 80/3, 162–169.
- Jensen, R. M. 2000. *Understanding Early Christian Art*. London–New York.
- Kádár Z. (szerk.) 1986. *Physiologus a Zsámboki-kódex állatábrázolásaival*. Budapest, 1986, 93–108.
- Macé C. – Gippert, J. 2021. *The Multilingual Physiologus: Studies in the Oldest Greek Recension and its Translations*. Brepols.
- Maguire, H. 1987. *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*.
- Meyboom, P. G. P. 1977. „I mosaici pompeiani con figure di pesci”: *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 39/4, 49–93.
- Meyboom, P. G. P. 1995. *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. Leiden.
- Mols, S. – Moormann, E. M. 2014. „Wall Paintings from a Bathing Complex in Rome (Pietrapapa)”: N. Zimmermann (szerk.): *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil*. Wien, 105–112.
- Moretti, P. F. 2007. „Ambrogio e il Physiologus latino sulla vana astuzia della pernice. Una noterella”: G. Zanetto – S. Martinelli Tempesta – M. Ornaghi (szerk.) *Vestigia antiquitatis. Atti dei Seminari del Dipartimento di Scienze dell’Antichità dell’Università degli Studi di Milano (2003–2005)* (Quaderni di Acme, 89). Milan, 35–47.
- Pataki E. 2014. „Nomoi agraphoi physeós. Etika és etológia Basileios Hexaameron-homiliáiban”: Heidl Gy. – D. Tóth J. (szerk.) *Irodalom, teológia, művészet: Válogatás a Magyar Patrisztikai Társaság VII–XI. konferenciáin elhangzott előadások szerkesztett változataiból*. Budapest, 131–185.
- Pataki E. 2015. „A buja halaktól a szemérmes elefántig: morálfilozófia és elbeszélői stratégia Ailianos állattörténeteiben”: Tóth Orsolya (szerk.): *Tempora mutantur. Tanulmányok az időről és a bűnről*. Debrecen, 211–252.
- Pierce, A. H. 2019. „Reconsidering Ambrose’s Reception of Basil’s Homiliae in Hexaameron”: *The Lasting Legacy of Origen, Zeitschrift für Antikes Christentum* 23/3, 414–444.
- Salvador, M. 2004. „The Oyster and the Crab: A Riddle Duo (nos. 77 and 78) in the Exeter Book”: *Modern Philology* 101/3, 400–419.
- Schaefer, J. 2001. „Appreciating the Beauty of Earth”: *Theological Studies* 62, 23–52.
- Schaefer, J. 2009. *Theological Foundations for Environmental Ethics: Reconstructing Patristic and Medieval Concepts*. Washington, D.C.
- Thomas, J. J. 2021. *Art, Science, and the Natural World in the Ancient Mediterranean, 300 BC to AD 100*. Oxford, 206–246.
- Van Dam, R. 2003. *Becoming Christian: The Conversion of Roman Cappadocia*. Philadelphia.

Száler Péter az Eötvös Loránd Tudományegyetem Indológia Tanszékének tudományos segédmunkatársa. Kutatási területe az óind eposzok.

Legutóbbi írása az *Ókorban: Menny és Pokol* közt. Kansa megölése a Krisna-történetekben (2020/1)

A Föld sóhajai az ind mitológiában

Száler Péter

Bevezetés

Az ókori Indiában a Föld védelme a királyok legalapvetőbb feladatai közé tartozott. Ennek az emléket őrző szanszkrit nyelv, amiben számos királyt jelölő szó bír a „Föld oltalmazója” (avanipála [avanipāla], bhūpa [bhūpa], bhūpāla [bhūpāla], ksmāpa [kṣmāpa], mahīpa [mahīpa], mahīpāla [mahīpāla]), illetve a „Föld fenntartója” (bhūmibhrit [bhūmibhṛt], kṣitibhrit [kṣitibhṛt], ksmābhrit [kṣmābhṛt]) jelentéssel.¹

A régi indek a Földet jellemzően egy istennőként képzeltek el, akiről a királyok férj, vagy ritkábban apa módjára igyekeztek gondoskodni. Bár az istenkirályság intézménye egy-két kivételtől eltekintve Indiában nem terjedt el, az oltalmazó szerepkörből adódóan mégis társult egyfajta transzcendentális jelleg az uralkodók személyéhez.² A *vaishnava* (*vaiṣṇava*), azaz a Visnuhoz (Viṣṇu) kapcsolódó mitológia ráadásul rendszerint a mindennek felett álló Visnu hitveseként hivatkozott a Földre,³ ami ebben a hagyományban azt eredményezte, hogy az uralkodóknak magát a legfőbb istenséget kellett reprezentálniuk az emberek közt.⁴ Erre a sajátos viszonyra legkorábban – feltételezhetően – a *Mahābhārata* (*Mahābhārata*) című óind eposzba ágyazott, királyok kötelességeit tartalmazó értekezés, a *Rājadharmaparvan* (*Rājadharmaparvan*) hívta fel a figyelmet. Eszerint Visnu behatolt az első király, Prithu (Pṛthu) testébe, miután az elfoglalta hivatalát:

tapasā bhagavān Viṣṇur āviveśa ca bhūmipam|

A magasztos Visnu a hevén keresztül megszállta a királyt.

Mahābhārata XII. 59, 130.ab

A királyok transzcendenssel való kapcsolata másfelől arra enged következtetni, hogy tevékenységük egyfajta garanciát jelentett a világ idilli működésére. Az ind mitológia ezzel szemben paradox módon több olyan esetről is beszámolt, amikor a Földnek éppen az uralkodók káros tevékenysége miatt kellett szenvednie.

A következőkben három példán, pontosabban a Föld három kétségbeesett segélykiáltásán keresztül azt szeretném bemutatni, hogy a királyok és a Föld közt megbomlott harmónia hogyan válhatott a világot fenyegető katasztrófává.

Első sóhaj – Prithu

Prithu története a királyi hivatal eredetét ismerteti:⁵ a *Mahābhārata* szerint a királyság intézménye valójában a világtörténelem haladtával eluralkodó dekadencia következménye volt. Az „aranykor”, vagyis a *Kṛta-yuga* (*Kṛta-yuga*) idején még nem volt szükség királyra, mivel az élőlények egytől egyig egymás védelmezésén fáradoztak:

naiva rājyaṃ na rājāsīn na daṇḍo na ca dāṇḍikah|
dharmēṇaiva prajāḥ sarvā rakṣanti ca parasparam||

Nem volt sem király, sem pedig királyság. Nem volt büntetés, és nem büntetett senki. Valamennyi élőlény a dharmát szem előtt tartva védelmezte egymást.

Mahābhārata XII. 59, 14

Az eredetmítosz szerint tehát a király szerepe kezdetben nem a Föld, hanem a teremtmények, illetve az erkölcsi rendet biztosító univerzális törvény, a *dharma* (*dharma*) védelmezése volt. Az oltalmazó hiányát Nárájana (Nārāyaṇa)⁶ igyekezett orvosolni, és a saját belső energiájából megteremtette Viradsaszt (Virajas).⁷ Ő, illetve az utódai azonban nem vágytak politikai hatalomra, hanem démiurgosz-szerű lényekként, úgynevezett *pradzsápatikként* (*prajāpati*) igazgatták a világ rendjét.⁸ Az idő haladtával az erényes bölcssek láncolatát egy Vēna (Vēna) nevű *pradzsápati* szakította meg, aki az elődeitől eltérően szembefordult a *dharmával*, és az élvezetek hajszolásának, valamint a gyűlölködésnek vetette alá magát.⁹ Habár a *Mahābhārata* nem részletezte Vēna tetteit, az eposz függeléként, vagyis *khilájaként* (*khila*) számontartott *Harivansából* (*Harivaṃśa*) kimerítően lehet ezeket megismerni.¹⁰ A *Harivansa* Vénát mintegy az ideális király antitéziseként ábrázolta, aki az istenek helyett saját magának mutatta be az áldozatokat.¹¹ Rémuralmának végül a bölcssek vetettek véget, akik a holttestből két élőlényt hoztak létre: a pre-árja lakosság ősatyjaként ábrázolt Nisádát (Niśāda) és az első királyt, Prithut.

mamanthur dakṣiṇaṃ corum ṛṣayaḥ tasya mantrataḥ|
tato 'sya vikṛto jajñe hrasvāṅgaḥ puruṣo bhuvi||
dagdhassthānupratikāśo raktākṣaḥ kṛṣṇamūrdhajaḥ|
niṣīdety evaṃ ūcus tam ṛṣayo brahmavādinah||
tasmān niṣādāḥ saṃbhūtāḥ krūrāḥ śailavanāśrayāḥ|
ye cānye Vindhyanilayā mlecchāḥ śatasahasraśaḥ||
bhūyo 'sya dakṣiṇaṃ pāṇiṃ mamanthus te maharṣayaḥ|
tataḥ puruṣa utpanno rūpeṇendra ivāparaḥ||
kavacī baddhanistriṃśaḥ saśaraḥ saśarāsanah|
vedavedāṅgavic caiva dhanurvede ca pāragah||

A bölcssek a szent szövegeket szem előtt tartva kiköpülték [Vēna] jobb lábát. Abból egy torz külsejű férfi született a Földre. A termete apró volt. Úgy nézett ki, mint egy szénné perzselődött oszlop. A szemei vörösen izzottak, a haja pedig fekete volt. A szentszövegekben jártas bölcssek így szóltak hozzá: Nisída, [ami annyit jelent, hogy ül le]! Tőle származtak a hegyeket és az erdőket lakó nisádák, illetve azok a barbárok, akiknek százezrei a Vindhját népesítik be.

A nagy bölcssek ezután a jobb kezét köpülték ki. Abból [is] létre jött egy férfi. Olyan szép volt, hogy [azt lehetett hinni], egy másik Indra [állt elő. A testét] páncél borította. [A derekáról] kard függött, míg [a kezében] íj és nyilak voltak. Ismerte a Védákat és a hozzájuk kapcsolódó tudományokat, valamint a fegyverforgatásban is jártasságra tett szert.

Mahābhārata XII. 59, 101–105

A Vēna karjából született Prithu az első pillanattól kezdve elődje ellentétéként, a tökéletes uralkodó mintájaként jelent meg,¹²



1. kép. Prithu üldözi a tehénne vált Földet. Illusztráció a Bhágavata-purāṇa kéziratából, India, 1740 körül (forrás: Wikimedia)

és azon volt, hogy az alattvalói kedvére tegyen. A Földdel való konfliktusát azonban éppen ez, vagyis a teremtmények iránt túlszorduló szeretete idézte elő.

Habár a *Mahābhārata* utalt arra, hogy Prithu hajdanán megfejté a Földet,¹³ ennek részleteit ugyancsak a *Harivansa* ismertette.¹⁴ Miután az újdonsült király észlelte, hogy a rábízott teremtmények éheznek, íjat ragadott, és nyilával felhasította a Földet, hogy táplálékot biztosítson számukra. Ez a Föld megművelésére, illetve megtermékenyítésére irányuló erőszakos gesztus¹⁵ azonban félelemmel töltötte el az istennőt, és tehénne változva megpróbált elmenekülni a felbőszült király elől. Prithu ezután addig üldözte a kétségbeesett Földet, hogy az végül jobbnak látta kiegyezni vele. A Föld először óva intette a királyt attól, hogy egy nő életét kioltsa, majd rámutatott arra, hogy valójában ugyanazon a célon, az élőlények fenntartásán fáradoznak.

*uvāca Vainyaṃ nādharmam strīvadhe paripaśyaṣi|
katham dhārayitā cāsi prajā rājan vinā mayā||
mayi lokāḥ sthitā rājan mayedaṃ dhāryate jagat|
matkrte na vinaśyeyuh prajāḥ pārthiva viddhi tat||
na mām arhasi hantum vai śreyaś cet tvaṃ cikīrṣaṣi|
prajānāṃ prthivīpāla śṛṇu cedam vaco mama||
upāyataḥ samārabdhāḥ sarve sidhyanty upakramāḥ|
upāyaṃ paśya yena tvaṃ dhārayethāḥ prajā nṛpa||
hatvāpi mām na śaktas tvaṃ prajānāṃ poṣaṇe nṛpa|
annabhūtā bhaviṣyāmi yaccha kopam mahādyute||
avadhyāś ca strīyaḥ prāhuḥ tiryagyonigatesv api|
sattveṣu prthivīpāla na dharmam tyaktum arhasi||*

[A Föld] így szólt Véna fiához:

Királyom, vajon nem látod, hogy miféle bűn származik abból, ha megölsz egy nőt? Hogy lennél képes fenntartani az élőlényeket nélkülük!? Tudd meg, hogy valamennyi ember én bennem van, és [így] én gondoskodom róluk. Kérlek, had ne pusztuljanak el miattam a teremtmények! Ha valóban jól szeretnél tenni nekik, akkor hagyd életben, király! Hallgass csak ide! Az elkezdett vállalkozások csak a megfelelő szabály szerint végrehajtva érhetik el a céljukat. Ismerd meg hát azt a módszert, amellyel képes lehetsz az élőlények életben tartására! Uram, ezt csak akkor valósíthatod meg, ha megkíméled az életed! Tedd félre a haragod, és magam válok táplálékká [az élőlények számára]! Úgy tartják, hogy a nőket még az állatok közt is védelem övezi. Ragyogó király, sose hagyd figyelmen kívül az élőlényekre vonatkozó dharmád!

Harivaṃśa V. 47–52

Prithut meggyőzték a Föld szavai, és belátta, hogy a teremtményekről csak vele együtt tud gondoskodni, és lányává, illetve valamennyi élőlény anyjává tette az istennőt.¹⁶ Az események ezután a Föld megfejtésével értek véget. Ennek során a világot benépesítő különféle élőlények egymás után keresték fel a tehénne vált istennőt, és vették magukhoz a nekik rendelt táplálékot.

A mítosz alapján tehát elmondható, hogy jóllehet az őind királyok a Föld védelmezőiként voltak számontartva, viszonyukat a kezdetektől fogva erős ambivalencia jellemezte. A történetben Prithu az élőlények fenntartását olyannyira előtérbe helyezte, hogy azzal szenvedést okozott a Földnek. Története például

szolgált az őt követő uralkodóknak is: a későbbi királyoknak egyensúlyt kell találniuk az alattvalók és a Föld érdekei közt.

Prithu dilemmája talán a Ráma (*Rāma*) királyfi kalandjait elbeszélő *Rāmājana* (*Rāmāyaṇa*) című őind eposz értelmezéséhez is támpontot nyújthat. Mivel a főhős feleségét, Szítát (*Sītā*) a neve, illetve a születéstörténete alapján¹⁷ egy földműveléssel kapcsolatos istennőre vezetik vissza,¹⁸ joggal feltételezhető, hogy a hősnő a Föld szimbólumaként jelent meg a műben. Az eposz szerint a tökéletes hősként ábrázolt Ráma, miután kiszabadította a feleségét a démonkirály, Rávana (*Rāvaṇa*) fogságából, ahelyett, hogy boldog életet élt volna vele, eltaszította magától, hogy ezzel az asszony hűtlenségéről pletykáló alattvalói kedvére tegyen. Ráma ebből adódóan csakúgy, mint Prithu az alattvalói érdekében cselekedett a Föld, illetve az őt jelképező kedvese kárára.

Második sóhaj – Parasuráma

Amíg a Prithu-mítoszban a Föld fájdalmát az uralkodó erőszakos magatartása okozta, addig Parasuráma (*Paraśurāma*, Csatabárdos Ráma) története arra mutatott rá, hogy a király nélküli állapot ugyancsak az istennő szenvedéséhez vezethet.

A heves természetéről ismert Bhārgava¹⁹ *brāhmaṇa* (*Bhārgava brāhmaṇa*) véres hadjáratáról először a *Mahābhārata* számolt be. A hős feltételezhetően nagy népszerűségnek örvendett az epikus korban,²⁰ hiszen a *Mahābhārata* a történet több változatát is megőrizte.²¹ Ezek a korai feldolgozások a később széles körben elterjedt Parasuráma név helyett jellemzően Bhārgava Rámának (*Bhārgava Rāma*, *Bhrigutól* származó Ráma), vagy Ráma Dzsámadagnjának (*Rāma Jāmadagnya*, Ráma, Dzsámadagni fia) hívták a hőst.²² Jóllehet Parasuráma idővel a *vaiṣṇava* panteon tagjaként, Visnu Földre szállásaként, azaz *avatár*jaként (*avatāra*) vált ismertté, eleinte mint Siva (*Śiva*) híve tűnt fel,²³ ami vélhetően arra utal, hogy a személyében Visnu követői egy eredetileg rivális istenalakot illesztettek a saját hitvilágukba.²⁴

Az ind mitológiában Parasuráma mindenekelőtt a *ksatriják* (*kṣatriya*), azaz a harcosok könyörtelen ellenségeként és a *brāhmaṇák* védelmezőjeként híresült el. Habár az apja révén a szakrális tevékenységekkel asszociált papi osztályhoz tartozott, a *ksatrija* anyján keresztül örökölte a harcosok erényeit is, és így képes volt arra, hogy saját eszközeikkel szálljon szembe velük. A harcosi erényekkel rendelkező *brāhmaṇa* huszonegy kegyetlen hadjáratot vezetett a *ksatriják* ellen, és mivel azok korábban meggyalázták apját, e hadjáratokkal teljesen eltüntette őket a Föld színéről.

A harcosok teljes felszámolásának a háttérben feltételezhetően a két felső társadalmi csoport, a *brāhmaṇák* és a *ksatriják* rivalizálása állhatott.²⁵ Parasuráma diadala mintegy legitimálta a *brāhmaṇák* elsőbbségét a világi hatalmat birtokló *ksatriják* felett. Mivel a történet ily módon megkérdőjelezte a *ksatriják* mint társadalmi csoport szükségét, nem meglepő, hogy a korai források közül éppen a kötelességeiket összefoglaló *Rāḍṣadharma**parvan*²⁶ igyekezett revízió alá vonni a *brāhmaṇa* hős cselekedeteit.

A történetnek ez a változata²⁷ lényegesen megengedőbb a *ksatriják*kal szemben. A Parasuráma nemeziseként ismert Kártavírja Ardzsunát (*Kārtavīrya Arjuna*) például érényes uralkodó-

ként ábrázolta; bukását mihaszna fiainak,²⁸ illetve Agni (Agni) – számára tett – felelőtlen ígéretének köszönhetette.²⁹ Ezeknél talán még fontosabb különbség, hogy Parasuráma pusztítása valójában nem a megbomlott erkölcsi rendet, illetve az idilli állapotokat restaurálta, hanem a Föld szenvedését idézte elő. Habár a hős a Földet az ősbölcs, Kasjapa (Kaśyapa) gondjaira bízta, ő, mivel *bráhmana* volt, nem tudott eleget tenni ennek a kötelességnek, és az istennő tehetetlenül kezdett az alvilágba zuhanni, miközben Brahmától (Brahmā), a Teremtőtől próbált segítséget kérni:

*santi Brahman mayā guptā nṛṣu kṣatriyapuṃgavāḥ|
Haihayānām kule jātās te saṃrakṣantu mām mune||
asti Pauravadāyādo Viḍūrathasutaḥ prabho|
ṛkṣaiḥ saṃvardhito vipra Ṛkṣavatṛ eva parvate||
tathānukampamānena yajvanāthāmitaujasā|
Parāśareṇa dāyādah Saudāsasyābhirakṣitaḥ||
sarvakarmāṇi kurute tasyarṣeḥ śūdravad dhi saḥ|
Sarvakarmety abhikhyātaḥ sa mām rakṣatu pārthivaḥ||
Śibeh putro mahātejā Gopatir nāma nāmataḥ|
vane saṃrakṣito gobhiḥ so 'bhirakṣatu mām mune||
Pratardanasya putras tu Vatso nāma mahāyaśaḥ|*

*vatsaiḥ saṃvardhito goṣṭhe sa mām rakṣatu pārthivaḥ||
Dadhivāhanapautras tu putro Divirathasya ha|
Aṅgaḥ sa Gautamenāpi Gaṅgākūle 'bhirakṣitaḥ||
Brhadratho mahābāhur bhuvi bhūtipuraskṛtaḥ|
golāṅgūlair mahābhāgo Ḡḍhrakūṭe , bhirakṣitaḥ||
Maruttasyānvavāye tu kṣatriyās Turvasos trayah|
marutpatisamā vīrye samudreṇābhirakṣitāḥ||
ete kṣatriyadāyādās tatra tatra pariśrutāḥ|
samyān mām abhirakṣantu tataḥ sthāsyāmi niścalā||
eteṣāṃ pitaraś caiva tathaiva ca pitāmahāḥ|
madarthaṃ nihatā yuddhe Rāmeṇāklīṣṭakarmanā||
teṣāṃ apacitiś caiva mayā kāryā na saṃśayaḥ|
na hy ahaṃ kāmāye nityam avikrāntena rakṣaṇam||*

Bölcs Brahmá, a Haihaják családjában születtek olyan bikához hasonló ksatiriják, akiket a védelmembe vettem. Engedd meg, hogy oltalmazhassanak engem! Nagy tudású uram, a Púruk sarját, Viḍúratha fiát a Riksavat-hegyen medvék nevelték fel. Szaudásza fiát együttérzéssel eltelve az áldozatok mérhetetlen erejű bemutatója, Parásara mentette meg. A bölcs minden feladatát szolga módon teljesítette, és ezért



2. kép. Parasuráma. Papírra festett festmény egy hatvanhárom istenséget és a mindennapi életet ábrázoló álló gyűjteményből.
The British Museum
(Museum Number 2007, 3005.43)
(forrás: Wikimedia)

Szarvakarman, azaz minden-cselekedetű néven lett ismert. Hadd védelmezhesen ő is engem! Gópatiról, Sibi ragyogó fiáról az erdőben tehenek gondoskodtak. Bölcs, hadd legyen belőle is oltalmazóm! Pratardana kedves fiát, Vatszát a pásztorok szállásterületén borjak nevelték fel. Szeretném, ha ő is a gondomat viselhetné. Dadhiváhana unokáját, Diviratha fiát Angának hívták. Rá a Gangesz partján Gautama vigyázott. A boldog Brihadrathát megelőzi a nagysága, [hiszen] a majmok a Gridhra-hegyen életben tartották. Marutta családjában három, Turvaszától származó harcos maradt meg. A tenger vigyázott rájuk, és olyan hősiességek lettek, mint [Indra], a marutok ura. Úgy értesültem róla, hogy a különböző helyeken ezek a ksatrija-fiak maradtak életben. Ha a kötelességüknek eleget téve megvédhetnek engem, [végre] nyugtom lehet. A fáradhatatlan Ráma én miattam végzett harcban az apáikkal és a nagyapáikkal. Ideje, hogy kárpótoljam őket. Ebben nem szabad kételkedned. Sosem szeretném, hogy a védelmemről harcosokon kívül más gondoskodjon.

Mahābhārata XII. 49, 66–77

A Föld panasza ezúttal tehát a királyi hivatal szükségszerűsége mellett tett tanúbizonyságot. Habár a harcosok túlkapasai komoly veszélyeket rejtenek magukban, ezek nem küszöbölhetők ki megölésükkel, hiszen hiányuk a Föld pusztulásához vezet. A segélykiáltásból emellett az is kiderül, hogy Parasurámának nem sikerült maradéktalanul elérnie célját, hiszen a harcosok utódai a civilizáció határain kívül túlélték a pusztítást. Az esetleges visszatérésük ily módon lehetőséget kínál az uralkodói osztály feltámasztására és ezzel a Föld megmentésére.

A *Rádzsadharmaparvan* elbeszélése alapvetően szembe helyezkedik a történet későbbi *vaisnava* adoptációival.³⁰ Az először a *Bhagavadgītā*-ban (*Bhagavadgītā*),³¹ Krisna *Mahābhārata*-ba illesztett szövegében feltűnő *avatāra*-tan³² szerint a mindenk felett álló Visnu időről időre azért lép be a teremtet világba, illetve avatkozik személyesen közbe, hogy elhárítsa a teremtményeket fenyegető veszélyt és helyreállítsa az erkölcsi rendet. A *vaisnava* narratíva szerint Parasuráma hadjáratai a Földet fenyegető, idővel egyre démonszerűbben ábrázolt *ksatriják* jelentette problémát orvosolták,³³ míg a történet *Rádzsadharmaparvan*-beli változata arra mutatott rá, hogy noha a hős megerősítette a *bráhmaṇák* vezető pozícióját, tevékenysége valójában egy világot romba döntő katasztrófát idézett elő.

Harmadik sóhaj – Krisna

A *Mahābhārata* főcselekménye, azaz a Bhārata-(Bhārata)-ház örökösödési háborúja arról számolt be, hogy a harcosok túl nagy száma ugyanazzal a pusztító következménnyel járt, mint a teljes hiányuk.

Az eposz hagyományozói láthatóan igyekeztek Parasuráma hadjáratait és a Bhāratak Kuruksétrán (Kuruksetra) vívott csatáját egy közös kontextusba helyezni. Az eposz hősei, a Kauravák (Kaurava) és a Pándavák (Pāṇḍava) ugyanott küzdöttek meg egymással, ahol hajdanán Parasuráma tavakat hozott létre a megölt *ksatriják* véréből.³⁴ A két narratíva párba állítása ily módon azt sejteti, hogy a *ksatriják* elsokasodása időről időre problémát jelentett, amit előbb Parasuráma, majd a Bhāratak konfliktusa volt hivatott megoldani.

Fontos azonban felhívni a figyelmet a két történet közti alapvető különbségre: amíg Parasuráma közbeavatkozását a *Mahābhārata*-beli elbeszélésekben az apján, illetve tágabb értelemben a *bráhmaṇák*on esett sérelem indította el, addig a Bhāratak háborúját közvetlenül a Föld szenvedése váltotta ki. Ez utóbbiról mind a *Mahābhārata*,³⁵ mind a *Harivansa* beszámolt,³⁶ jóllehet a két szöveg némiképp eltérő módon vélekedett arról, hogy pontosan hogyan függött össze az istennő fájdalma a *ksatriják* tevékenységével.

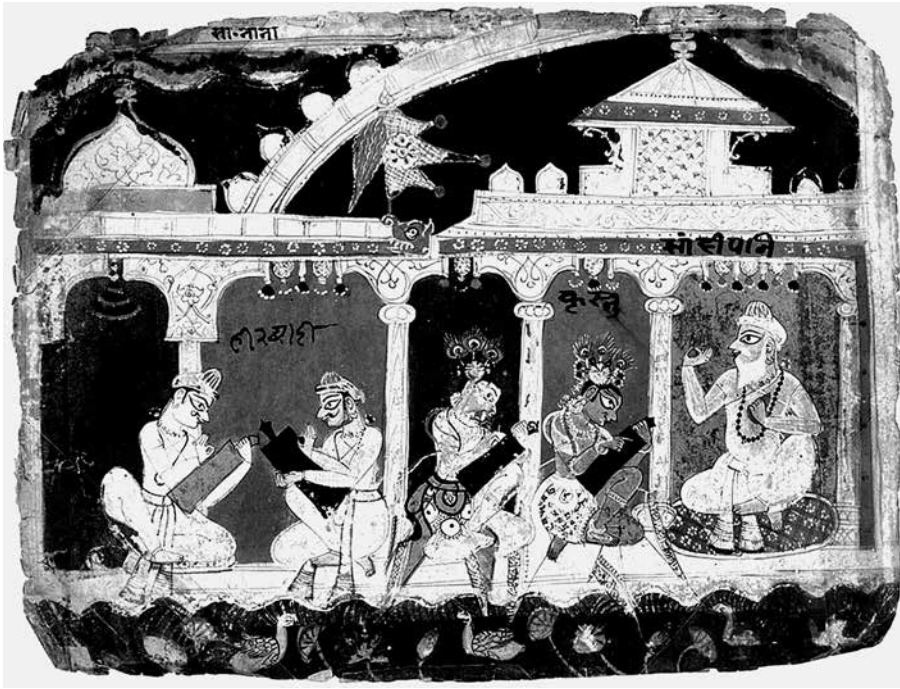
A *Mahābhārata* szerint a halandó királyok testében a mennyben legyőzött démonok jelentek meg a Földön, és álltak a *ksatriják* élére. A harcosok elpusztítására ebben a történetváltozatban a Parasuráma-mítosz későbbi, *vaisnava* feldolgozásaihoz hasonlóan azért volt szükség, mert a démonok befolyása alá került, erkölcstelenné vált *ksatriják* folyamatosan gyötörték.³⁷ Az istenek a helyzet orvoslása érdekében Visnut küldték a Földre, hogy Krisna képében működjön közre az összes harcost elemészto nagy háború lebonyolításában.

Jóllehet mind a mennyben legyőzött démonok, mind a *ksatriják* megtalálhatók a történet *Harivansa*-beli verziójában, a két cél itt egymástól szétválasztva, két külön küldetesként illeszkedik Krisna életrajzába: egyrészt a *Harivansa* mintegy valódi függelék, megismételte a *Mahābhārata* teológiai kerettörténetét, és az eseményeket háttérből irányító Krisna egyik céljaként a Kuruksétrán vívott háború kivitelezését nevezte meg. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a *Harivansa* szerint erre a háborúra nem a *ksatriják* erkölcstelensége, hanem pusztán túl nagy létszámuk miatt volt szükség:

*teṣāṃ jvalitakīrtinām anyonyam anuvartinām|
rājñām balair balavatām pīḍyate vasudhātalam||
seyaṃ bhārapariśrāntā pīḍyamānā narādhipaiḥ|
pṛthivī samanuprāptā naur ivāsann aviḥlavā||
yugāntasadr̥ṣaṃ rūpaṃ śailoccalitabandhanam|
jalotpīḍākulā svedaṃ darśayanī muhur muhuḥ||
kṣatriyāṇāṃ vapurbhīḥ ca tejasā ca balena ca|
nīṇāṃ ca rāṣṭrair vistīrṇaiḥ śrāmyatīva vasaṃdharā||
pure pure narapatīḥ koṭisaṃkhyair balair vṛtaḥ|
rāṣṭre rāṣṭre ca bahavo grāmāḥ śatasahasraśaḥ||
bhūmipānāṃ sahasraiś ca teṣāṃ ca balinām balaiḥ|
grāmāyutādhyai rāṣṭraiś ca bhūmīr nirvivartitā||*

Az egymással vetélkedő erős királyok, akiknek [olyan nagy] a hírneve, hogy már perzsel, [szörnyű] hadseregekkel rendelkeznek, és ezektől a Föld felszíne szenved. A királyok olyan gyötrelmet okoznak a Föld számára, [hogy] a tehertől [már-már] ki is merült, és úgy néz ki, mint egy süllyedni készülő hajó. Úgy tűnik, mintha a világ vége érkezett volna el. Még a hegyek is elmozdultak a helyeikről. [Mindenhonnan] vizek törnek elő belőle, mintha rettenetesen izzadna. Kimerült a Föld, és nem bírja már a harcosok testéből áradó hőt és erőt. Az emberekkel teli királyságok [teljesen összenyomják]. A királyok székhelyein több százmillió sereg állomásoznak. Minden egyes országban százezerrel burjánzanak a fák. A királyok ezreitől, a hozzájuk tartozó [számítalan hadseregtől], valamint a fák százezeit magukba foglaló királyságoktól a Föld élhetetlenné vált.

Harivaṃśa XLI. 17–23



3. kép. Krisna és Balarama Szándípaninál tanul. Illusztráció a Bhágavata-puránából (1525–1550 körül, nyomtatott kiadás), Michigan University (forrás: Wikimedia)

Mivel a *Harivansa* a Földet sanyargató királyokat erényesekként, a számukra előírt kötelességeket maradéktalanul teljesítőként írta le,³⁸ Krisna közbeavatkozása ebben a kontextusban nem csak a Föld megmentését szolgálta, hanem a nagy háborúval mintegy megjutalmazta a királyokat az érdemeikért cserében. Ennek tükrében talán jobban érthető, hogy a *Bhagavad-gítá* miért tekintett a Kuruksétrán vívott háborúra úgy, mint a menyország *ksatriják* számára kinyílt kapujára.³⁹

A *Harivansa* a harcok elpusztítása után sajátos módon egy másik célt is közölt Visnu Krisnaként való Földre szállásával kapcsolatban. A mű szerint, miután valamennyi isten alászállt, hogy előkészítse a Bháraták háborúját,⁴⁰ a történetet mesélő Vaisampájana (Vaisampāyana) azt kezdte el részletezni, hogy Visnu hogy született le a Földre.⁴¹ A szöveg azonban az előző események kifejtése helyett ezen a ponton egy teljesen új történetet közölt az istenség alászállásáról. Miután valamennyi égi lény leköltözött a Földre, a mennyben magára maradt Visnut Nárada (Nārada) bölcs kereste fel. Nárada ezt követően részletesen elmondta a *Mahábháratabeli* kerettörténet által is érintett, démonokra vonatkozó tanítását,⁴² mely szerint minden mennyben legyőzött gonosztevő újra születik a Földön, és ezért az isteneknek rendszerint a halandók világában kell még egyszer végezniük velük.⁴³ A bölcs ezután arra hívta fel a figyelmet, hogy a Földön a Mathurá-i (Mathurā) király, Kansza (Kamsa) személyében Visnu korábbi ellenfele, Kálanémi (Kālanemi) tűnt fel, és ameddig ő életben van, a Föld nem szabadítható meg a terhétől.

tavāvataṛaṇe Viṣṇo Kamsaḥ sa vinaśiṣyati |
setsyate ca sa kāryārtho yasyārthe bhūmir āgatā ||

Ha alászállsz, Visnu, Kansza el fog bukni, és sikerrel járhat az az ügy, ami miatt a Föld eljött.

Harivaṃsa XLIV. 82

Krisna második küldetése így módon a *Mahábháratá* kerettörténetéhez hasonlóan ugyancsak a Parasuráma-történet későbbi változataival áll összhangban, hiszen ebben az esetben is egy démoni *ksatrija* nem megfelelő magatartása volt az, ami a Föld fájdalmát okozta.⁴⁴

Krisna *Mahábháratából* ismert univerzális célja, azaz a harcok üdvöztetése tehát a *Harivansában* egy lokális céllal, a Mathurában rejtőzködő Kálanémi végső elpusztításával egészült ki. Ez a két küldetés lényegében két, jól elkülöníthető szakaszra osztotta fel Krisna földi működését. Az ifjú Krisna mint Mathurá környéki pásztor különféle Kanszát pártfogoló, többségében zoomorf demont pusztított el, majd mintegy a férfivá válás próbaköveként a gonosz király életét is kioltotta. A Mathurába való bevonulása után Krisna mintegy levetette a korábbi pásztor gúnyját, és az *Avantipura* (*Avantipura*)-beli Szándípanitól (Sāmdīpani) a fegyverforgatás tudományát elsajátítva⁴⁵ a származásának megfelelően a harcok életmódját

kezdte követni, és a nagy, *ksatrijákat* üdvöztítő háború kirombantásán fáradozott.

Krisna kettős küldetése talán a róla szóló mondanokör fokozatos formálódására vezethető vissza. A *Mahábháratá* a többi szereplőtől eltérően csak minimális mennyiségű információt osztott meg Krisna gyermek-, illetve ifjúkorával kapcsolatban. Egyes kutatók szerint a *Harivansa* mint *khila* épp ezt a hiányt igyekezett orvosolni, és egy külön műbe foglalta össze Krisna cselekedeteit.⁴⁶ Mások ezzel szemben úgy vélték, hogy a *Harivansa* központi részét képező Krisna-életrajz valójában egy, a *Mahábháratabeli* Krisna-történettől független hagyomány lehetett, ami idővel igényt tartott arra, hogy a Mathurában tisztelt pásztoristen alakját azonosítsa a nagy eposzból ismert, Dváraká (Dvārakā)-beli harcossal.⁴⁷ Ezutóbbi elmélet szerint a *Harivansa* egyfajta híd szerepét tölthette be a két hipotetikus, földrajzilag elkülöníthető *mathurái* és *dvárakái* tradíció közt, ami talán magyarázatot ad arra, hogy a szöveg a többi *avatár*ával szemben miért kapcsolt két külön célt Krisna földi működéséhez.

A későbbi Krisna-életrajzokban⁴⁸ a Parasuráma-történethez hasonló változások mentek végbe. A *Harivansában* feltárt kettős küldetés idővel eltűnt, és a *ksatriják* sokasága helyett a *puránák* jellemzően kizárólag a démonok jelenlétét nevezték meg a Földet gyötrő kínok okaként.⁴⁹

Összegzés

A bemutatott példák alapján a Föld és a királyok közt egy összetett viszony körvonalazódik. A mitikus emlékezet szerint az idilli időkben még nem volt szükség királyra, így Prithu személyével a királyság intézménye elengedhetetlen rosszként lépett be a történelembe.

Már az első király pályafutása rámutatott arra, hogy az uralkodók egy törékeny egyensúly felett örködtek. Úgy kellett biztosítani az alattvalók jólétét, hogy közben a Föld se szenvedjen kárt. A példák alapján látható, hogy ez a napjaink politikai vezetői számára is aktuális probléma már a mitikus uralkodóknak komoly kihívást jelentett, hiszen az emberek és a Föld rendszerint egymás ellenérdekeltjeiként tűntek fel az egyes történetekben.

Habár a királyok gyakran nehezen találták meg a megfelelő egyensúlyt az alattvalók és a Föld szolgálata közt, a Parasurama-történet *Rádzsadharmaparvan*beli feldolgozása mégis nyomatékositotta, hogy szerepük megkerülhetetlen. A történet szerint, ugyan a királyi hivatal a természeténél fogva nem mentes a kockázatoktól, és a Kártavírja Ardzsunához hasonló erejükkel visszaélő uralkodók katasztrófát képesek előidézni, a hiányuk a Föld egészét elpusztítja.

Jegyzetek

A tanulmány a K 142535 számú NKFIH-projekt támogatásával készült.

- 1 Monier-Williams 1851, 427.
- 2 Basham 1986, 86.
- 3 Gonda 1954, 231.
- 4 Gonda 1956, 66.
- 5 *Harivamsa* IV. 19–6, 49; *Mahābhārata* XII. 59, 13–141.
- 6 Nárájana a mindenséget kormányzó, általában tengeren fekvő ösbölcsként elképzelt istenség, akinek az alakja idővel összeolvadt a védikus Visnu, Vászudéva (Vāsudeva), illetve Krisna alakjával (Brinkhaus 1992, 103). A *Harivansabeli* történetben nem eldönthető, hogy a Nárájana név önálló istenalakot jelöl vagy a mindek felett álló Visnura vonatkozik.
- 7 *Mahābhārata* XII. 59, 94.
- 8 *Mahābhārata* XII. 59, 95–98.
- 9 *Mahābhārata* XII. 59, 99–100.
- 10 *Harivamsa* V. 2–13.
- 11 Gonda 1956, 50.
- 12 Gonda 1957, 151.
- 13 *Mahābhārata* XII. 59, 126.
- 14 *Harivamsa* V. 42–6, 37.
- 15 Bailey 1981, 114.
- 16 A *Harivansa* szerint a Földet Prithu után nevezik szanszkritul *prithivinek* (*prthivī*) (*Harivamsa* VI. 40).
- 17 A szítá szó jelentése barázda, ami annak az emléket őrzí, hogy az apja, Dzsánaka (Janaka) király egy földbe vájt barázdájában talált rá a Földtől született gyermekre.
- 18 Singaravelu 1982, 235.
- 19 A Bhárgava szó jelentése: Bhrgutól (Bhṛgu), pontosabban Bhrgu nemzetségéből, azaz *gótájából* (*gotra*) származó.
- 20 Brockington 1998, 283.
- 21 *Mahābhārata* III. 115, 7–117, 15; VII. 49, 21*; VIII. 827–868; XII. 49, 1–79; XIV. 2, 7–22.
- 22 Brockington 1998, 283.
- 23 *Mahābhārata* VIII. 24, 131–156.
- 24 Gail 1980, 152.

A *Rádzsadharmaparvan* királyok szükségzerű szerepére emlékeztető elbeszélését a bemutatott példák közül a Bhárat-háború *Harivansabeli* előzménytörténete ellenpontozza. A történet a királyság árnyoldalaira emlékeztetett, miközben arra hívta fel a figyelmet, hogy a királyok nagy száma – saját egyéni erényeiktől, illetve bűneiktől függetlenül – pusztító hatással van a Földre.

Ezek alapján úgy tűnik, hogy a király, az alattvalók és a Föld viszonyát egy folyamatos egyensúlykeresés határozza meg. Egyrészt mikroszinten minden egyes királynak törekednie kellett arra, hogy egyensúlyt találjon az alattvalók és a Föld oltalmazása közt. Másrészt az egyensúlynak makroszinten is érvényesülnie kellett, hiszen a világ csak akkor működhetett rendben, ha a Földön királyok uralkodtak, de a létszámukat tekintve nem voltak túl sokan.

- 25 Feller 2014, 104.
- 26 *Mahābhārata* XII. 49, 1–79.
- 27 Feltételezhetően a mítosznak ez a változata az eredeti Bhárgava-legenda *ksatrija* (Goldman 1972, 172–173), vagy *ksatrijának* (Sathaye 2010, 203) szóló feldolgozása.
- 28 Kártavírja Ardzsuna fia ellopák Dzsamadagni tehenét, és az apjuk tudta nélkül elrejtették a háremében (*Mahābhārata* XII. 49, 38–41).
- 29 Kártavírja Ardzsuna ígéretet tett Agninak, a tűzistennek, hogy a világ felperzselésével segít csillapítani a szomját. Miután a tűz tönkretette Ápava (Āpava) lakhelyét, a bölcs azzal átkozta meg az istent segítő Kártavírját, hogy tettét egy Ráma nevű hős fogja megbosszulni (*Mahābhārata* XII.49, 31–37).
- 30 *Bhāgavata-purāṇa* IX. 15, 1–15, 27; *Narasimha-purāṇa* XLVI. 1–43.
- 31 *Mahābhārata* VI. 26, 7 (*Bhagavadgītā* IV. 7).
- 32 Brockington 1998, 277.
- 33 Gail 1980, 152–153.
- 34 Sukthankar 1944, 281–282.
- 35 *Mahābhārata* I. LVIII. 1–59, 6.
- 36 *Harivamsa* XL. 36–45, 49.
- 37 Gail 1980, 152–153.
- 38 *Harivamsa* XLI. 5–16.
- 39 *Mahābhārata* VI. 24, 32 (*Bhagavadgītā* II. 32).
- 40 *Harivamsa* XLIII. 69–75.
- 41 *Harivamsa* XLIII. 76–77.
- 42 *Mahābhārata* I. LXVIII. 26–29.
- 43 *Harivamsa* XLIV. 20–79.
- 44 Gail 1980, 152–153.
- 45 *Harivamsa* LXXIX. 1–40.
- 46 Biarreau 1978, 204–220; Pande 2014, 566–568.
- 47 Goldman 1986, 482; Hardy 1983, 70; Tadapatikar 1929, 324.
- 48 *Bhāgavata-purāṇa* X. 1, 1–90, 46; *Brahma-purāṇa* CLXXXI. 1–212, 95; *Viṣṇu-purāṇa* V. 1, 1–38, 93.
- 49 *Bhāgavata-purāṇa* X. 1, 17–18; *Brahma-purāṇa* CLXXXI. 7–14; *Viṣṇu-purāṇa* V. 1, 14–28.

Bibliográfia

Források

- Bhāgavata-purāṇa* = N. S. Sing (szerk.) 1987. *The Bhāgavatamahā-purāṇam*. Delhi.
- Brahma-purāṇa* = P. Schreiner – R. Söhnen (szerk.) 1989. *Sanskrit Indices and Text of the Brahmapuranam*. Wiesbaden.
- Harivaṃśa* = P. L. Vaidya (szerk.) 1969. *The Harivaṃśa. Being the Khila or Supplement to the Mahābhārata*. Poona.
- Mahābhārata* = V. S. Sukthankar et al. (szerk.) 1927–1966. *The Mahābhārata*. Poona.
- Narasimha-purāṇa* = S. Jena (szerk.) 1987. *The Narasiṃha Purāṇam*. Delhi.
- Viṣṇu-purāṇa* = M. M. Pathak – P. Schreiner (szerk.) 1997–1999. *The Critical Edition of the Viṣṇupurāṇam*. Vadodara.

Szakirodalom

- Bailey, G. M. 1981. „Brahmā, Pṛthu and the Theme of the Earth-Milker in Hindu Mythology”: *Indo-Iranian Journal* 23/2, 105–116.
- Basham, A. L. 1986. *The Wonder That Was India*. Calcutta–Allahabad–Bombay–Delhi.
- Biardeau, M. 1978. „III. Études de mythologie hindoue. V. Bhakti et avatāra (suite)”: *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient* 45, 87–238.
- Brinkhaus, H. 1992. „Early Developmental Stages of the Viṣṇu-purāṇa”: *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* 36 (suppl), 101–110.
- Brockington, J. L. 1998. *The Sanskrit Epics*. Leiden–Boston–Köln.
- Feller, D. 2014. „The Epic Hero: Between Brahmin and Warrior”: *Indologica Taurinensia* 40, 97–112.
- Gail, A. J. 1980. „Paraśurāma brahmin and warrior”: *Indologica Taurinensia* 6, 151–154.

- Goldman, R. P. 1972. „Akṛtavraṇa vs. Śrīkṛṣṇa as Narrators of the Legend Bhārgava Rāma: A Propos Some Observations of Dr. V. S. Sukthankar”: *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 53, 161–173.
- Goldman, R. P. 1986. „A City of the Heart: Epic Mathurā and the Indian Imagination”: *Journal of the American Oriental Society* 106/3, 471–483.
- Gonda, J. 1954. *Aspects of Early Viṣṇuism*. Utrecht.
- Gonda, J. 1956. „Ancient Indian Kingship From the Religious Point of View”: *Numen* 3/1, 36–71.
- Gonda, J. 1957. „Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View”: *Numen* 4/1, 127–164.
- Hardy, F. 1983. *Viraha-Bhakti. The Early History of Kṛṣṇa Devotion in South India*. Delhi – New York – Oxford.
- Monier-Williams, M. 1851. *A Dictionary, English and Sanskrit*. London.
- Pande, S. 2014. „Kṛṣṇa Kathā in the Vaiṣṇava Purāṇas”: V. N. Mishra – N. S. S. Raman (szerk.): *Purāṇas, History and Itihāsas*. New Delhi, 563–580.
- Sathaye, A. 2010. „The Other Kind of Brahman: Rāma Jāmadagnya and the Psychosocial Construction of Brahman Power in the Mahābhārata”: S. Pollock (szerk.): *Epic and Argument in Sanskrit Literary History. Essays in Honor of Robert P. Goldman*. New Delhi, 185–207.
- Singaravelu, S. 1982. „Sītā's Birth and Parentage in the Rāma Story”: *Asian Folklore Studies* 41/2, 235–243.
- Sukthankar, V. S. 1944. „The Bhṛgu and the Bhārata: A Text-Historical Study”: P. K. Gode (szerk.): *V. S. Sukthankar Memorial Edition. Vol. I. Critical Studies in the Mahābhārata*. Bombay (Mumbai), 278–336.
- Tadapatikar, S. N. 1930. „The Kṛṣṇa Problem”: *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 10/3–4, 269–344.

Csehy Zoltán költő, műfordító, irodalomtörténész, a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének docense. Kutatási területe a humanista és neolatin irodalom, a régi magyar és kortárs költészet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Barbárok, utazók, szeretők. Mozaikok a magyar Kavafisz-hatástörténetből* (2019/4).

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

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Bejáratok Trójába. Kántor Péter Trója-variációk című versciklusáról* (2019/4).

Cyparissus, Ganymedes és Hyacinthus

Részlet Ovidius *Átváltozások* című művének
tizedik könyvéből,
Csehy Zoltán fordításában és jegyzeteivel,
Krupp József bevezetésével

BEVEZETÉS

Publius Ovidius Naso *Metamorphoses*ének fontos szereplői a fák. A mű, amely az átváltozás motívumát helyezi középpontba, többek között a művi és a természeti, a növényi, állati és emberi közötti átmenet módozatait kutatja. A sajátos szerkezetű eposz alapgondolata, hogy semmi sem állandó, több mint kétszáz átváltozástörténetben nyer narratív formát.

A mű egyik első, több szempontból paradigmaticus epizódja éppen egy fává változott nymphea, Daphne történetét meséli el (*Met.* I. 452–567). Az Apollo szerelme által üldözött lány, amikor már elfogy az ereje, és nem tud tovább menekülni, a Földhöz (Tellus) fohászkodik, hogy tegye tönkre szépséges alakját. A megoldást a fává változás jelenti, amely során Daphne testrészei analóg logika szerint nyerik el funkciójukat az új testben: így a hajából lomb, a lábából gyökerek lesznek. Az üldözésjelenet dinamikája az átváltozás révén fordul nyugvóponttra, de a fa statikussága nem jelent teljes mozdulatlanságot. A fa a maga ritmusa szerint mozog: többek között visszahúzódna zaklatója, a sikertelen szerelmes isten csókjai elől. A fa gesztusait az elbeszélő bevonja a jelölvasás folyamatába, amiképpen a babér – hiszen ennek a fának az eredettörténetéről van szó – kulturális-politikai jelentősége is kirajzolódik. Ovidius az átváltozásban alakuló létezők – valamint terek és szavak – első pillantásra nem sejtethető szemantikai összefüggéseire mutat rá. Emellett pedig, ahogy Emily Gowers írja egy 2023-as tanulmányában, rálátást nyújt a sebezhető és fenyegetett ember és a végtelennek tetsző regenerációs potenciállal bíró fák létmódjának – minden analógiánál fontosabbnak mutatkozó – különbségeire.

A fának a mű számos pontján érintett ökológiai és ökonómiai dimenziói kapcsán itt csak két összefüggésre érdemes utalni. Az egyik, hogy a *Metamorphoses* aranykorleírásában más növények mellett fontos szerep jut Iuppiter fájának, a tölgynek, mely magától, emberi beavatkozás nélkül is meghozza termését, amelyet az aranykori embereknek csak össze kell szedniük (*Met.* I. 106). A másik, hogy a Philemon és Baucis-történetben (*Met.* VIII. 611–724), mely a kevéssel megelégedés elvét szinte mint az ökológiai gondolkodás prefigurációját mutatja meg, fontos szerep jut a fának mint nyersanyagoknak: különleges és drága anyagok helyett a házaspár berendezési és használati tárgyaihoz azt hasznosítja, ami helyben megtalálható.

A Csehy Zoltán fordításában alább közölt részlet Orpheus történetébe illeszkedik. Az isteni dalnok a *Metamorphoses* tizedik énekének elején elveszíti hitvesét, Eurydicét, és gyászában több tragikus és a heteronormatív elvárásoknak nem megfelelő vagy különböző társadalmi tabukat sértő szerelmi történetet ad elő. Az Orpheus énekeként emlegetett, többszáz soros részlet után, a tizenegyedik könyv elején folytatódik Orpheusék története az alvilágba való leszállással. Az itt közölt részlet elején katalógust látunk; ennek a költői szövegformának Ovidius valóságos mestere. Az eposz elbeszélője felvázolja a helyszínt, ahol a dalnok elő tudja adni a nevezett történeteket. A helyszín azonban nincs még készen akkor, amikor elkezdődik a dal: az előadás színhelye az ének révén képződik meg, vagyis a keret a művön belülre helyeződik. Ami hiányzik, az az árnyék, s az árnyékhoz fákra van szükség, amelyek, illetve akik csak a lant szavára gyűlnek össze.

A fáknak is megvan a maguk története és jelentése. A fákból összeáll egy liget (*nemus*, 143.), mely egészében a gyászéneknek megfelelő árnyékot ad, ugyanakkor egyedi alakokkal van teli; többek között megjelenik a babér is, amely jól felismerhetően utal eredetére, Daphnéra. Mielőtt a 148. sorban elkezdődik Orpheus előadása, máris értesülünk egy olyan tragikus sorsról, Cyparissuséről, amilyenhez hasonlót majd Orpheus ad elő. Ez pedig azt jelenti, hogy az előző mozgással ellentétben itt a műből helyeződik vagy vetítődik egy fontos elem a keretre. Cyparissus belehal a gyászba, miután óvatlanul megöli az általa olyannyira tisztelt szent szarvast – Apollo pedig Cyparissust gyászolja.

Az első történet, amelyet Orpheus előad, a maga hét-soros terjedelmével nem tekinthető kidolgozott elbeszélésnek. A Ganymedesről szóló szakasz (155–161) Iuppiterhez kötődő példáját adja az istenek által szeretett – vagyis itt inkább zaklatott – fiatal fiúk sorsának. A Hyacinthus-történet felvezetését az ovidiusi retorikai repertoár fontos eleme jelenti, két epizód kö-

zötti hasonlóság és különbség rövid tárgyalása: ahogy Iuppiter Ganymedest, úgy Apollo is felvitte volna az égbe Hyacinthust, ha lett volna erre idő. Míg előbbi ifjú az istenek pohárnoka lett, addig utóbbi virágként nyert új alakot. Apollo és Hyacinthus között Ovidius elbeszélésében tartalmas kapcsolat volt. Hogy az isten játék közben véletlenül kedvese halálát okozta, párhuzamba állítható a Cyparissus-történettel. Nemcsak a jácinttá váló ifjú áll (metaforikus) viszonyban a virággal, amennyiben rövid élete hamar elvirágzott, hanem a jácintot is (metonimikus) kapcsolat fűzi a fiú sorsához, hiszen Apollo ráírja gyászának jelét, a görög αἰαί panaszszónak megfelelő AI AI-t a virág szirmára. Sajátos biopoétikai konstelláció jön így létre: a halálban új életre és új anyagiságra lelév Hyacinthus virágként szöveghordozó felületté válik, a szírom komprimált formában, betűkombinációként őrzi a gyászt. A minden évben kinyíló és elvirágzó jácint visszatérően jelzi az isten bánatát, és utal élet és halál, érzelm, hang és írás poétikailag is sok lehetőséget tartogató összefüggéseire.

FORDÍTÁS

Cyparissus

Állt egy domb, és ennek a dombnak a legtetjében
egy üdezőld tisztás tárult ki, benőtte a pázsit.
Árnyéknak nyoma sem volt, mígnem az isteni költő¹
ott le nem ült, s húrját meg nem zengette kezében.
Lett árnyék máris! Jött Chaoniának² a tölgye,
Heliasok³ cserjéje, a sátras gesztenyelomb is,
jött a puhány hárs és bükk, jött a babérfa, a még szűz,
föltrepedő mogyoró, dárdák busa teste, a kőris,
jött a fenyőfa, a göcszelen, és a magyalfa boggyósan,
hajlottan, s a platán, a nemes, s a juharfa, a tarka,
vízpartról jött fűzfá, a vízből jött el a lótosz,
jött az örökzöld puszpáng, jött a szerény tamariskusz,
kétszínű mirtusz, kék termésével a boglár.
És te, rugalmas repkényág, szintén odamentél,
szőlőgally kúszott s szilgally szőlő-belepetten,
gyertyán, luc s a szamócafa rőtől cserjebogyókkal,
jött hajlékony pálma, a győztesek éke, a jelkép,
sertehajú, tornyos fűrlombú pinea tűnt fel,
őt Cybele, a nagy istenek anyja imádja, mivel hogy
Attis, a híve fenyőtörzssé vált emberi lényből.
Ott állt köztük a ciprus: akár egy oszlop a fák közt,
egykor zsenge fiú volt, most fa. Imádta egy isten:
ő, aki lanthúrt ver, s íjhúrt pendít a kezével.⁴
Élt egy pompás, szent szarvas Carthaea vidékén,⁵
nimfák kedvelték, s az agancsa olyan bonyolult volt,
hogy koronás terebélye fejét árnyékba takarta.
Szarva aranyfényt szórt, nyaklánc lógott a nyakában,
és a szügyéig elért feldrágaköveze az ékszer,
homloka tájt egy ezüstboglárt hordott, kicsi szíjon
lengedező, fém fülbevaló fénylett a fülében,
és a halántékívét kétoldalt beragyogta.
Mily bátor! Félénkségétől megszabadulva
kedvvel jön-megy a házak közt, s a nyakát odanyújtja,
hadd simogassák, egy idegen kéz meg nem ijeszti.

Ceosiak legszebbike, szép Cyparissus, a szarvast 120
nálad jobban senki se kedvelhette a földön,
új legelőkre te vitted, a forrásnál te itattad,
és az agancsát is te díszítet tarka virággal,
megtúr téged a hátán, és lovagolva vidáman
bíbor kantárral kormányzod könnyen a léptét. 125
Dél volt és hőség, a tüzes nap pára-hevében
izzott meggörbült ollója a parton a Ráknak.
Elfáradt, s lepihent a füves legelőre a szarvas,
lombos fák árnyékában hűsölve üdült fel.
És Cyparissus, az óvatlan, dárdát hajított épp, 130
mely átdöfte szegényt! Meglátta halódni a szarvast,
s halni akart maga is! Phobeus nem várta vigasszal:
kérte, ne túlozzon, s tárgyházhoz mérje a gyászát!
Ám a fiú sírt-rítt, s azt kérte vigaszna az égtől,
hadd gyászolja sötét gyászával örökre a szarvast! 135
Annyit sírt, hogy a vére kiszáradt, s összeaszódott
tagjai lassacsakán elkezdtek zöldbe borulni,
szép haja fűrtje, a márvány homlok díszbe bozont lett,
majd kusza lombbá vált, s égis meredezve kibomlott,
karsú csúcsba futott, s bámult föl a csillagos égbe! 140
Sóhajtott nagy Apolló s szólt: „Gyászollak örökké,
míg te magad mást gyászolsz majd, míg társ vagy a gyászban!”

Ganymedes

Kész ligetet gyűjtött a poéta zenéje a fákból,
gyűlt a vad és a madár is, s ott ült ő maga köztük.
És a hüvelykjével hangolta a húrokat újra, 145
és érezte, hogy ámbár más-más hangokat adnak,
összhangzás támad, s így zengett dalra fakadva:
„Kezdd Jupiternél, Múzsá anyám,⁶ kezdődjön az ének
ővele, ő a világ ura! Zengtem már a hatalmát,
fennkölt hangon idéztem, hogy s mint járt a gigászhad, 150
s Phlegra mezőit a győztes villám hogy hasogatta!

Könnyebb dalra fakadjon a lant most: és a fiúkról
szóljon, az égilakók szeretőit zengje, s a vétkes
vágú lányokat is, kik megbűnhődtek a bűnért.
Phryg Ganymedesért lángolt az egek fejedelme.
Nem Jupiterként tört rá, inkább más alakot vett,
mit jobban kedvelt: hozzá méltó madaráét,
mely súlyos villámát csőrben hordani képes.
Nem tűr késlekedést: álszárnyon siklik az égen,
s Iliadest⁷ fölkapja. A nektárt tölti azóta
fönn a fiú Jupiternek, s Iuno nem repes ettől.

Hyacinthus

Phoebus föl vitt volna, Amyclas sarja, az égbe
tégedet is, ha a gyászos sors önkénye időt hagy!
Mégis szinte örökké élsz: ha a télre tavasz jön,
és az esős Halakét fölváltja a Kosnak a képe,
már bújsz is ki, s a zöld pázsit közepén kivirágzol!
Édesapám⁸ jobban szeretett, mint bárkit a földön,
s íme, magára maradt a világ szent köldöke, Delphi,⁹
merthogy az Eurotasnál járt Spártában az isten,
hol nincs védőfal sem!¹⁰ Lantját s íját hanyagolja,
mit neki méltóság!, a vadászhalót kifeszíti,
nem szégyelli kopóit, a zord hegyhátra rohangál,
mert a fiú vele van, s az együttlét szítja szerelmét.
Épp közepütt járt akkor a nap, múló s közelítő
éjszaka egymástól egyforma időnyire voltak.
Lepleiket levetik, kenekednek fényes olajjal,
csillog az izmuk, a széles diszkoszot vetni kiállnak.
Phoebus kezdi: korongja a fellegeket hasogatja,
oly sebesen szárnyal súlyát rábízva a légre.
Eltartott, míg újra a földre zuhant, a keményre,
látszott, értő kézzel dobták, ritka erővel.
Játékkedve hevében Taenarides,¹¹ a bohó, fut,
s elkapná a korongot örömmel, hogyha lehetne!

Durva talaj veri vissza, s a légből röpülve, süvítve
vág arcon, Hyacinthus! Sápadsz. Sápád az isten,
míg ájult tested próbálja szegény fölemelni,
gyógyítgat, gyászos sebből fölítja a véred,
gyógyfüveket hoz, hátha a lelked megkötik újra.
Hasztalanul tesz-vesz, nem forr be a seb soha többé.
Mint ha locsolt kertből violát tépnek le, ha mákot,
és liliomkelyhet, mely sárgás nyelvvel ijesztget,
gyorsan kókadnak, s a fejük hervadva lefittyed,
állni esélyük sincs, kelyhük bámulja a földet,
úgy kókadt a fiú feje is, hervadva halódott,
nem bír terhet a bágyadt nyak, s vállára hanyatlik.
»Oebalides, kivirágoztál, s máris lehanyatlász! –
szólt Phoebus – s látom sebedet, vétkem jele rajta!
Gyászom s bűnöm vagy. Jobbom sürgette halálad!
Rajta a bélyeg már! Én küldtelek, én, a halálba!
Mért vagyok én bűnös? Ha a játék bűn, nagy a bűnöm,
és ha szerelmem irántad bűn, ki se látszom a bűnből.
Ó, ha fizethetnék a halálommal, s veled együtt
halhatnék meg! A sors törvénye nem enged ilyesmit.
Bennem örökké élsz, dalos ajkam hirdet örökkön,
lantom is érted peng, csak rólad zendül az ének,
rólad, kis jácint, szirmodra felírom a gyászom.
Eljön majd az idő, s egy hős jácint lesz, ahogy te,
és a nevét ugyanígy fogjuk kibetűzni a szirmán.«¹²
Még ki se mondta a színigazat jósló nagy Apollo,
és az a vér, mely a földre ömölt megfestve a rétet,
már nem vér, de a tyrusi bíbornál ragyogóbb nedv.
Zsenge virág születik, liliomhoz szinte hasonló,
ám az ezüst liliomhoz képest bíbor a színe.
Phoebus többet akart (s így megtisztelte szerelmét),
és beleírta jaját, panaszát a szíromba, hogy: AJ, AJ,
és a virág e betűk formáit idézve utal rá.
Büszke fiára a spártai nép, és tiszteli máig,
s ott Hyacinthia néven pompás ünnepet ülnek,
rég szokás immár, s évenként újul a rítus. [...]”

Jegyzetek

- 1 Orpheus.
- 2 Epirusi vidék.
- 3 A napisten lányai, Phaethon nővérei.
- 4 Apollo.
- 5 Város Ceos szigetén.
- 6 Orpheus édesanyja Calliope múzsa volt.
- 7 A névváltozat Ganymedest trójai származására utal.

- 8 Apollo, Orpheus édesapja.
- 9 Apollo szent jóshelye.
- 10 Spárta nem védte magát fallal, szükség esetén harcosai alkottak eleven falat.
- 11 Hyacinthus spártai származására utaló névváltozat.
- 12 Előreutalás Ajax történetére (13. könyv).

Tordai Éva műfordító. Legfontosabb munkái: Seneca: *Föníciai nők* (2006); Aischylos: *Heten Thébai ellen* (2015); Apollónios Rhodios: *Argonautika* (2018); Plautus-komédiák (2023).

Legutóbbi fordítása az *Ókorban*: Terentius: *A testvérek* (2023/3–4).

F. Tóth Gergely író, dramaturg, egyetemi hallgató.

Karsai György klasszika-filológus, egyetemi tanár. Kutatási területe: homérosi eposzok, görög és római színháztörténet.

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

Töredék kiegészítve

Plautus: *A doboz* (töredék) – F. Tóth Gergely: *A doboz* (remake)

Tordai Éva fordításában,
F. Tóth Gergely kiegészítésével,
Karsai György bevezetésével

BEVEZETÉS

A 2023/2024-es tanév második félévében az ELTE BTK *Kreatív írás* képzése keretében tartott szemináriumon az egyik feladat a Tordai Éva fordította plautusi *Cistellaria*-töredék hiányzó részeinek pótlása, a szöveg jelenetekkel való kiegészítése volt. Az elkészült megoldások közül a hallgatók és magam is a leg-sikerültebbnek az itt közlésre kerülő, F. Tóth Gergely féle változatot ítéltük.

A doboz (*Cistellaria*) Plautus korai komédiája, Kr. e. 207-ben vagy 206-ban mutathatták be. A legtöbb esetben bizonytalan datálású Plautus-komédiákkal ellentétben itt biztosak lehetünk a fent jelzett dátumban. Egy másik Plautus-komédia, *A hőzöngő katona* (*Miles gloriosus*) néhány szöveghelye ugyanis egyértelmű utalásokat tartalmaz drámánkra, mi több, megközelítőleg szó szerinti idézet is van ezen utalások között,¹ s mivel a *Miles gloriosus* pontosan datált (Kr. e. 206/205), *A doboz* Kr. e. 207/206. évi bemutatása biztosnak tűnik. Plautus görög előképe Menandros elveszett *Synaristosai* („Barátnők együtt ebédelése”) című komédiája volt, amelyben nyilvánvalóan központi szerepű lehetett *A doboz*ban igen hatásos, a legfontosabb konfliktusforrásokat – a szerelmesek kényszerű elválását, Selenium születésének eddig eltitkolt körülményeit, bizonytalan élethelyzetét – felrajzoló nyitójelenet. Menandros számára oly fontos volt a cselekményt előkészítő női terefere, ez a sajátos számunkra megismerhetetlen „asztali beszélgetés”, hogy komédiája címében szerepelteti! Nála is itt exponálhatták a szereplők a dráma központi témáját, a szerelmesek mindenféle gonosz, irigy ember ármánykodása miatt meghiusulni látszó házasságát. Plautus megtartotta a jelenetet, drámáját a sok-sok segítségért barátnőjét és annak anyját villásreggeli vagy ebéd vendégül látó Selenium és barátnői (Gymnasium, a fiatal kurtizán és annak itt néven nem nevezett anyja) beszélgetésével indítja.

F. Tóth Gergely szöveg-kiegészítése pontosan követi a rendkívül szövevényes történet cselekményvázát, a mintegy 680 soros plautusi töredékből többé-kevésbé megnyugtatóan rekonstruálható történetet. Egy *felismerésdráma* szereplő- és cselekménytoposzait felhasználva építette tovább a cselekményt: van benne megesett lány (Phanostrata), akit egy ismeretlen ifjú (Demipho) részegen megerőszakolt, van kitett gyermek (ő az erőszakból született lány, a mára ifjú leánnyá serdült Selenium, történetünk *szerelmes lány* toposz-szereplője), van egy egyszerű, de nagyon jószívű aszszony (Melaenis, a kerítőnő, aki egykoron kurtizán volt), aki sajátjaként nevelte fel a lányt. Ott van még természetesen a lányba bódultan szerelmes ifjú (Alcesimarchus), valamint a szerelmeseket segítő barátnők, illetve szolgák (Gymnasium, ennek anyja, Syra és szolgálói, a Selenium igazi és nevelőanyjánál szolgáló Lampadio és Halisca). A felismerési komédiából nem hiányozhat a szerelmesek egymásra találását (itt: házasságát) ideig-óráig akadályozó Öregember (a szerelmes ifjú apja). Mint már a felsorolásból is látszik, fordulatokban gazdag, sok történetszálát mozgató, igen szerteágazó cselekményű, ötfelvonásos komédia *A doboz*.²

F. Tóth Gergely átiratának legnagyobb értéke, hogy kulcsot talált *A doboz*-töredék színpadi hatásmechanizmusához. Milyen a hatásos Plautus-komédiai szituáció? – teszi fel a kérdést, és a választ jelenetként fogalmazza: végy egy-két-három nagyon egyszerűen, akár csak egy-egy jelzővel leírható szereplőt, helyezd őket tipikus Plautus-komédiai térbe, és ütköztess őket egymással egy, az adott pillanatban számukra életbevágóan fontos, mondhatni, húsbavágó kérdésben. Szerelmében (tévesen) csalódott lány és hűségesküjét egyre elkeseredettebben ismételtető, meglehetősen pipogya fiú: kettejük jelenete – ez a Shakespeare-nél és Molière-nél toposzjelenetű éró szituáció – nem szerepel a *Cistellaria*-kéziratokban, de pontosan harmonizál Plautus más drámáiból ismert történet-épitési technikájával.³

Ott van például a csecsemő egykori kitételének és megtalálásának és felnevelésének történet-felidézése (II. 557 skk.). Itt a Plautus-szöveg nagyon sérült, egy hosszabb passzus hiányzik a szolga, Lampadio és Phanostrata, a kényszerből csecsemőjét annak idején kitevő, azóta is gyötrődő anya párbeszédéből. F. Tóth Gergely mintegy harmincsoros kiegészítése tökéletesen tartja a plautusi párbeszédstílust (miközben a metrumot szabadon kezeli, a kötött, időmértékes formát teljesen elhagyja, ezzel is jelezve az éró fül számára, hogy ez *nem* az eredeti szöveg része). A szószátyár Szolga, aki tisztában van információi fontosságának, s ezt kihasználva hol húzza az időt, hol előre siet meséjében, hol a tárgyhoz nem tartozó kitérőkkel teszi próbára Phanostrata türelmét, s addig feszíti a húrt, hogy a türelmét vesztő anya büntetésből majdnem erőszakhoz folyamodik. Nyugodtan elmondható, hogy Tordai Éva kitűnő fordítását nem töri meg sem itt, sem a többi kiegészített szöveghelyen. A kiegészített szövegváltozat, vagyis a „teljes dráma” azért is működik olyan jól, mert folyamatosan érzékeljük ezt a „beleillik-de-mégsem-az-eredeti” kettősséget.

A lezárás, a boldog vég fennmaradt a kézirati hagyományban (V. 1, 773–786). Természetesen csak nagyon óvatosan lehet ítéletet mondani erről a plautusi zárójelenetről: a meglehetősen kurta-furcsa *happy end* az egykori erőszaktevő apa megérkezése és belépése a házba, ahol boldog ünneplés zajlik, s csatlakozik az immáron boldogan egymásra talált szerelmesekhez, a lány anyjához, vagyis feleségéhez, valamint az ünneplő társasághoz. F. Tóth Gergely dráma-kiegészítése itt a legradikálisabb: a boldog befejezést nem megkérdőjelezve továbbírja a jelenetet, s a római komédiában megszokott közönségtől való búcsúzás *után* egy rendkívül hatásos, megdöbbentő, ám dramaturgaialag a cselekményhez *itt és most* logikusan

illeszkedő, nem utolsósorban pedig nyelvileg-képileg tisztán megfogalmazott *bosszúdrámával* zárja az előadást. Az egykor megerőszkolt Phanostrata a Segítség aktív közreműködésével (*Auxilium*, F. Tóth Gergely egyik legfontosabb, Plautushoz képest új szereplője, a kívülállóból cselekményt alakítóvá vált istenség, akit azonban ellenállhatatlanul *komikus* módon alig hagynak szóhoz jutni a halandó szereplők, s ő ezen mérgeződik is rendszeren) a színpal mögött, a házban végez egykori megerőszkolójával, sőt arra is készen áll, hogy annak hűséges szolgáját, Lampadiót is megölje. Lefagy arcunkról a komédia keltette mosoly.

Talán meglepetésnek hat, de F. Tóth Gergely már-már horrorba hajló, tragikus cselekménylezárása nemhogy nem öszszeegyeztethetetlen Plautus komédia-dramaturgiájával, hanem véleményem szerint nagyon pontos mai továbbvitele, kifejtése! Gondoljunk csak *A hőzöngő katona* zárójelenetére, ahol azon kell(ene) jót nevetnünk, az jelentené a megnyugtató happy endet, hogy az immár porig alázott, sokszorosan becsapott, minden értékétől megfosztott, testileg-lelkileg összetört Katonát, Pyrgopolynicest nemcsak megverik, de majdnem kiherélik, s hogy ezt nem teszik, óriási kegy megkínzóí részéről. Vagy ott van *A bögre* (*Aulularia*) fősvény öregembere, Euclio, aki a végén ugyan visszakapja aranyát, de az ehhez vezető úton megalázzák, kijátsszák, le kell mondania lányáról, s őt is megfosztják mindenétől. Oly boldog befejezés ez? Az *Amphitruo* Iuppiter pedig igazán sok mindennek mondható, de igazságos, rendet és boldogságot biztosító istennek aligha neveznénk. Min nevettek, amikor az istenek királya kénye-kedve szerint használ egy halandó asszonyt, tönkretesz egy boldog házasságot, teljhatalmát fitogtatja? – kérdezi Plautus. Igen, Plautus komédia-lezárásai elgondolkodtatnak, arra kényszerítenek – már ha van bennünk erre hajlam –, hogy végiggondoljuk mindazt, aminek tanúi voltunk a színházban. F. Tóth Gergely pontosan ezt teszi, Plautus szellemében, Plautusnak szót fogadva ítéletet mond *A doboz* szereplői fölött, s ez az ítélet bizony a nő(k)nek ad igazat: az ellene-ellenük a múltban elkövetett bűnök nem maradhatnak bűnhődés nélkül. Nincs következmények nélküli erőszak, nincs a nyers férfierővel, az abszolút hatalommal való visszaélésre komédiai feloldás, nincs könnyed, „fátylat rá!” stílusú, összekacsintós megbocsátás. Természetesen nem kell minden részletében érvényes rekonstrukcióként elfogadni F. Tóth Gergely *A Dobo*s-kiegészítését, átiratát, de hát nem is ez volt a dráma megíratásával-megírásával a cél! Plautust a 21. században továbbgondoló, koherens cselekményű, pontosan végiggondolt dráma az új *Dobo*s.

Plautus: *A doboz* (töredék) – F. Tóth Gergely: *A doboz* (remake)

Az eredeti töredék és az újonnan hozzátoldott szövegrészek tipográfiailag nincsenek megkülönböztetve. Ennek oka a kísérlet az egységteremtésre, a két szövegtöredék – hiszen Plautus töredéke nélkül a remake sem lenne más, csak töredék – egybeolvasására, illetve az így létrehozott mű mint műegész szemlélésére.

Cselekmény

Egy üzleti útján régen nemi erőszakot követett el egy lémnoszi srác. Az áldozat szült egy kislányt, de megvált tőle: elkerült egy kurvához, aki felnevelte rendesen. A lémnoszi meg megnősült, és meg is özvegyült, Elköltözött és újránősült: azt a nőt sikerült elvennie pont, akit megerőszakolt. Ezt megbeszéli. A házaspár a gyermeket szeretné felkutatni. A lány szerelmese meg társadalmilag jóval felette áll, az apja ezért másikat menyasszonyt szánt neki. A csecsemőkori játékdobozáról a lányt felismerik. A polgári származás segít, hogy a két szerelmes összekösse életét.

Szereplők

SELENIUM [szelénium, 'hold'] fiatal lány, Alcesimarchus szerelme
GYMNASIUM [gümnaszium, 'edzett'] kurva, Syra lánya, Selenium barátnője
SYRA [szüra, 'szír származású'] kerítőnő, Gymnasium anyja
AUXILIUM – SEGÍTSÉG [aukszilium] isten
ALCESIMARCHUS [alkészimarkhusz, 'erős harcos'] fiatal fiú, az Öregember fia
THYNISCUS [thüniszkusz, 'lótífut'] Alcesimarchus rabszolgája
ÖREGEMBER Alcesimarchus apja
LAMPADIO [lampadio, 'briliáns'] Phanostrata rabszolgája
MELAENIS [melajnisz, 'fekete'] Syra barátnője, Selenium nevelőanyja
PHANOSTRATA [fanosztrata, 'híres harcosnő'] idős nő, Demipho második felesége
HALISCA [haliszka, 'foglyul esett nő'] Melaenis szolgálólánya
DEMIPHO [démifó, 'a nép szónoka'] öregember, Phanostrata férje

Játszódik Sikyónban.

I. 1.

*Sikyóni utca: középen Demipho háza,
kétoldalt Melaenisé és Alcesimarchusé.*

SELENIUM (*Alcesimarchus házából lép ki Gymnasiummal és Syrával*)

Régen is szerettelek, anyáddal
együtt a barátnőm voltál, de ma, Gymnasium,
rájöttem, hogy úgy se kaphatnék
több figyelmet tőletek, ha testvérek
lennénk – képtelenség lenne,
azt hiszem, mert annyira
elhanyagoltatok mindig
minden mást, csak hogy nekem segítsetek.

Én ezért szeretlek benneteket, és
iszonyúan hálás vagyok érte.

GYMNASIUM Hát, így könnyű segítenünk
és hasznodra lennünk, ha ilyen
ízletes és bőséges villásreggelit
adsz, amit nem felejtünk el csak úgy.

SELENIUM Örömmel tettem s teszem máskor is,
ha erre vágytok.

SYRA Mint ahogyan az mondja, akit jó szél hozott
el nyugodt vizen:

„Jó, hogy itt vagyok” ... tenálad, komolyan mondom,
annyira kedvesen
fogadtál,

minden nagyszerű volt, csak hát... a felszolgálás nem
annyira.

SELENIUM Már miért nem?

SYRA Ritkán hozták a bort, s vizez-
ve volt...

GYMNASIUM Szerinted ezt most kell?

SYRA Szerintem jogos,
most, hogy magunk közt vagyunk.

SELENIUM De hiszen joggal szeretlek
én is benneteket, ti is tiszteltek engem.

SYRA Úgy helyes, Selenium,
ha mind összetartunk
és barátokként viselkedünk.

Nézd csak meg a jószületesű, nemes asszonyokat,
hogyan ápolják a barátságot.

Bár, ha mi tennénk azt, ha őket utánoznánk, alig élnénk!
Irigyelnének a hölgyek és nem akarnák, hogy nekünk is
jó legyen.

Azt szeretnék, hogy ne legyen semmink,
hogy rájuk szoruljunk mindig,
s önekik könyörögjünk.

Ha felderkesd őket, azt hiszed angyalok, annyira
benyálnak szemtől szembe, de ha lenne rá módjuk,
simán megfojtának egy kanál vízben.

Pusmogják, hogy együtt vagyunk a férjeikkel,
hogy egy ágyban alszunk velük, s emiatt kifűrnak.

Meg hogy libertinák vagyunk, anyád meg én,
mert kurvának álltunk, s téged ő (*Gymnasiumra mutat*),
emezt meg én neveltem,
teljesen apátlanul. Ezt a lányt a prostitúcióra

nem jókedvemben képeztem, hanem azért, hogy megél-
jünk.

SELENIUM Elég lett volna megszerezni egy pasit.

SYRA Szerezni,
hidd el, szerezz mindennap új pasit, szerzett ma is már,
s fog holnap is, nem engedem ám ágyba bújni egymagá-
ban.

Ha egyszer nem szerezne, éhen pusztulnánk.

GYMNASIUM Kell is, hogy úgy viselkedjek, ahogy, szeret-
néd, anyám.

SYRA Ha úgy viselkedsz, ahogy állítod, az bőven jó ne-
kem:

ha olyan leszel, amilyennek akarlak, (*magára mutat*)
nem leszel ennyi éves,

hanem megmaradsz olyannak, amilyen vagy, fiatalnak,
sokak kárára, de nekem hasznomra, és pénzbe sem kerül-
nél.

GYMNASIUM Adná az ég!

SYRA Ha te nem törödsz magaddal, az
ég sem adja.

GYMNASIUM Jó, esküszöm, hogy kimaxolom a koromat,
csak hagyjuk ezt már.

(*Seleniumhoz*) Selenium, szívem, ennél szomorúbbnak
én még sosem láttalak. Miért nincs benned, mondd, egy
szikra jókedv sem?

Nem is vagy olyan ápol, mint amilyen szoktál lenni –
(*Syrához*) ezt figyeld,

milyen nagyot sóhajtott! –, (*Seleniumhoz*) és sápadt is
vagy. Meséld el,

mi van veled, miben segíthetünk, el ne titkold.

Ne akard, hogy én is elsíriam magam a könnyeidtől!

SELENIUM Teljesen kivagyok, Gymnasium, gyöttrődöm,
szenvedek,
könyvezek, fáj a szívem és fáj mindenem... Beteg va-
gyok.

Mit mondhatnék? A saját hülyeségem miatt vagyok most
búskomor.

GYMNASIUM Vissza kell temetned a hülyeséget oda, ahon-
nan jött.

SELENIUM Hogyan?

GYMNASIUM Lelked legmélyebb rejtekébe rejtse el.
Csak te magad tudj a hülyeségedről, nem kell hozzá más
tanú.

SELENIUM Jó, de ettől még fáj a szívem.

GYMNASIUM A mid? Honnan
van neked olyan, mesélj!

Mert nekem s a többi nőnek nincs a férfiak szerint.

SELENIUM Ha van minek fájnía, fáj, ha meg nincs, hát ak-
kor is.

GYMNASIUM (*Syrához*) Ez szerelem!

SELENIUM Ilyen keserű volna a
szerelem eleinte?

GYMNASIUM Amor mézben és epében is bővelkedik,
ha belekóstolsz, édes, aztán az édest keserű íz nyomja el.

SELENIUM Pont ilyen, Gymnasium, a kórság, amelyben
szenvedek.

GYMNASIUM Amor egy szemét alak.

SELENIUM Velem tehát szemétkedik.

GYMNASIUM Nyugi, majd ki fogsz lábalni belőle.

SELENIUM Majd elhiszem,
 hogyha eljön az orvos, akinek van rá egy jó gyógyszere.
 GYMNASIUM El fog.

SELENIUM És ha mégsem? Már a gondolat is fáj
 így, fülíg szerelmesen...

Meg én saját hibámból, saját hülyeségemből szenvedek,
 mert csak egy férfira vágyom, hogy vele éljem le életem.
 SYRA Egy férfit szeretni és vele élni, miután lefeküdtél
 vele,
 ez a hölgyeknél inkább elfogadható, Selenium.

Ám a kurva egy jóléti államhoz hasonlatos:
 rendes működéséhez jó nagy kupacnyi férfi kell.

SELENIUM Akkor figyeljtek. (*Kézenfogja a két nőt*) Meg-
 mondom, hogy miért hívtalak ma titeket ide:

anyám, mivelhogy a kurvasághoz nem fülött a fogam,
 engedett, meghallgatta könyörgésemet és beleegyezett,
 hogy együtt éljem le életem azzal, akit komolyan sze-
 retetek.

SYRA Hát hülye egy húzás volt tőle. De te más férfival
 sose
 voltál még?

SELENIUM Nem, Alcesimarchusszal csak, senki mással,
 tisztaságomat nem fenyegette soha más.

SYRA Ugyan hogyan
 férközött ez a fiú ilyen közel hozzád?

SELENIUM Dionysia
 ünnepén anyám elvitt megnézni a karnevált. Mikor
 már haza kellett mennem, a kapunkig titokban elkísért,
 majd anyámmal is, meg közben velem is összebarát-
 kozott:

bókolt és még ajándékot is hozott.

SYRA (*félre*) Ilyen pasi kellene
 énnekem is, úgy kifacsarnám!

SELENIUM Minek folytassam? Övele
 voltam együtt azóta, s ő velem.

SYRA Selenium drága,
 a szerelmet csak színleljük. Mert hogyha igazából sze-
 retsz valakit,
 azzal jobban törödsz, mint érdekedben áll.

SELENIUM Ő viszont a nagyesküt is letette az édesanyám
 előtt,
 hogy feleségül vesz. De... most mégis másik nőt kell el-
 vennie

– (*Demipho házára mutat*) Lémnosról egy ismerőst, aki
 itt, a szomszédban lakik –,

apja kényszeríti. Most anyám pedig rám lett dühös,
 hogy nem mentem vissza őhozzá, mikor ezt megtudtam.

SYRA Hát ja, a szerelemben nem kavár be semmi, soha.

SELENIUM Most szépen kérlek, engedd meg neki (*Gymna-
 siumra mutat*), hogy három napig
 itt legyen és vigyázzon a házra. Engem elhívott anyám.
 SYRA Bár a három nap kiesés nem kellemes, sőt egyene-
 sen kárt okoz,
 de jól van.

SELENIUM Ez nagyon kedves tőled. Te pedig,
 Gymnasium,
 hogyha netán Alcesimarchus jönne, míg távol vagyok,
 kérlek, csak nyugodtan. Ne mondj semmi olyat, amivel
 megbánhatod.

Ne támadj rá durván: bármit is csinált, én kedvelem.

Tessék, itt a kulcs, ha szükséged van bármire, csak
 vedd el.

Én most már megyek.

GYMNASIUM Nem elbőgtem magam megint?

SELENIUM Gymnasium, légy jó!

GYMNASIUM Csak vigyázz magadra! (*Selenium elin-
 dul*) Figyelj, hát így, na, mégsem kéne, nem? Mármint,
 ilyen... ápolatlanul
 menni.

SELENIUM A szerencse elhagyott, így én is elhagyom ma-
 gam.

Gymnasium Legalább a köpenyedtet emeld fel.

SELENIUM Lógjon, lóg
 az orrom is.

Gymnasium Hogyha így akarod, hát akkor szíus.

SELENIUM Köszí, szíus. (*El*)

GYMNASIUM Esküszöm, hogy fülíg szerelmes. Kívánsz
 még valamit, anyám, mielőtt bemennék?

SYRA Tapaszd be jól a füledet,
 nehogy te is az legyél. Mehetsz.

GYMNASIUM Van még más is?

SYRA Légy jó!

GYMNASIUM Te is! (*Belép Alcesimarchus házába*)

I. 2.

SYRA Akár a többség, ezzel én is úgy vagyok,
 ez szakmai ártalom: ha van bennünk nyomás,
 mibőlőlünk dől a szó, szószátyárak leszünk.
 Mivelhogy mostan jól belaktam, azt hiszem,
 s Liber nedűjéből is hörpöltem egy nagyot,
 szabadszájúbban, könnyebben szólalok meg,
 s kimondom azt, amit nem szokás kimondani.
 Én ezt a lányt, aki sírva ment el az imént, még mikor
 kisbaba volt, és kitették, hazavittem magammal.
 Na, mármost van itt egy ifjú, ő az elithez tartozik
 ő a sikyóni krémek krémje, s az apja él!
 Fülíg szerelmes ebbe a kis lánykába itt,
 aki sírva ment el innen – és ő is viszont.
 Odaadtam őt a barátnőmnek, aki kurva, és aki
 megállás nélkül rágt a fülem, nyaggatott,
 hogy szerezzek már neki egy kisfiút vagy lányt,
 egy újszülöttet, akit sajátjaként nevelhet.
 Így amikor alkalom kínálkozott, legott
 hozzásegítettem ahhoz, amit kért tőlem.
 Mihelyt a babát átvette, ő kapásból
 „megszülte” cakumpakk pontosan azt a babát, akit tőlem
 kapott,
 szülésznő se segített, a vajúdas is elmaradt,
 nem úgy, mint más nőknél, akik maguknak keresik a bajt.
 Aszongya, merthogy külföldi szeretője van,
 miatta venné ő magához a kisbabát.
 Köztünk maradt, csak én tudom ezt, az átadó,
 és ő, az átvető. Meg aztán persze ti.
 No, fene, csak elfecsegetem. Ha kell majd, ezt az informá-
 ciót
 tartsátok észben! Én most elmegyek haza.
 Elfáradtam, meg hát lehet, dolgozni is kell még! (*El*)

I. 3.

SEGÍTSÉG Alkoholista ez a nénike, és túl sokat fecseg,
 az istennek pedig nem is marad elég szöveg!
 Elmondta gyorsan előre, hogy a kisbaba
 örökbe lett fogadva, hogy vinné el a rézfaszú bagoly!
 Ha nem teszi, akkor én mondtam volna el – jobban per-
 sze, hiszen isten vagyok.
 Az én nevem Auxilium – Segítség, ha valaki nem jött
 volna rá egyből. Na, de most figyeljete,
 hadd fejtsem ki a cselekményt itt világosan.
 Régóta ülnek itt Dionysos-ünnepet:
 Lémnosról egy kereskedő érkezett ide,
 egy fiatal fiú, s egy itteni lányt megtámadott
 erőszakkal a nyílt utcán éjjel részegen. Nem most, még
 korábban!
 Mikor ráeszmélt, hogy milyen rosszat csinált,
 rögtön a nyakába szedte lábát és nyargalt vissza
 Lémnosra, ahol lakott. A megtámadt leány
 kilenc hónapra rá szült egy lánybábát.
 Fogalma sem volt, hogy ki volt a támadó,
 de kérte az istenek segítségét, hogy ha látja még valaha
 is ezt az embert, adjanak a kezébe egy modern, nem, na,
 gyorsan akartam mondani, kopik az emlékezetem, hm,
 hm, hm, igen, korszerű, korszerű volt! – szóval adjanak
 a kezébe egy korszerű fegyvert, hogy azzal gyilkolhassa,
 kaszabolhassa, apríthassa fel támadóját. A gyerekekre nem
 mert kezét emelni, de hosszan ránézni sem, mert folyton
 ugyanazt a szempárt látta benne. A szempárt a sötétből, a
 dalolászó, dülöngélő részeg férfit, ahogy leszólítja az ut-
 cán, megszorítja a kezét, odanyomja a nyirkos falhoz, ő
 meg elnémul, kiáltana, de nem jön ki hang a torkán, csak
 lüktet benne a másik, mint üres perselyben a fémpez.
 A gyereket ezért az apja szolgájára bízta, hogy az
 tegye ki és így ölje meg. Oidipusnál sem sikerült, de hát
 soha senkinek nem kell a Segítség...
 Ő meg kitette, és láss csodát, ez a nénike rátalált.
 Kileste a szolga (aki kitette a kisbabát),
 hogy hová, melyik épületbe viszi a nénike.
 Ahogy saját piaszagú, fogatlan szájából hallottátok,
 a lányt Melaenisnek, a kurvának adta át,
 sajátjaként nevelte ő a gyermeket,
 jól és erkölcsösen. Közben ez a lémnosi
 nőül vett egy nem vér szerinti nőrokont.
 A feleség kereste a férje kedvét: meghalt, elpusztult, ki-
 dögölt.
 Az asszonyt eltemette, majd átköltözött
 utána ide, itt meg feleségül vette azt
 a nőt, akit fiatal lányként megerőszakolt, de ezt csak én
 tudom és maguk, de ez maradjon is így!
 A nő egyre többet gondolt a gyerekekre, eleinte csak arra,
 hogy mit örökölhettek tőle, aztán arra, hogy hány éves
 is lehet, bár titokban minden évben egyszer kimondta a
 nevét a születésének napján. A gondolatból vágy szüle-
 tett az évek múltával. Erre egyébként érdemes figyelni,
 én ezért sem szoktam agyalni, mert elsőre ártatlan gon-
 dolatnak tűnik, aztán szépen lassan vággyá duzzad, on-
 nan meg karnyújtásnyira a cselekvés. No de, így kezdte
 el rágni újdonsült férje fülét, és szolgáját, Lampadiót.

A férjnek nem mesélte el az esetet, mert félt, hogy tisztá-
 talannak fogja tartani, csak közölte, hogy még korábban
 született egy lánygyermek, akit Lampadiónak, a szolgál-
 nak rögtön átadott, hogy
 kitegye. Erre a férj, de lehet, hogy a nő volt, a szolgának
 parancsot adott, hogy
 kutassa fel azt a nőt,
 aki magához vette azt a babát, aki született abból, hogy ő
 megerőszakolta azt a nőt, akivel most elvan, de erről ugye
 nem tud, és ez a nő tette ki még anno azt a gyereket, akit
 meg kell keresnie annak a szolgának, aki kitette, szóval,
 elég bonyodalmas az ügy, de a lényeg, hogy a szolgál így
 azon van egyfolytában, hogy meglelje azt
 a kurvát, akit – amikor kitette a gyermeket –
 hogy rátalált s elvitte, titkon meglesett. Na végre!
 Most, ami még kimaradt, azt akarom elmondani,
 hogy így kipipáljunk mindent, és akkor kvittek vagyunk.
 Szóval, van itt Sikyónban egy fiú, az apja él!
 Ez a fiú a kitett lányba zúgott jól bele,
 aki az anyjához innen sírva távozott az előbb,
 s a lány belé – a szerelem így a legédesebb.
 De az embereknél nem tart semmi sem soká:
 az apja a srácnak feleséget kerített, a lány
 anyja meg ezért magához hívta gyermekét.
 Na, ez a dolog így esett. Agyó! Ja, és figyeljete
 arra, hogy férfiasan győzzetek, mint eddig is,
 a régi s az új barátaitokban bízzatok,
 törvény vágjon csapataitoknak új csapást,
 az ellen ellen meg szerezzetek babért,
 az alulmaradt punok pedig pucoljanak! (El)

II. 1.

(Alcesimarchus egy fotelben, kezében tükörrel, lába
 egy nagy halom takarón. Alcesimarchus háza)

ALCESIMARCHUS Az a meglátásom, hogy Amor volt az
 első, aki megkínította az embert.
 Erre egyedül jöttem rá otthon, nem mentem máshova
 érte,
 én, akinek legdurvábban senyved a lelke az emberiség-
 ben.
 Gurulok, forgok, tekerődök a
 szerelem kerekén, beledöglök,
 széjjeltép, feldarabol, kifeszít,
 minden gondolat szomorú a fejemben,
 mindig máshol jár az eszem – így vagyok én most.
 Én vagyok még egyáltalán?
 Nincs, aminek tartósan örülnék,
 elkínzott lelkemmel csak szórakozik Amor:
 kergeti, hajtja, befogja, lenyomja,
 megtömi, leitatja, és amit ad,
 elveszi újra, viháncol.
 Épp csak megkívánok valamit, meg is undorodom már
 tőle, de mégis ott van előttem.
 Hánykódom a hullámok közt, és szerető szívem össze-
 török.
 Épphogy konkrétan bele nem döglök! De egyébként
 teljesen tönkremegyek, teljesen, ebben.

Mert az apám ott tartott a vidéki házunkban hat egész napon át, a barátnőmhöz se mehettem el – hát nem kiborító?

Hatodik napja, hogy egy vigasztaló csókot, nem hogy csókot, egy egérfaroknyi simogatást sem kaptam senkitől! Itt rohadok, mint az a virág, melyet ott felejtettek egy vödör vízben. Zsíros hajam csomókba ragadt, mert hát kinek fésültem volna?! Sima arcom borostás, lábkörmöm hosszú és viszkető bőrömet se vakarja senki!

THYNISCUS (*A takaró megmozdul, és beszélni kezd*) Hiszen a hátad vakargattam egész délelőtt, míg csak ki nem találtad, hogy legyek puff!

ALCESIMARCHUS Thyniscus, te láttál már beszélő láb-tartót?

THYNISCUS Öreg vagyok én már, sok mindent láttam...

ALCESIMARCHUS Én még nem, úgyhogy kérlek, ne szakítsd félbe ezt a pillanatot, amire mindenki emlékezni fog, halálom gondolatának súlyos születését, hogy atyám is hallja: hiba volt ily fogságba taszítani egy ifjú szerelmest, mert innen nincs más út, csak az örök elmúlásé. Te pedig, Thyniscus, megérdemled, hogy rajtad haljak meg, és vidd majd hírét, mint sínylődött egy ifjú szív a szörnyű fogságban.

THYNISCUS Nagyjából huszonketten dolgoztunk éjjel-nappal, hogy minden kívánságod teljesítve legyen. A szörnyű fogság egy hajszálnyival eltér ettől, hidd el.

ALCESIMARCHUS Ne is járasd a szád, e fülek már nem nyílnak evilági hangok felé, itt már csak a Styx sodrása és Kerberos csaholása hallik!

THYNISCUS Már bocsánat, de kezd eléggé, hogy is mondjam, felbaszni ez az egész nyivákolás, amit itt le-művelsz.

ALCESIMARCHUS Ez, ez jó!

THYNISCUS (*Feláll a takaró alól*) Mi a fészkes fene jó ebben?

ALCESIMARCHUS Érzek valamit! Érzem, hogy fáj!

THYNISCUS Minden bizonnyal a légüres tér fáj a te fejedben!

ALCESIMARCHUS Thyniscus, végrehajtanál egy bátor tettet?

THYNISCUS Mások megteszik énhelyettem. Nem kell, hogy kemény fiúnak tartsanak. Na jó, miről van szó?

ALCESIMARCHUS Leoltanál engem durván.

THYNISCUS Már miért ezúttal?

ALCESIMARCHUS Mert élek.

THYNISCUS Nem gond egyáltalán, ha erre vágysz.

ALCESIMARCHUS Erre.

THYNISCUS Jó, de az öklödet ne használd, míg én vagyok a főnök!

ALCESIMARCHUS Nem tennék ilyet sosem.

THYNISCUS Eskü?

ALCESIMARCHUS Eskü, persze, nem teszem.

Kezdjük is! Mivel a barátnőm nélkül voltam több napig, szart sem érek.

THYNISCUS Tényleg szart sem érsz egyébként.

ALCESIMARCHUS (*Kiált fájdalmában*) És most ő egyedül van, sír és szomorú, mert engem viszontszeret.

THYNISCUS Valóban minden rosszat megérdemelsz!

ALCESIMARCHUS Jaj! Képes voltam így elszomorítani!

THYNISCUS Tőled nem várni semmi jót!

ALCESIMARCHUS Főleg, hogy fogadkozott a lány, s megesküdött nekem.

THYNISCUS Embertől vagy istentől ezek után többé jót ne várj!

ALCESIMARCHUS Jaj, de fáj! Úgy volt, hogy házasságban fog élni velem majd boldogan.

THYNISCUS Jól bilincsbe kellene verni téged!

ALCESIMARCHUS Még! Még! Még!

THYNISCUS És maradj is úgy!

ALCESIMARCHUS (*Hörög*) És rám bízta ő magát, a hűségemre hagyatkozott.

THYNISCUS Basszus, akkor jól el kéne verni téged, azt hiszem!

ALCESIMARCHUS „Mézes mackóm”-nak hívott, és azt is mondta, „édesem”.

THYNISCUS Egyetlen becéző szóért tíz ütést megérdemelsz!

ALCESIMARCHUS Hát ez jólesett. De mit tanácsolsz?

THYNISCUS Azt tanácsolom,

engeszteld ki: kösd csak föl magad, ne háborogj tovább!

ALCESIMARCHUS Csak mert nem láthatom a barátnőmet, már rögtön haljak is meg?

THYNISCUS Hiszen miért élnél tovább? De ne a ruhauidat használd, az könnyen szakad, hanem az öved, de jól csatold be, vigyázz, a barátnőd meg ne verjen vele!

ALCESIMARCHUS Képes lenne meztelen holttestemet csapkodni?

THYNISCUS Csapkodtak ennél durvább dolgokat is már!

ALCESIMARCHUS Na, és ha szeretem? Nincs több értelme inkább várni, míg újra láthatom?

THYNISCUS Kösd csak föl magad inkább, abból baj még nem volt!

ALCESIMARCHUS Nem tudom, most annyira nincs kedvem ehhez.

THYNISCUS Na, tessék, akkor meg minek nyivákolsz éjjel-nappal?

ALCESIMARCHUS Mert fáj mindenem, és magától remeg a testem, nézd!

GYMNASIUM (*Be*) Na ebből most már elég! Téged, és a lányt,

együtt záratnálak börtönbe,

és akkor éjjel-nappal szeretheted,

meg szerethet ő is téged, amíg a halál el nem választ, csak hagyjátok már abba ezt a hisztériát. Az egyik sír, a másik fel akarja kötni magát, dolgozni sem tudok nyugodtan, a kuncsaft egyszerűen lelkem a ricsajtól!

ALCESIMARCHUS Nekem soha senki sem jelentett ennyit, és mégsem láthatom! Mondd meg akkor, mekkora hiba, ha az ember kíván valakit minden pillanatban?

GYMNASIUM A legnagyobb.

Hiszen, ha ostobán, mérték nélkül szeret,

egy idő után bizonyos hormonok termelődése alábbhagy, ebből fokozatos szexuális elhidegülés következik,

és szükségképpen megszűnik a vonzódás, aztán már nem marad más, csak az együttérzés, és a vágy, hogy mást szeressen.

ALCESIMARCHUS Ezt hol olvastad?

GYMNASIUM Honnan veszed, hogy olvastam?

ALCESIMARCHUS Itt azért még nem tart a világ.

GYMNASIUM Maradjunk annyiban, hogy majd fog.

ALCESIMARCHUS Hazugság! Nem vagyok képes mást szeretni, ezt tudom, érzem! Be is bizonyítom, esküszöm, hogy megmutatom, hogy tévedtek! Csak kéne találni valami módot, valami utat, valami bizonyítékot... Kéne csinálni érte valamit, hogy belássátok, tévedtek! A fene egye meg, hogy pont most nem jut eszembe... Érzem! Érzem jönni az ötletet, már szinte látom! Érzitek, hogy remeg a talaj? Érzitek, hogy cikázik a fény? Forog minden, jön, jön, ah!

Thyniscus, hol vagy?

THYNISCUS Itt vagyok. Még mindig.

ALCESIMARCHUS Menj, hozd a fegyverem!

THYNISCUS Midet?

ALCESIMARCHUS S a vértemet!

THYNISCUS A vértedet? Az eszed is hozhatom, ha tetszik.

ALCESIMARCHUS Szaladj, és hozd lovam!

THYNISCUS *(félre)* Én úgy éljek, megveszett!

ALCESIMARCHUS Menj, hozz dárdásokat, sok könnyűfegyverest, egész hadtestet – nem könyörgök itt neked.

Hol vannak, amiket idekértem?

THYNISCUS *(félre)* Hát ez hülye.

GYMNASIUM Ezt jól kezelésbe vehették, ha egyszer ezt teszi.

THYNISCUS Mondd kérlek, meg vagy zakkanva, vagy alvajász,

hogy lovatat kéred, meg hogy hozzam vértedet, hozzak dárdásokat meg könnyűfegyverest, egész hadtestet? Elment az eszed teljesen, hogy ilyeneket beszélsz!

ALCESIMARCHUS Ne már, én mondtam ezt?

THYNISCUS Pont az előbb mondtad, cseszd meg.

ALCESIMARCHUS Hm. Máshol jártam épp.

THYNISCUS Bűvész vagy, hogy míg itt vagy, máshol is lehetsz?!

GYMNASIUM Látom, Amor mérge rendesen beléd jutott, fiú, figyelmeztetlek hát ezért.

ALCESIMARCHUS Na, jó.

GYMNASIUM Ha Amorrallal egyszer harcba szállsz, hát jól vigyázz!

ALCESIMARCHUS De mit tegyek? Kell nekem az a nő!

GYMNASIUM Keresd fel anyja otthonát, szabadkozz, esküdj, szépen könyörögve kérd, hogy ne nehezteljen már rád.

ALCESIMARCHUS Én, esküszöm, rekedtre kérlelem magam! *(el)*

GYMNASIUM Na, csak abbahagyja a nyafogást végre a sikyóni zsúrfiú! A szája nagy mindnek, de egyik sem tudja soha odatenni magát rendesen.

THYNISCUS Ha ő nem is, én igazán a tettek embere vagyok! *(Gymnasiumhoz közeledik)*

GYMNASIUM Ha, ha, ha! Nincs neked annyi pénz!

THYNISCUS Élménnyel szoktam fizetni. Nézd csak meg az orrom!

GYMNASIUM Mit néznek az orrodon, aranyom?

THYNISCUS *(megköszörűli a torkát)* Azt mondja majd Janus Pannonius is: „Lúcia meg, mikor azt javasolja, figyeljük az orrot, / jól tudja ő, hogy az jelzi a férfibotot.”

GYMNASIUM Thyniscusom, ne orrolj meg rám, de ekkora faszágot rég hallottam!

THYNISCUS Mind ezt mondta az elején...

ALCESIMARCHUS *(beront)* Most, hogy kicsit gondolkodtam az ügyön, mégsem egészen látom jó ötletnek, hogy én magam menjek oda.

GYMNASIUM Az ég szerelmére, hogy te milyen szerencsétlen vagy!

ALCESIMARCHUS *(széttárt karokkal)* Jaj, de jó! Még, még! Megérdemlem!

GYMNASIUM Mi ütött belé?

THYNISCUS Ezt kellett csinálnom egészen addig, amíg meg nem jöttél.

ALCESIMARCHUS Szidjatok csak, a céltábla nem lő vissza!

GYMNASIUM Hát ez hülye!

THYNISCUS Én is régóta mondom a főnöknek, de mikor a Taigetoshoz mentünk egy pár hete hétfégi kirándulásra, jusztt sem engedte, hogy lerúgjam onnan.

ALCESIMARCHUS Az kellett volna! Hogy összeroncsolódnak csontjaim, szakadjon a bőröm, ha már nem...

GYMNASIUM Ki ne mondd! Az istenekre! Na, akkor legyen az, hogy te most elviszed ezt a gyereket és belenyomod egy kád hideg vízbe míg le nem nyugszik, én pedig megpróbálkozom az apjánál valamivel.

THYNISCUS Ha végeztél, téged is megfürdetlek szívesen.

GYMNASIUM Egy szót se többet, ma szabadnapos vagyok és kész!

Mind el.

ÖREGEMBER: Kedves egybegyűlteket, kedves Mind, csak egy pár szót röviden magamról: én vagyok Alcesimarchus apja, az egyik szereplő. Hallhattak már felőlem, véleményeim szerint csupa jót, csak hát tudják, van, hogy a szerző valakit egy kicsit negatívabban akar bemutatni, de ez természetes, minden valamirevaló történetbe kell egy szigorú apa. Ott van például az Oidipus király, ahol ugye a történet szerint az apa meg akarja öletni a fiát, hiszen különben a fiú ölné meg őt, így aztán kiteszi a gyereket egy szolga, egyébként ugye itt nálunk is, ez pedig azért igen szigorú! Vagy például ott van még az apám ugye. Igen, én is komoly szigorban nőttem fel. Mondhatni ellenszélben vagy szembeszélben! Aztán mégis, lám, itt vagyok! Az embert megedzi, ha folyamatosan megakadályozzák kiteljesedésében. Teher alatt vága a pálmát, ahogy mondani szokás. Szóval a lényeg, hogy ezek fontos szerepek, hiszen sok minden miattuk, akarom mondani, miattunk történik, és lényegében nekünk köszönhető valakinek a kiteljesedése. Szóval ez lennék én ebben a darabban. Megtiltom a fiamnak, hogy azzal házassodjon,

akivel akar, mivel annak nincs pénze, de van egy másik lány, akinek meg van hozománya, nem is kicsi, és akkor vele összeházasítom, ezt találtam ki. Itt egyébként is lett volna egy monológ, csak az eredeti Plautus-darabból többek közt ez is elveszett, úgyhogy, hát, mit tudom én, remélem, élvezték, nézzék el nekem, hiszen csak egy szigorú apuka vagyok egy Krisztus előtt 201. körül írt darabból, de igyekeztem... Szóval.... Egy kicsit most zavarban vagyok. Furcsa, hiszen nem úgy írtak meg, hogy zavarba jövök, azt mégis. Volt-e még valami? Nem, nem hiszem, úgyhogy akkor viszlát! *(el, szünet, majd vissza)* Jaj, hát el is felejtettem a lényeget, szóval nekem az a bajom, hogy a fiam „Visszautasította a gazdag hozományt a nagy vagyonnal”. Ez utóbbi mondat egyébként pont az eredetiből volt. Kábé ennyi maradt fenn két oldalnyi szövegből, úgyhogy, kedves kisgyerekek, lesztek szívesek legközelebb nem összecsócsálni a szüleitek könyveit! De a lényeg, hogy én azért sem engedem meg neki, hogy azzal a kurvák közé keveredett, netán maga is prostituált lánnyal legyen együtt. Hát semmi pénz! Mire jó az? Semmire. Na igen, így. Most pedig, elvileg, lassan kilép egy nő abból a házból, legalábbis a legutóbb még... Na mindegy, hát csak jön mindjárt. Lehet, hogy hátul történt valami, nem tudom. Addig esetleg kérdés, sóhaj, óhaj?

Gymnasium kilép az ajtón.

ÖREGEMBER *(észreveszi Gymnasiumot)*

Hoppá! Csinos kis nő ez itten!

Hiába vagyok lassan kivénhedt csataló, mégis azt hiszem, hogy

csak rányerítenék a kancára, ha magunk maradnánk.

GYMNASIUM *(nem veszi észre az öregembert)* Mekkora mák ez már, hogy pont visszajött Alcesimarchus, mert tőkre nincs kedvem egyedül maradni.

ÖREGEMBER *(félre)* Egy szavadba kerül csak, és úgy teszünk majd, hogy egy percig se unatkozz.

GYMNASIUM Alcesimarchus ezt a házat szépen rendbe hozta.

ÖREGEMBER *(félre)* Ahogy Venus jár, pont olyan szép! *(dúdolva)* Mert a nézését, meg a járását...

GYMNASIUM Érezhető Venus rajta: aki csinálta, az szerelmes.

ÖREGEMBER *(félre)* Nemcsak simán csinos, jól is tud beszélni.

(szünet) Viszont a szavaiból úgy veszem ki, hogy ez a nő itt

az, aki megrontotta a fiam. Gyanítom én, hogy ő az, bár még nem láttam soha életemben. Felteszem, hogy így van,

mert a fiam ezt a házat bírli, amely előtt a nő áll, ezért is gondolom, hogy ő az. Sőt meg is nevezte.

Na, és ha megszólítanám? *(Gymnasiumhoz)* Üdvözlöm, könnyű nőcske!

GYMNASIUM *(Öregemberhez)* Nőcske?! Vigyázzon a szájjára, mert nagy verést kap.

ÖREGEMBER Kedves magától, örömmel el is fogadnám.

GYMNASIUM *(nagyot sóhajt)* Ha tudnám, hogy mi motiválja magukat még ilyen korban is, mikor a seregszemlénél is már csak hasalni tudnak!

ÖREGEMBER A szépség kortól függetlenül vakítja el az embert, hát még egy jó far, az aztán a halálból is visszahoz minket!

GYMNASIUM Hát, az enyém inkább küldi oda, ha magára ülök!

ÖREGEMBER Ha ezen múlik, szívest megyek a Styx felé.

GYMNASIUM Na, jó, inkább belépek, az utcán csak utcalányok ácsorognak egymagukban.

ÖREGEMBER Az én a társaságom már nem is számít?

GYMNASIUM Más társaságra vágyom inkább.

ÖREGEMBER Úgy látom, az éppen nincs jelen. Fogadjon el hát engem annak.

GYMNASIUM Nem lehet, az, kié szívem, úgyis hamar hazáér.

ÖREGEMBER Nem fog, higgye el. Fiamat magam tartom fogva a vidéki házunkban. Kérem, csak engedjen be legalább fiam házába, folytassuk bent a beszélgetést.

GYMNASIUM Hát valóban maga lenne? Akkor meg végképp mi olyan fontos, olyan nagyon mi kéne? Mellesleg a fia hazatért, ha tudni akarja.

ÖREGEMBER Hogyan?

GYMNASIUM Tegnap éjszaka érkezett, ma már itt fetrengett a házban.

ÖREGEMBER Na, hiszen!

GYMNASIUM Nem hiszem. Puszka!

ÖREGEMBER Na, jó, elegendem van most már a szép szóból. Mondjon le végleg a fiamról!

GYMNASIUM Minél többször kéri, annál többször mondom meg neki, hogy szeretem.

ÖREGEMBER Azt nem teheti.

GYMNASIUM De megteszem.

ÖREGEMBER De hát... Nem teheti, és kész!

GYMNASIUM Megteszem, és kész!

ÖREGEMBER Annak súlyos következményei lesznek, higgye el!

GYMNASIUM Maga fenyeget?

ÖREGEMBER Meg akarom tudni, bármi legyen is az, mit az én fiam tett,

árulja el, mit ártottam magának, vagy akárki tőlünk, amiért most a fiamat meg az édesanyját taccsra vágja, s minket kifoszt!

GYMNASIUM *(félre)* Ez össze van zavarodva szegényke, mondom.

Jó nyersanyag, jó alkalom, hogy kissé megszívassam.

(fennhangon) Hát képes lenne ártani egy ártatlan leánynak?

ÖREGEMBER Árulja el, szépen kérem, szeretője senki más nincs?

GYMNASIUM Egyes-egyedül csak a maga fiát szeretem, más senki nincsen.

ÖREGEMBER De én még fizetnék is magának, csak engedje már el!

GYMNASIUM Nem érdekel, az ilyenből csak bajom lesz.

ÖREGEMBER Mit akar egyáltalán? Csak nem gondolja, hogy a fiam sokáig szeretné?

GYMNASIUM

Úgy ítéli?

ÖREGEMBER A szegénységgel az ember a modorát is elveszti, nem csak a kedvét. Alcesimarchus jó nevelést kapott, ez a kettőjük közti különbség akarva-akaratlanul, úgyszólván egy idő után. Először majd csak azt veti a szemére, hogy marokra fogja a villát, aztán hogy jobban becsíp a kelleténél, vagy hogy néha, véletlenül mégiscsak kicsúszik egy „habos lófasz” a száján. Hallottunk már ilyen házasságokról és válás lett mindnek a vége. Úgyhogy felszólítom, ha nincs a saját anyja sorsára tekintettel, legalább a maga szomorú jövője miatt táncoljon vissza.

SYRA (*Kilép*) Az anyja sorsa a saját kezében van, nem a lányában.

ÖREGEMBER Szóval a maga lánya.

SYRA Igen, mi meg ugyebár ismerjük már egymást, kívül-belül!

ÖREGEMBER Nem tudom, mire gondol.

SYRA Ha gondolja, egy szavába kerül és a felesége este két szíjjal a kezében fogja elmagyarázni.

ÖREGEMBER Na jó, egyezzünk meg abban, hogy most az a legjobb, ha én hazamegyek, és beszélek még egyszer a fiammal, hogy pontosan milyen elképzelései vannak a jövőre nézve. Aztán erre az egész házassági dologra visszatérünk később. Így maga is megspórolhatja a lódításait.

SYRA Ha csak fele akkorát lódítanék, mint maga az ágyban!

ÖREGEMBER (*Kifele*) Mivel itt lépten-nyomon hiányosságokban szenved az eredeti szöveg, igen nagy szabadságot élvezünk. Úgyhogy én itt, ezen a ponton, feldúltságom jegyében, köszönés nélkül fogok távozni! (*El*)

SYRA Kihez beszél?

ÖREGEMBER Tessék?

SYRA Mi az, hogy köszönés nélkül távozik a feldúltsága jegyében?

ÖREGEMBER Nem úgy értettem, hanem hogy felfújtságom! Felfújódottam az örömtől! Tudja, a hirtelen hangulatváltozások mindig rámennek a gyomomra, hehe.

SYRA Ajnálom, hogy erről legyen szó. Most pedig induljon és intézkedjen.

Távolról Lampadio hangja hallatszik.

LAMPADIO Hogy ez a nyamvadt város miből termelt ki ennyi kurvát! Én meg egyem a kását meg a száraz kenyeret vízzel!

GYMNASIUM Ki ez, anyám?

LAMPADIO Pedig ilyen orral, akár még magam is kiállhatnék egyedül az utcára.

SYRA Nem tudom, de talán jobb nem megvárni egy futóbolondot. (*Elindulnak*)

LAMPADIO A fene egye meg azt a gyereket, melyik vihette el? Egyáltalán miért vitték el? Megáll az ész. Az ember már szinte semmit sem rakhat le az utcán, mert valaki fogja és elviszi. (*Beér, félre*) Na, itt vannak a Vesta-szűzek! (*Syrának és a lányának*) Várjanak, hahó, várjanak!

SYRA Miben segíthetünk?

LAMPADIO Szép estét kíván alázatos Lampadio a hölgyeknek.

GYMANSIUM Szépet azt kívánhat, de inkább dolgoz legyen!

LAMPADIO (*Félre*) Ismerős, akár még ez is lehetett. (*A hölgyekhez*) Engedjék meg, hogy megosszak önökkel egy rövidke kis történetet.

GYMANSIUM Jó, de akkor tényleg rövidke legyen az a kis történet!

LAMPADIO Úrnőm parancsára járom a várost, kutatom az est szorgos munkásait. Az ügy korántsem banális, sőt egy elveszett lélek a tét, kinek nyomára nehezen bukkanok. Ha nem haragszanak, elmondanám röviden, hogy miről is van szó. Az ügy volt, hogy tizenhét évvel ezelőtt úrnőm szült egy leányt, de mivel a leány erőszakból született, úrnőm megfogadta, hogy sem a kislányt, sem a férfit élve többé nem akarja látni, kitétette velem a gyermeket, hogy az majd magában meghaljon. Engem bízott meg a feladattal, én pedig egy kis kosárkában kivettem a lóversenypályán, úgy sejtettem, arra nem jár olyankor senki, vagy ha mégis, gyorsan odébbáll. (*Félre*) Nagyon gyanús, zavarba jött. (*Syrához*) Azóta sok év eltelt, asszonyom pedig egyre gyakrabban jajdult fel bűnbánatában korábbi tettéért, bár a férfinak sosem bocsátott meg. Én megsajnáltam és elárultam neki, hogy aznap este sokaig ültem egy közeli fa tövében és vártam, hogy mi lesz a gyerek sorsa. Sajnáltam a csöppséget, ahogy ott sír a kosárkában, nem tudtam nyugodt szívvel odébbállni. Így esett, hogy láttam, ahogy egy nő, úgy látszik olyan bagolytípus, az a fajta, amelyik éjszaka pillangóként röpdös az esti szellőben, magához veszi a gyereket. (*Félre*) Mintha elsápadt volna! (*Syrához*) Ezt a nőt kerestem eddig, hátha tudnak nekem segíteni, hogy ki lehetett az.

SYRA Segítenénk mi szívesen, ha tudnánk. Most viszont, ha nem haragszik, folytatnánk a munkánkat. (*Megint elindulnak*)

LAMPADIO Várjon, kérem, ő a lánya?

SYRA Kérdezze meg attól, akit szültem, pelenkáztam, felneveltem és szerettem mindig is!

LAMPADIO Akkor hozzád fordulok. Hány éves vagy, ha szabad kérdezni?

GYMANSIUM Semmihez sem túl fiatal, de túl öreg sem.

LAMPADIO (*Félre*) Gondolhattam volna, hogy a nyelvük is jól jár, hiszen látszik, jól megy az üzlet.

SYRA Inkább az eszét keresse meg, ha már így magában beszél, mert úgy látom az elment! További szép estét!

LAMPADIO Akkor másképp. Tudom, hogy maga vitte el aznap este a gyereket.

SYRA Ha tudja, akkor miről beszélünk?

LAMPADIO És azt is tudom, hogy te vagy a lány a kosárból.

GYMANSIUM Én még arra is emlékszem, ahogy kibújtam anyámból, higgye el, nem engem keres.

SYRA (*Gymnasiumhoz*) Gyere, menjünk egy utcával arrébb inkább.

LAMPADIO Egészen biztos vagyok benne, hogy maga volt. Vigyázzon, mert tönkre tehetem az életét!

SYRA Aranyom, ártani nekem? Ha tudná, hogy mi mindent fecsegnek el a férfiak az ágyban! El sem tudja képzelni, hogy milyen titkok birtokában vagyok. Ezeken az estéken mindenki megnyílik egy kicsit, tudja. Egy rossz szó, és

még a saját házából is kiteszik az úrnője szűrét magával együtt! Mire jó a titok, ha nincsen haszon belőle?

LAMPADIO Szóval így. Akkor kérjen bármit, de ígérje meg, hogy felel a kérdésemre!

SYRA Azt akarja, hogy feleljek? Helytelen.

Maguktól járjanak kedvemben a férfiak, ez a szakmám. A pasiknak semmit nem ígérgetek.

LAMPADIO Tüstént idegurítok egy hordó bort, csak árulja már el nekem.

SYRA Látod, lányom, így már üzlet. Én voltam, de nem a lányom az. Egy barátnőm kért meg, hogy szerezzek neki gyermeket, így hát neki adtam.

LAMPADIO *(Félre)* Csak kinyögted! *(Syrához)* Nahát, nem volt egyszerű! És hol van most a nő, hol van most a lány?

Syra Ki az úrnőd, előbb azt mondd meg.

LAMPADIO Phanostrata, kinek férje egy lémnosi vagyonos úr lett, Demipho.

GYMNASIUM De hát anyám, Alcesimarchust az ő lányának ígérték, hatalmas vagyona van elvileg.

LAMPADIO Hatalmas! Szinte havonta kapok én is egy új csukát, ez a legutóbbi. *(Felemeli hosszú, szoknyaszerű ruháját, és megvillogtatja az új fehér Nike cipőjét)*

GYMNASIUM Ha Alcesimarchus apja megtudja, hogy Seleniumnak van hozománya, ha tényleg Phanostrata lánya, akkor a házasság útjában semmi sem áll már.

SYRA Valóban. *(Lampadióhoz)* Te menj előbb haza, hozd gyorsan azt a hordó bort, itt megvárlak, te pedig *(Gymnasiumhoz)* menj át Alcesimarchushoz, hogy el ne felejtse az újabb eskütételt Melaenisnak. Én addig itt körbenézek, hátha akad valami kis munka is. *(Gymnasiumhoz)* Miért nem mész, ha elindultál? Mit toporogsz még itt!

GYMNASIUM A fekvéshez, anyám, hidd el, jobban értek én,

mint a futáshoz. Ezért némileg lassú vagyok.

(Gymnasium, Syra el)

LAMPADIO Na, csak sikerül még ma valamit összehozni! De miért kellett nekem Kerberoszig alászállnom, ha mindvégig itt voltak az élők közt. Bár van, amit nem bánok, tudták a dolgukat. És az a miliő! Orrlyukaimat úgy átjárta a mustnak illata. De csak az első bordélynál, hol kedvem és érdekltségem is nagyobb volt még. A többi, pfuj! A Styx vize nem ilyen sötét, mint ezek a lyukak, rések, odúk! Inkább egye a sas a májamat, mint hogy bármelyik is hozzáérjen a dárdámhoz. Jaj, ha csak visszaemlékezem is, kiráz a hideg. A hajuk lenyírva, a két fülük meg felhasadt, és a sok ruha, cicoma, meg azok a fa-, Iuppiterre, inkább bele sem gondolok, mire használható dorongok. Itt jajgatnak, ott sikítanak, amott valaki gugolva a lába között matat, mintha hóhér utcáját tisztítaná, egészen olyan arccal, még az allergiám is kiújult, olyan szörnyű volt. *(Tüsszög)* Persze kurva és kurva közt is van különbség. Ezek itt nem azok voltak, akiről meséltem! Nem az a sok irigy ribanc, a fertőző, nyomorult némberek, csontszárazak, filléresek, kikent-kifent fertelmesek, repedtsarkúak mind és pipaszárlábúak, jaj! Ezt mind végig kellett járnom, míg ez a kettő, én barom, itt állt

végig az utcán. Nem kellett volna alászállnom, megijednem, reszketnem, elcsúsznom, ráfognom mindenféle fadorongra a sötétben! *(Tüsszög)* Mindig ez a hülye tüsszögés, ha ideges vagyok! Na, kész, még az orrom is folyik.

EGY HANG Hallgass már el, éjszaka van!

LAMPADIO Na, tessék! Áldozathibáztatás. Micsoda világ! *(El)*

II. 2.

ALCESIMARCHUS Jaj, meghalok, most fogok meghalni! Már érzem jönni!

SELENIUM Nem érdekel.

ALCESIMARCHUS De megmenthetsz, gyere velem, ments meg!

SELENIUM Terhemre vagy.

ALCESIMARCHUS Én, mint teher? Hiszen pillékönnyűn jöttem most is eléd.

SELENIUM Mégsem tudlak elmozdítani innét...

ALCESIMARCHUS Nem is mozdulok! A házból csak te hiányzol. *(Húzza magával Seleniumot)* Hadd vigyelek be!

SELENIUM *(Kitépi magát)* Vidd innét kezed!

MELAENIS Ki erőztette ezt ránk ilyen állapotban?

ALCESIMARCHUS Édes, picinyke húgocskám!

SELENIUM Nem kellesz nekem, öcsike.

ALCESIMARCHUS *(Melaenisnek)* Akkor hozzád szólok, anyám!

MELAENIS Nem kellesz nekem sem te, kisfiú.

SELENIUM *(Melaenisnek)* Gymnasium tüzelhet fel.

ALCESIMARCHUS Kérlek –

SELENIUM Ég veled.

ALCESIMARCHUS Elmondom –

SELENIUM Nem érdekel.

ALCESIMARCHUS – mentségemet.

MELAENIS Ezért kár volt.

SELENIUM Tolakodó vagy.

ALCESIMARCHUS Hadd beszéljek – *(Selenium belép Melaenis házába)*

MELAENIS Kár rizsázni, észre tért.

ALCESIMARCHUS Igazat akarok vallani!

MELAENIS Most nem lehet.

ALCESIMARCHUS Engesztelésül ígérnék valamit.

MELAENIS Nekem nem kell.

ALCESIMARCHUS Tök jogosan szenvedek el mindent.

MELAENIS Ha jólesik... Szánalmat nem érdemelsz senkitől.

ALCESIMARCHUS Közben, a fogság idején, volt időm gondolkozni, és érzem, sőt tudom, hogy tennem kell egy ígéretet.

MELAENIS Könnyű annak ígérgetni, aki ügyis megszeget. De tudja mit, ígérgeessen, csinálja azt, ami jólesik, én most távozok.

ALCESIMARCHUS *(Megragadja Melaenist)* Nem ígérgetek és nem is engedem el, hogyha nem hallgat meg.

MELAENIS *(Lerázza magáról)* Problémázol tán megint?

ALCESIMARCHUS Nézzenek oda! Fel kéne vennem a Problémá Zoltán nevet. Mindenki így hív. Hát tessék, íme, itt vagyok.

MELAENIS Ha fele annyit foglalkozna a saját szenvedésével, sokkal többet érne el az életben. Itt meg hiába siratja magát, nem fogom megsajnálni.

ALCESIMARCHUS Kérem.

MELAENIS Hiába kér. Nem is tudom, mit gondoltam korábban, de most már tudom, gazdaggal házasodni képtelen és örült dolog a mi fajtánknak.

ALCESIMARCHUS Esküszöm, hogy elveszem a lányát, hiszen már korábban is ígértem, csak adja a szavát, és akkor szembeszállok apámmal, sarkamra állok–

MELAENIS Hogy jól el is ess!

ALCESIMARCHUS – és gazdaggá teszem még magát is.

MELAENIS Én az esküdözéseitől inkább távol tartom magam,

egy szerelmes eskütétel: túl sok lével főtt leves.

ALCESIMARCHUS (*Egy kis zsák pénzt nyújt neki*) Tessék, akkor vegye el ezt, legyen ez is bizonyítéka elhatározásomnak. Lesz még több, lesz majd annyi, amennyit kér, és Selenium, Selenium csak tejben és vajban fog fürdeni, hozok neki még ma virágot, négy ládával, és engesztelésül veszek neki olyan bonbont, mert úgy szerettem, ahogy ráharap, és az orrába lövell a sűrű töltelék!

MELAENIS Pfuj!

ALCESIMARCHUS Jaj, szegény fejem, hiszen a csillagokat is lehoznám az égről, csak hát, az mégiscsak sok lenne. De ezenkívül megteszek bármit! Bármit, amit kér! Csak ne legyen magasan, mint mondjuk a kémény, mármint a kéményseprés vagy cserépigazítás, mert kicsit félek a magasban. Illetve olyan se legyen, ami nagyon koszol, nem tudom, ásás, vagy rőzsehordás, fűrészelés, illetve ha lehet, akkor a városban legyen, mert kijebbe már alig kapok levegőt a számba folyó takonytól, arra virágozik valami, amit én nem nagyon bírok, meghát, ha lehet, huzatos se legyen a hely, ahol kéne csinálni azt a valamit, mert attól másnapra mindig megfájdul itt a derekam. De egyébként bármit! Csak értse meg, én eddig is, most is a lányát akarom elvenni, őt szeretem egyesegyedül!

MELAENIS Akkor én meg szűz vagyok, ha ez mind igaz!

ALCESIMARCHUS Van egy kutyám, egy édes kis keverék, nagy gülszemeivel így szokott nézni rám, pusztítsák el őt az istenek, ha hazudok.

MELAENIS (*Félre*) Nem érdekel, lehet, kutyád sincs, hazudós. (*Fennhangon*) Engem átverhet, de az isteneket becsapni nem lehet.

ALCESIMARCHUS Én inkább őt venném el.

MELAENIS Ha engednék az istenek.

Most, ha megfelel, bemegyek.

ALCESIMARCHUS Várjon! Adtam aranyat neki is, és felruháztam drága kelmékkel, higgye el, úgy fog élni, mint egy császárnő.

MELAENIS Ha szereti, akkor mindez helyénvaló.

De hagyjuk. Inkább arra válaszoljon, amit most kérdezek.

Adott neki ruhákat, drága kelméket, és ő úgy öltözött fel, ahogy maga szeretné.

ALCESIMARCHUS Ahogyan én szeretném? Nem úgy van az.

MELAENIS Nagy a szája, mert egy gazdag lémnosi lány lett a menyasszonya.

Legyen hát azzal. Efféle kapcsolataink nekünk úgy sincsenek,

sőt magával ellentétben, nem stabil az anyagi helyzetünk, mégse tartok attól, hogy az adott szavunk semmit sem érne. Hiába minden arany, hiába minden kelme.

ALCESIMARCHUS Itt dögöljek meg, ha én –

MELAENIS Akármit kíván, úgy legyen!

ALCESIMARCHUS – hogyha azt a nőt venném el, akivel eljegyzett apám!

MELAENIS Én is, hogyha míg élek, magához adom a lányomat!

ALCESIMARCHUS Végignézné, hogy megszegem korábbi ígéretem?

MELAENIS Inkább, mint a vesztet

és az összes pénzemét, s hogy elcsavarja a lány fejét!

Menjen innen máshova, ahol az esküjének súlya van, mert, itt nálunk, Alcesimarchus, elvágta már magát.

ALCESIMARCHUS Egyszer kockáztathatna.

MELAENIS Eddig az csak bajt hozott.

ALCESIMARCHUS Adja vissza őt nekem!

MELAENIS Új helyzetben halljon régi szót:

bár ne adtam volna eddig, többet már nem adhatok.

ALCESIMARCHUS Hát nem fogja visszaküldeni?

MELAENIS Válaszolja meg ezt maga.

ALCESIMARCHUS Akkor nem?

MELAENIS Hogy mit gondolok erről, jól tudja.

ALCESIMARCHUS Ez most már hótíziher?

MELAENIS Nincs mit gondolkoznom tovább ezen.

ALCESIMARCHUS Akkor ezt most mintha nem is hallottam volna, úgy veszem.

MELAENIS Tényleg? Akkor most mi lesz? Ügyeljen arra, mit csinál!

ALCESIMARCHUS Istenek, istennők odafent, odalent meg a kettő köztiek,

engem úgy segítetek, Iuno, te Iuppiter-leány

s Iuppiter nagybátyja, Saturnus –

MELAENIS Nem inkább édesapja?

ALCESIMARCHUS – és nagyanyja, a gazdag Ops –

MELAENIS Ne őrijts, annak édesanyja ő!

Iuno lány, Saturnus nagybácsi és apa lenne Iuppiter?

ALCESIMARCHUS Megzavar, s azért is rontom el.

MELAENIS Nyugodtan mondja csak!

ALCESIMARCHUS Megtudhatnám, hogy mit tervez?

MELAENIS Szóno-
kolhat itt akármeddig,

vissza nem megy a lány, ezt eldöntöttem.

ALCESIMARCHUS Akkor engem Iuppiter

úgy segítsen, Iuno s Ianus... (*Szünet*) nem tudom, mit akartam.

Megvan! Hallgasson ide, némben, tudja meg, mit gondolok:

minden isten, a nagy, a kicsi és a kistányéros is

adja, hogy Seleniumot ne csókolhassam élve már,

ha magát és a lányát és még önmagam is meg nem gyilkolom,

másnap aztán mindkettőjüket jól agyon nem csapom,
harmadszorra, mindenkit, Herculesre, mindenkit el nem
pusztítok,
hogya vissza nem küldi! Na, csak ezt akartam. Jó napot!
(El)

MELAENIS Dühösen elviharzott. Mihez kezdjek most?
Hogya visszamegy
őhozzá a lány, akkor ugyanott leszünk: ha megunja majd,
csak kirúgja, s azt a lémnosi nőszemélyt meg elveszi.
Utánamegyek, nehogy őrvöngeni kezdjen, figyelni kell.
S mert szegényre és gazdagra más törvény vonatkozik,
hát inkább hiába, mint hogy elveszítsem a lányomat.

(Az utcát nézi. Lampadio szoknyaszerű ruháját térd fölé
emelve átnyargal a színpadon)

MELAENIS Ez meg kicsoda itt, aki a tér jobb oldaláról át-
rohan?
Félek ettől, megijedek amattól, jaj, teljesen kivagyok!
(Félreáll)

II. 3.

LAMPADIO (*Futva érkezik*) Rohantam a néni után az ut-
cán, hangosan,
el is kaptam szegényt. Hogy az mennyire
uralkodott a nyelvéen, és hogy hallgatott!
Miket nem ígértem, hogy körbeudvaroltam őt,
mit össze nem ravaszkodtam! Csapdákat is
állítottam, amíg faggattam, de végül is
kiszedtem belőle egy hordó borért.

PHANOSTRATA (*Demipho ajtajában állva*) Mintha a szol-
gámat, Lampadiscust hallanám
a ház előtt.

LAMPADIO Tökéletesen hall, asszonyom,
én vagyok az.

PHANOSTRATA Hát te mit csinálsz itt?

LAMPADIO Jót teszek.

PHANOSTRATA Miről van szó?

LAMPADIO (*Melaenis házára mutat*) Ebből a házból pont
előbb

láttam kijönni egy nőt.

PHANOSTRATA Azt, aki lányomat
magához vette rég?

LAMPADIO Ezt eltalálta.

PHANOSTRATA És?

LAMPADIO Mondom neki, a löversenypályán láttam őt,
amint magához vette úrnóm gyermekét.
Ettől kész lett.

MELAENIS (*félre*) Remeg a testem, dobog a szívem.
Emlékszem, a löversenypályán feküdt a csöpp
kisbaba régen, Syra onnan hozta hozzám.

PHANOSTRATA (*Lampadióhoz*) Kérlek, folytasd. Nagyon
szeretném hallani,
hogyan történt a dolog.

MELAENIS (*félre*) Bárcsak ne hallanád!

LAMPADIO Elsápadt, de nem ismerte be, ezért én...

PHANOSTRATA Igen?

LAMPADIO Faggattam, fenyegettem, azt hazudtam neki,
hogy nagy hatalmú ember vagyok, és tönkre tudom tenni
teljesen...

PHANOSTRATA És?

LAMPADIO És... Mutattam neki a középső ujjam, hogy
ezt dugom a tudjahova, amennyiben el nem árulja azon
nyomban, hogy hol a gyerek!

PHANOSTRATA És elárulta?

LAMPADIO Úrnóm, hát semmit nem lehet így elmesélni,
hogy folyton közbeszólnak!

PHANOSTRATA Ígérem, csöndben maradok, de alig bírok
magammal, olyan izgatott vagyok!

LAMPADIO Nem is tudom, elment a kedvem az egésztől.

PHANOSTRATA Lampadióm, drága Lampadióm, hát te
nem szeretnéd elmesélni, hogy milyen ügyes voltál?

LAMPADIO De ez volt a célom, de most valahogy nem ér-
zem már a...

PHANOSTRATA Ici-pici rabszolgám, Lampikám, hát ne
durcáskodj, inkább meséld el, milyen hős is vagy valójá-
ban.

LAMPADIO Hát jó, akkor folytatom. Szóval, egy lánnyal
volt ugye. Egyből felöltött bennem, hogy ez az a lány
lehet, úgyhogy egyenest hozzáfordultam és elkezdtem
feltárni neki a családi titkokat, és felidéztem, hogyan is
történtek a dolgok 17 évvel ezelőtt. A néni persze egy-
ből közbeszólt, hogy így meg úgy, meg hogy a lánynak
dolga van, hogy hagyjuk menni, meg ilyenek, erre rámor-
dultam, hogy még a városból is kitiltatom mint illegális
bevándorlót az egész pereputtyával együtt, ha nem vá-
laszol azon nyomban. Feljajdult, és elhallgatott, így hát
odafordultam a lányhoz és tovább nyomattam neki: „Ez
a néni

jó sorsodból még képes és romlásba dönt,
mert csak dajkád, ne gondold hát anyádnak őt!

De én megint gazdaggá foglak tenni majd,
mert befogad egy igencsak jómódú család,
s az újdonsült apád ad húsz talentumot
hozomány gyanánt. Nem úgy, mint most, etruszk divat
szerint, a testeddel keresnéd rá a pénzt.”

PHANOSTRATA Egy kurva vette magához őt talán?

LAMPADIO Exkurva inkább. De hogy mi volt, hadd foly-
tatom.

A nagy dumámmal meggyőztem már épp a lányt,
a néni akkor térdét átölelve sírt,
könyörgött, el ne hagyja, az édeslánya ő,
szentül megesküdt, hogy ő maga szülte meg.
„Aki után érdeklődik, őt” azt mondja, „egy
társnőmnnek odaadtam, hogy nevelje lányaként.
Életben van.” „Hol él?” csaptam rögtön le rá.

PHANOSTRATA Segítsetek, istenek!

MELAENIS (*félre*) Engem elveszejtetek.

PHANOSTRATA Meg kellett volna tudni, hogy kinek adta át.

LAMPADIO Minek néz engem? Kérdeztem is. Melaenis, a
kurva vette át.

MELAENIS (*félre*) Kimondta a nevemet, mindennek vége
van.

LAMPADIO Amint kinyögte, tovább folytattam a faggatást:
„És hol lakik? Vezessen oda, legyen szíves!”
„Elment” felelte. „Már külföldön él.”

MELAENIS (*félre*) Hideg vízpermet ért.

LAMPADIO „Maga most szívat? Komolyan megölöm, ha most rögtön ki nem nyögi, hogy hol lakik!” Hát én nem hagytam annyiban, addig nyaggattam, míg ígéretet nem tett, hogy megmutatja.

PHANOSTRATA Nagy kár volt elereszteni.

LAMPADIO Szemmel tartom. Azt mondta, hogy találkozik előbb egy asszonnyal, aki rendes volt hozzá, az ügyben elvileg benne volt mindkettőjük keze. Tudom, hogy eljön.

MELAENIS (*félre*) Elárul mindjárt, és bajom az övével fogja tetézni...

PHANOSTRATA Most mit tegyek?

LAMPADIO Mit mit? Fel a fejjel, menjen csak haza! Ha a férje jön, maradjon otthon, mondja meg neki, hogy legyen kéznél, mert ha úgy adódik, kell nekem. Visszamegyek a nénihez.

PHANOSTRATA Lampadio, légy szíves, ügyes legyél!

LAMPADIO Elintézem, nem lesz panasz.

PHANOSTRATA Bízom az égben s tebenned.

LAMPADIO Én is abban, hogy bemegy végre. (*Phanostrata belép a házba*)

MELAENIS (*Előlép*) Figyelj, fiú!

LAMPADIO (*Megijed*) Á! Nekem tetszett kiáltani?

MELAENIS Neked.

LAMPADIO Miről van szó? Sok dolgom lenne most.

MELAENIS (*Demipho házára mutat*) Ki lakik itt?

LAMPADIO Demipho él itt, az én uram.

MELAENIS Ő az, aki Alcesimarchussal jegyezte el lányát, s hozzá óriási hozományt adott?

LAMPADIO Igen, ő. (*Elindul*)

MELAENIS És mondd, miféle másik lány után kutakodnak most, hm?

LAMPADIO Hát azt is megmondhatom: nem az a neje szülte, mégis a neje lánya ő.

MELAENIS Hogy érti ezt?

LAMPADIO Az előző nőjétől való lányáról beszélek.

MELAENIS Akkor biztosan ennek a lányát keresi, aki itt beszélgetett.

LAMPADIO Igen, az övét.

MELAENIS Akkor, könyörgöm, hogy van az, hogy a mostani asszony az előző is?

LAMPADIO Agyamra megy, akárcicsoda is maga, olyan sokat beszél!

Kit korábban vett nőül, hát attól való a lány, akit Alcesimarchussal jegyeztek el. Az a nő halott. Így érted már?

MELAENIS Felfogtam ám!

De azt az összevisszaságot kérdezem, hogyhogy az előbbi a mostani, és fordítva is?

LAMPADIO A mostani asszony korábban szült egy leányt, de miután megszülte, kitétette a kisbabát, és én kitétem, majd magához vette más, én meg kilestem, hogy ki volt. Az úr aztán elvette őt,

ő meg kitalálta nem olyan rég, hogy mégsem kellett volna magára hagyni egy három és fél kilós, magatehetetlen, beszédképtelen gyermeket csak úgy, ezért ezt az ő lányát akarjuk felkutatni most.

(*Melaenist nézi*) Most meg mit bámul úgy az égre felfelé?

MELAENIS (*Felfelé néz*) Eredjen csak, ahová indult, nem érdekel.

Már értem.

LAMPADIO Ez nagy megkönnyebbülés nekem, különben, asszem, nem szabadulnék el soha.

MELAENIS Bár semmi kedvem hozzá, jót kell tenni most, hiába nem akarom. Mindenre fény derült!

Inkább magam teszem meg ezt a jót velük, mint hogy eláruljanak. Most elmegyek haza, Seleniumot az anyjához elviszem. (*Belép a házába*)

III. 1.

MELAENIS (*Kilép a házából, Seleniumhoz*) Elmeséltem már mindent, (*Demipho háza felé tart*) kövess tehát, Selenium,

hogy azzal legyél, akihez tartozol, ne énvelem.

Bár hiányzol majd nagyon, mégiscsak ráveszem magam, hogy a te érdekedet tartsam szem előtt, és ne a sajátomat. (*Előveszi a dobozt*) Itt a csörgőd, mellyel együtt hozzám régen elhozott Syra.

(*Atadja*) Vedd e kis dobozt, Halisca, (*Demipho házára mutat*) és ezen az ajtón kopogj! (*Halisca kopog, semmi válasz*)

Mondd, hogy én kérem, valaki bentről gyorsan jöjjön már ki!

ALCESIMARCHUS (*Kezében karddal kiront a házából*) Végy magadhoz, ó, Halál, barátodként jövök!

SELENIUM Nekünk végünk van, anyám!

ALCESIMARCHUS (*Mellkasának szegezi a kardot*)

Itt vagy balról döfjem át az oldalam?

MELAENIS (*Seleniumhoz*) Hát téged mi lelt?

SELENIUM Alcesimarchust nézd, wow, hogy kardozik! (*Rámutat*)

ALCESIMARCHUS (*Magában*) Mit csinálsz? Az időt húzod. Hagyd itt a fényt!

SELENIUM (*Melaenishez és Haliscához*) Segítsetek, meg ne ölje magát! (*Belekapaszkodnak Alcesimarchusba, Halisca elejti a dobozt*)

ALCESIMARCHUS (*Seleniumhoz*) Drágább vagy az életemnél, életem!

Azt, hogy életben maradjak most, eléred egymagad.

MELAENIS Nem gondolhatta komolyan.

ALCESIMARCHUS (*Melaenishez*) Nekem magához nincs közöm,

én magának már halott vagyok, és őt el nem engedem!

Basszus, fix, hogy énhozzám lesz már ragasztva teljesen. (*Bekiabál*) Merre vagytok, szolgálk? Zárjátok reteszsre, riglire

be a házat azonnal! Beviszem. (*Beviszi Seleniumot*)

MELAENIS Magával vitte és bement.

Megyek utána befelé én is, a hírt éntőlem tudja meg,
hátha így akkor lenyugszik, és nem lesz már rám dühös.
(Haliscával belép Alcesimarchus házába)

IV. 1.

LAMPADIO Azt hiszem, hogy sose láttam még égetnivalóbb nénikét,
mint ez, aki képes letagadni, amit bevallott még előbb.
Itt az úrnőm. (Észreveszi a nyitott dobozt) Hát ez meg mi-csoda? Itt hever egy kis doboz,
benne egy csörgő, (körülnéz) az utcán meg nem látok senki mást.

Akkor jó fiú leszek, lehajolok és felveszem. (Felveszi a dobozt)

PHANOSTRATA (Demipho ajtajában állva) Mi a helyzet, Lampadio?

LAMPADIO Ez a kis doboz nem tőlünk való? (Átadja)
Innen vettem fel, a kapunk előtt hevert.

PHANOSTRATA A néniről
mit tudsz mondani?

LAMPADIO Hogy nagy franc, a földön nála nincs nagyobb!

Mindent tagad, amit pedig az előbb még bevallott nekem.
Basszus, rajtam aztán nem röhög, akkor már inkább a vég

jöjjön, akárhogy is!

PHANOSTRATA (Belenéz a dobozba) Könyörögve kérlek titeket, istenek!

LAMPADIO Mit könyörög?

PHANOSTRATA Segítsetek rajtunk!

LAMPADIO Miért, mi van már megint?

PHANOSTRATA (Kiveszi a csörgőt) Ez itt pont ugyanaz a csörgő, amellyel rég kitetted a lányomat.

LAMPADIO Hát persze, ezért is hajoltam le érte.

PHANOSTRATA Tényleg az!

LAMPADIO Nem bír leállni.

PHANOSTRATA Ez az!

LAMPADIO Ha más nő mondana ilyet nekem, én azt mondanám, hogy matt-részeg.

PHANOSTRATA Esküszöm, hogy így igaz!

LAMPADIO De honnan a görcsből került volna ide?

Melyik isten hajította volna ide épp a bejáratunk elé szinte készakarva, éppen jókor?

PHANOSTRATA Szent Remény, segíts nekünk, te pedig vigyázz erre! (Behúzódnak a kapuba, Lampadio átveszi a dobozt és a szoknyája alá csúsztatja)

IV. 2.

HALISCA (Kilép Alcesimarchus házából) Nekem annyi, ha nem jön az égi segítség, nincs hova fordulnom!
Túl laza voltam, most főhet a fejem.

Azon parázok, hogy az úrnőm nekem esik, ha rájön, milyen béna voltam:
kezemben tartottam a dobozt, ennél a háznál kaptam, de gőzöm sincs, hol van, hacsak nem... (Lenéz a földre)

szerintem leejtettem itten.

(A közönséghez) Kedves nézők, szóljatok, ha láttátok, ki cipelte el innen, vagy ki emelte fel, és hova indult!
(Szünet) Nem ér semmit, ha őket faggatom és nyaggatom:

ha egy nő van bajban, ezek csak röhögnek a markukba.
(A földet vizsgálva végigmegy a színpadon) Inkább megpróbálom kiolvasni a nyomokból, mi történt.
Ha itt senki nem járt utánam, a doboz előttem heverne. (Megtörpan) Ez itt meg mi? Végem!

Basszuskulcs, végem! Pánikrohamom lesz, érzem! Már szédülök is, remeg a kezem, levegőt is alig kapok!
Sehol sincs, sehol sem vagyok már, nekem ez jól betett!
Hú, de káromkodhatnékam van! Azt a büdös kurva életbe, de mondanék egy cifrát!

Csak kár, hogy szolgáló létemre engem, mint a piccsa, úgy megneveltek. Jó, semmi baj.

Azért csak tovább nézelődök.

Elsápadok odabent, odakint remegek, mindegyik irányból rám tör a félelem, a szegény embert még az ág is húzza.
Akárhol van is most, örülhetnek neki, de hiszen ez másnak semmit sem ér, nekem meg, mint a Kentucky Fried Chickenből a borjómáj, úgy hiányzik.
Az időmet pazarlom ezzel.

(Fel-alá járkál) Halisca, koncentrálj, bővíd a földet, nyomolvass, szaglássz, navigáld magadat!

LAMPADIO (Phanostratához, sűgva) Úrnőm!

PHANOSTRATA Hümm. Mi van?

LAMPADIO Ő az.

PHANOSTRATA Hogy ki?

LAMPADIO A doboz elvesztője.

PHANOSTRATA Hát már miért lenne ő az?

LAMPADIO Hát már mer' ott keres, ahol én megtaláltam.

PHANOSTRATA Nahát, biztosan: oda mutat, ahonnan lehullott, világos.

HALISCA De ez elgyalogolt ide, itt meg a porban kiveszem a cipője nyomát. Követem.

De valaki mással cövekelt le emitt.

Úgy nézem, sok a lábnyom.

De tovább nem lépegetett, állt, majd innen idáig elment. Itt összetalálkoztak.

Tuti, hogy ketten voltak. Mint a Micimackóban a menyét, aki magával hozta a menyét. Hoppáré!

Egy ember lábnyoma! Mondjuk, ez elég nyilvánvaló.

De ez errefelé indult. Nézem már, erről erre haladt. De tovább nem ment.

Vesztett fejsze nyele! A doboznak és nekem is annyi!

Visszamegyek inkább. (Alcesimarchus háza felé indul)

PHANOSTRATA (Rákiált) Te nő, várj! Valaki innen látni kíván.

HALISCA Ki hív?

LAMPADIO (Előlép) Egy jóraivaló asszony meg egy pimasz pasas szól.

HALISCA Egy jóraivaló asszony meg egy pimasz pasas! De jobban

tudja az, aki hív, hogy mért, mint én, akit hívnak. Oda-nézek.

LAMPADIO Azt senki sem mondta még, hogy milyen ir-
datlanul idegesítő, hogy mindent elmondasz, amit meg is
csinálsz? Ezt csinálod: én most leülök. (*Leül*)

HALISCA Hallom, hogy sértegetnek.

LAMPADIO Hát beszarok.

HALISCA Esetleg nem láttad, hogy valaki errefelé emelt fel
egy kis dobozt csörgőkkel, amit én sajnos nem találok?

Mert mikor Alcesimarchushoz rohantunk, hogy ne dől-
jön

bele a kardjába, gondolom, hogy akkor eshetett ki.

LAMPADIO (*Phanostratának*) Na látja, figyeljünk!

HALISCA Nekem végem! Mit mondjak az úrnőnek?
Lelkemre kötötte, hogy jól vigyázzak rá, az édesszüleit
Selenium így majd

könnyebben megismeri: úrnőm vette őt magához,
s egy kurva adta át.

LAMPADIO (*Phanostratának*) Ez a mi sztorink, amit mesél
most,

tudhatja, hol a lánya, a viselkedéséből ítélve.

HALISCA Az anyjának s az apjának szeretné visszaadni.

Könyörgöm, ember, máshol jársz, miközben itt beszélek!

LAMPADIO Száz százalékig itt vagyok, szájátva hallga-
tom, de

beszéded közben úrnőm kérdésére is feleltem.

Most visszatérek, hogyha kell, hát rendelkez velem te.

Mi után kutattál?

HALISCA Ember, asszony, jó napot kívánok!

PHANOSTRATA Mi is neked! De mi után kutatsz itt?

HALISCA Nyomolvasok most,

hogy merre vitték azt a...

LAMPADIO De mit? Mi volt az?

HALISCA Ami másnak bajt okoz, s bánatot az egész csa-
ládnak.

LAMPADIO (*Phanostratához*) Megéri a pénzét ez a lány, és
ravasz is.

PHANOSTRATA Úgy látom én is.

LAMPADIO Egy rusnya, kártevő rovar utánoz.

PHANOSTRATA Ugyan mifélét?

LAMPADIO A hernyót, mely magát szőlőlevéllel körbe-
vonja,

ő pont ilyen körülményes, ahogyan velünk beszélget.

(*Haliscához*) Mi után kutatsz itt?

HALISCA Lába kélt innét egy kis
doboznak.

LAMPADIO Kellett behoznod a színpadra!

HALISCA Nem olyan óriási zsákmány.

LAMPADIO Na, még jó, hogy nincs belegyömöszölve egy
kupacnyi szolga!

PHANOSTRATA Hadd mondja már!

LAMPADIO Hát felőlem aztán mondja.

PHANOSTRATA (*Haliscához*) Mondd, mi volt a belsejé-
ben?

HALISCA Egyetlen csörgő.

LAMPADIO Valaki biztosan rávágja, hol van.

HALISCA És valaki biztos meghálálja, ha megmutatja, hol
van.

LAMPADIO Az illető jutalmat vár.

HALISCA Viszont az illető nő,
aki elveszítette a kis dobozt, azt mondja, nem tud adni.

LAMPADIO De az illető segítséget kér inkább, nem pedig
pénzt.

HALISCA De az illető nő még segítséget sem adhat in-
gyen.

PHANOSTRATA Pont jó időben, jó helyen beszélsz. Eláru-
lom, hogy

a kis doboz nálunk van.

HALISCA Hála az égnek! Merre van most?

PHANOSTRATA Sértetlenül, Lampadio, a dobozt! (*Lampa-
dio elkezd keresni a szoknyája alatt*) Viszont egy fontos
ügyemet megbeszelném

veled, ha ketten összefognánk...

LAMPADIO Ó bazmeg.

PHANOSTRATA Mi az?

LAMPADIO Hát ez. (*Lampadio egy összetört dobozt tart
feléjük*)

PHANOSTRATA Ó bazmeg.

HALISCA Ó bazmeg.

LAMPADIO Ráültem az imént.

PHANOSTRATA Ó bazmeg.

HALISCA Ó bazmeg.

LAMPADIO Hát ja, ó bazmeg.

HALISCA És a csörgő, az legalább?

LAMPADIO Annak semmi baja!

PHANOSTRATA Hála az isteneknek! Na, de ide figyelj,
megmentőm lehetnél.

HALISCA Miről van szó? Ki maga?

PHANOSTRATA Én vagyok a lánynak az
édesanyja,
akié ez volt rég.

HALISCA (*Demipho házára mutat*) Akkor itt lakik?

PHANOSTRATA Egy jós szólt belőled.

De hagyd a köntörfalazást már, te lány, figyelj:

a csörgő hogy került hozzád, mondd el szépen!

HALISCA Ez mindig ott volt az úrnőm lányánál.

LAMPADIO Hazudsz! Az én úrnőmnél volt mindig, nem a
tiédnél!

PHANOSTRATA Ne szólj bele!

LAMPADIO Hallgatok.

PHANOSTRATA (*Haliscához*) Beszélj tovább, te lány!

Hol van az a lány, aki hordta?

HALISCA (*Alcesimarchus házára mutat*) Itt él közel.

PHANOSTRATA A férjem vőjelöltje él itt, esküszöm!

LAMPADIO Maga se szóljon bele!

PHANOSTRATA (*Haliscához*) Folytasd hát a beszámolót.

Hány éves most?

HALISCA A tizenhetet töltötte be.

PHANOSTRATA Az én lányom az!

LAMPADIO Legalábbis kor szerint.

HALISCA Mi van?

PHANOSTRATA Akit kerestem, megtaláltam a lányomat!

LAMPADIO Khm. Én találtam meg a lányát.

PHANOSTRATA Meg is kapod a jutalmad, Lampadióm.

HALISCA Én is kérem a részemet.

LAMPADIO Én meg egy nagy korsó ambróziát! Persze,
még mit nem.

PHANOSTRATA Segítettél rátalálni, jutalomban részesülsz
te is.

LAMPADIO Jó, de kérem az ő részének a harmadát is, mert én vettem észre, hogy mit keres.

PHANOSTRATA Mindenki megkap mindent, ne aggódjatok.

HALISCA A ránk bízott titkot helyes megtartani, nehogy megbánja jótettét a jótevőnk.

Akit neveltünk, biztos magáé a lány, és vissza fogja adni majd őt, és ezért ment el hazulról. Őt kérdjék a többiről, kérem, mert én csak szolgáló vagyok.

PHANOSTRATA Jogos.

HALISCA Inkább övele legyenek majd ennyire rendesek, de kérem, adja vissza azt a kis dobozt!

PHANOSTRATA Mi legyen, Lampadio?

LAMPADIO Jogos megtartani, bár így összetörve...

PHANOSTRATA De megsajnáltam őt.

LAMPADIO Jó, akkor ez legyen: odaadom a kis dobozt, és menjen el vele.

PHANOSTRATA Rád hallgatok. (*Lampadio átadja a dobozt*) Hát tessék, fogd a kis dobozt, és menjünk be. Az úrnődet hogy szólíthatom?

HALISCA Melaenisnak.

PHANOSTRATA Jó, menj elől, utánad megyek. (*Belépnek Alcesimarchus házába*)

V. 1.

DEMIPHO Ez meg milyen már, hogy minden szembejövő arról magyaráz nekem, hogy lett egy lányom? Lampadio meg keresett engem a fórumon, azt mondják.

LAMPADIO (*Kilép Alcesimarchus házából*)

Uram, honnan jön?

DEMIPHO Az ülésről.

LAMPADIO De jó, közreműködéssel lett még egy gyermeke!

DEMIPHO Ne már, mások közreműködésével nekem nem kell gyerek!

De mi ez az egész?

LAMPADIO Menjen csak be gyorsan a szomszéd háza most, ott meg fogja majd ismerni a lányát. Bent van az asszony is. Igyekezzen!

DEMIPHO Nyilvánvalóan ez mindennél fontosabb. (*Belép Alcesimarchus házába*)

LAMPADIO Kedves nézők, itt a vége, fuss el vége, arra már ne várjatok, hogy ezek kijöjjenek, mert nem jön ki senki, ott járnak az ügyük végére bent. Majd ha végeztek, a jelmezt lehúzzák, és utána meg aki rászolgált, az verést kap, aki pedig nem, az íhat. Így hát, kedves nézők, tinektek hátra ez maradt: ősi szokás szerint komédiánk végén tapsoljatok!

Függöny.

Függöny fel, Lampadio előlép.

LAMPADIO Milyen kedves történet! Bent a házban megy az ünneplés, mindenki boldog. Nem is tudom, hogy mikor volt ennyire felszabadult, ennyire ténylegesen szabad bárki is ebben a házban. Mindig voltak problémák, apróságok, ez nem jó, az nem jó... De most, mintha egy pillanatra minden feloldódott volna. A szolgák együtt isznak a gazdáikkal, bőségesen jut mindenkinek mindenből... De valami furcsa. Valami az előbb megváltozott. Nem tudom. Én sem értem igazán, de Phanostrata... Phanostrata olyan, hogy mondjam... Egy pillanatra lefagyott. Ránézett Demiphóra és úgy maradt. A szeme, lehet csak túlgondolom, de egy pillanatra könnyezni láttam. Közben nevetett. Ez a legzavaróbb az egészben. Nevet mindenki. Mert hiszen ünnepet ülünk. Meg lett a lány... De a szeme...

Phanostrata fájdalmasan felsikít a házból.

LAMPADIO Donnerwetter! Mi folyik ott?

Egy láncfűrész hangja zúg fel, majd elindul Ramsteintől a Du hast című szám. Sikoltozások, csapkodások és a láncfűrész berregése hallatszódik. Az ajtón kilép Segítség.

SEGÍTSÉG Ráismert! Én meg hoztam neki fegyvert, ahogy ígértem! No, agyó! (*El*)

LAMPADIO Hát beteljesedik ez is.

Phanostrata kilép az ajtón láncfűrészszel a kezében, tetőtől talpig véresen.

LAMPADIO Úrnóm, mi történt?

PHANOSTRATA (*Mormolja*) Ha a vízbe vér folyik, az emléke megkopik!

LAMPADIO Ezt nem teljesen értem. A többiek?

PHANOSTRATA Ha a szájából vér szökik, az emléke megtörik!

LAMPADIO Könyörgök, ne vesszünk együtt. Nem érdemli meg a szolgál, hogy gazdájával haljon.

PHANOSTRATA (*Közelít Lampadio felé*) Új törvényt hozunk, Lampadióm, ahogy abban is, hogy az erőszakot ezentúl bosszú követ majd.

LAMPADIO Kérem, könyörögve kérem, ne!

Függöny le, láncfűrészberregés, kiáltozás, majd néma csend.

TAKARÍTÓNŐ (*A színpad egyik sarkánál áll, elképedve nézi a jelenetet*) Ezt felmosni ki fogja? Majd a szentkúti szüzanya? Annál a modern Perzsák-rendezésnél már szóltam, még egy véres előadás, és én kiszállok, úgyhogy nesze, mossatok fel magatok után! (*Magában pufogva távozik*)

Vége.

Jegyzetek

- 1 *A doboz* 89–93 = *A hőzőngő katona* 104–108; *A doboz* 191–193 = *A hőzőngő katona* 99–101.
- 2 A rendelkezésünkre álló szöveganyagból a következő történetfűzés rekonstruálható Tordai Éva remek fordítása, szöveghez fűzött jegyzetei, nem utolsósorban pedig a római komédia műfajához pontosan illő, a komédia elé illesztett „Cselekmény” (*Argumentum*) című tartalmi összefoglalója alapján: görög földön, a Peloponnésos félsziget északkeleti részén, a Korinthusi-öböl partján fekvő Sikyón (*lat.* Sicyon) városában játszódik a történet. Sok évvel ezelőtt ide látogatott ügyeit intézni egy lémnosi fiatalember, Demipho, s egy átmulatott éjszaka után, részegen megerőszakolt egy lányt, Phanostratát, majd rögtön ezután hazautazott Lémnosra. Phanostrata teherbe esett, s amikor megszülte kislányát, Seleniumot, kénytelen volt a csecsemőt sorsára hagyni. Csakhogy a szolga, Lampadio, akire kislányát bízta, nem ölte meg a gyermeket, csak kitette – s mellé odatett egy kis dobozt, egy ládikát (*cistella*), benne egy csörgővel mint felismerési jellel, hátha majd ennek segítségével bizonyítani lehet a kislány származását. Egy kerítőnő, Syra találta meg a csecsemőt, és odaadta egy barátnőjének, Melacnisnak, aki mint sajátját nevelte fel a kislányt. Sok évvel később Selenium és Gymnasium – az utóbbi Syra kényszerűségből kurtizánná lett lánya – bizalmas barátnők lettek. Amikor Selenium szerelmes lett egy helybéli fiatalemberbe, Alcesimarchusba, s együtt élve vele már az esküvőre készültek, a lány minden örömét és

bánatát Gymnasiummal osztotta meg. A fiatalok boldogságának Alcesimarchus apja áll az útjába, mivel nem akarja, hogy fia egy rangján aluli lányt vegyen feleségül. Arra akarja kényszeríteni Alcesimarchust, hogy egy előkelő családból származó lányt, a lémnosi Demipho lányát vegye feleségül. Ugyanis időközben Demipho – aki persze nem tudja, hogy a sok évvel korábban Sicyonban megerőszakolt lánytól gyermeke született – Lémnoson megnősült, született egy lánya, akit most szeretne hozzáadni a sicyoni Alcesimarchushoz. Demipho lémnosi felesége meghalt, s ő özvegyen Sicyon-ba költözött, ahol ismét megnősült. A véletlen úgy hozta, hogy éppen az általa egykor megerőszakolt lányba, Phanostratába szeretett bele, s vette el feleségül. Phanostrata és Demipho tisztázták a múltban történeteket, s immár együttes erővel szeretnék megtalálni közös gyermeküket. Ehhez szolgálk, Lampadio és Halisca segítségét veszik igénybe, s számos akadály legyőzése után végre tisztázódik Selenium származása, s a lányt nevelőanyja, a jószívű Melaenis vezeti vissza igazi szülei házába. A szerelmesek házassága elől is elhárult minden akadály, a komédia Selenium és Alcesimarchus esküvőjével zárul.

- 3 Lásd például *A hőzőngő katona* csetlő-botló ifjú szerelmesét, Hájóvontághot, vagy a megerőszakolt lány és az erőszaktevő későbbi egymásra találásának motívumát *A bögrében* (*Aulularia*), vagy például a *Perzsa* (*Persa*) jószívű, gondoskodó kerítőnőjét.

A Palladion Műhely és az Ókor szerkesztősége 2023 végén közös rovatot indított „Dualis” címmel, amely minden alkalommal két változatban és két helyen, a Palladion honlapján (palladion.hu) és az Ókor hasábjain jelenik meg. A rovat célja, hogy az ókori művészetet és tudományos feldolgozásának eredményeit változatos eszközökkel és formában hozza közel a mai befogadóhoz. A „Dualis”-ban szereplő műtárgyak lehetőség szerint megjelennek a folyóirat színes borítóin és a Palladion honlapján is.

Endreffy Kata egyiptológus, a Palladion Műhely munkatársa. Kutatási területe a graeco-egyiptomi művészet.

Legutóbbi írása az Ókorban: *Festett múmiaportrék a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményében* (Nagy Árpád Miklóssal, 2021/1).

Neilos és Hápi találkozása „Dualité du style” – másként

Endreffy Kata

A mi napjaink szorgos és jóleső munka, na meg végtelenül rosszul eső bosszankodások között telnek. Az utóbbi mindazok miatt van, akik munkánkat nemhogy segítenék, de akadályozzák. Ilyenek sokan vannak, de ha beleszakadnak is, akkor sem tudják meggátolni, hogy előre haladjunk, és valahogy széttörjük azokat a korlátokat, amelyek a stupid bürokraták miatt szakmánk köré vannak vonva. Higgyétek el ez a harc, amely minden nap, otthon és itt is újra kezdődik, és amely talán egész életünket végig fogja kísérni, több fáradságot okoz és jobban igénybe vesz, mint a legszenvedélyesebb munka. De nem kerülhetjük el, mert különben még annyit sem tudnánk dolgozni, amennyit tudunk. S ha a látszat szerint most minden gondtól elszakadva élvezzük a munka gyönyörűségét, akkor annál kínzóbb tudni nekünk azt, hogy ez egyáltalán nem így van, és hogy ezt rajtunk kívül csak nagyon kevesen hiszik el nekünk. Dehát azért vagyunk még voltaképpen [még] pályánk elején, hogy megvívjuk ezt a harcot, amelynek eredményeit talán utódaink fogják élvezni. Örüljétek annak, hogy Ti valóban megtehetitek lelkiismeretfurdalás nélkül a porondról való visszavonulás és a nyugodt szemlélődés lépéseit, és tegyétek is meg. Nagy és becsületes munka áll mögöttetek, most már egy kicsit éreztétek jól magatokat egészen zavartalanul.

Castiglione László
Kairó, 1959. IX. 29.¹

A fenti sorokat Castiglione László harminckét évesen írta haza arról az egy éves tanulmányútról, amelyet felesége, Varga Edith, valamint Kákossy László társaságában töltött Egyiptomban 1959/60 során (1. kép). A levél keletkezésekor már fél éve kint dolgoztak, rendkívül szerény anyagi körülmények között, a legnagyobb bosszúságot azonban nem is annyira a pénz hiánya, mint inkább a mindennapi ügyek intézése körüli állandó hercehurca jelentette, egyiptomi és magyar részről egyaránt. Az utolsó mondatokat tanár szüleihez intézi: a porondról való visszavonulás és a nyugodt szemlélődés, amelyet jól megérdemelt osztályrészükkül kíván – az, hogy egy kicsit „egészen zavartalanul” jól érezzék magukat –, neki valószínűleg soha nem adatott meg. Negyven évvel ezelőtt halt meg, mindössze 56 évesen – ez az írás egy olyan szobrocska értelmezésével tiszteleg az emléke előtt, amelynek alapos feldolgozására már nem maradt ereje és ideje.

A szóban forgó terrakottaszobrot Castiglione László ezen az egyiptomi tanulmányúton vásárolta saját gyűjteménye számára egy kairói műkereskedésben 1959-ben vagy 1960 elején, majd közel két évtizeddel később publikálta néhány sorban a *Szépművészeti Múzeum Közleményeiben*.² Mint műgyűjteményének sok más darabján is látszik, biztos szellemmel választott: olyan tárgyakat keresett, amelyek valamilyen szempontból különlegeseek, egyediak, s amelyek tanulmányozásában új kutatási lehetőségeket sejtett.³ Írásaiban jellemzően valamilyen tárgyi vagy szöveges forrásból indult ki, s ezek részletekbe menő, alapos elemzése révén jutott el átfogó megfigyelések megfogalmazásáig.⁴



1. kép. Castiglione László az alexandriai Serapeumban, 1959
© Castiglione László Ókori Alapítvány

A töredékes terrakotta szobrocška (2–3. kép és a hátsó borító belső oldalán) a Nílus folyót megszemélyesítő Neilost ábrázolja. Neilos a folyamisteneknek a görög-római művészetben megszokott ikonográfiai szkhémájában jelenik meg, fedetlen felsőtestű, hosszú hajú, szakállas férfialakként, aki félig fekvő tartásban a bal könyökére támaszkodik. Alsótestét, amely deréktól lefelé letörött, egykor köpeny borította, amelynek csavartmintás szegélye és redői a bemélyítéssel jelzett köldök alatt, valamint a bal karon is kivehetők. Az alak fejét koszorú és két rügből álló lótuszkorona díszíti, hosszú haja hátul kis kontyban van összefogva. Bal kezében gyümölcsökkel teli bő-

ségszaru látható, hiányzó jobbkezeben egykor kalászköteget vagy nádszálakat tarthatott.

A szobrocška különlegesnek számít a graeco-egyiptomi terrakották körében, jól ismert párhuzamait nem ebben a korpuszban, hanem részben érméken és mozaikokon, elsősorban pedig nagyszobrászati emlékek között találjuk;⁵ legközelebb egy szintén egyiptomi lelőhelyű kisebb méretű márványszobor áll hozzá, amelyen Neilos bal könyökével vízilóra támaszkodik, kezében pedig talán *rhyton*-t tart (4. kép).⁶ A Vatikáni Múzeum több mint három méteres márvány Nílus-szobra, amely egykor Isis istennő legnagyobb római templomát díszítette, az istenség alexandriai kultuszszobra nyomán készülhetett.⁷ A vatikáni szoborhoz hasonló monumentális Nílus-szobrot, amelyet az áradás ideális mértékét, tizenhat könyököt jelképező tizenhat gyermek vesz körül, idősebb

Plinius is említ *Természetrájában*: a Vespasianus császár által a római Béke templomában felállíttatott szobor a szerző szerint aetiopiai *basanités*ből készült, amely színében és keménységében is a vashoz hasonlít.⁸

Ezt a követ idézheti a fényes szürkésfeketére égetett budapesti szobrocška színe is, egyúttal pedig utal a Nílus termékeny iszapjára, amelyről Egyiptom a nevét kapta: *Kemet* – „fekete föld”. A folyó éltető aspektusa nemcsak a szobor sötét színében, illetve az ábrázolt isten kezében tartott bőségszaruban van jelen, hanem különleges, egyedi vonásában is: a fedetlen felsőtesten kirajzolódó, hangsúlyosan megereszkedett, csüngő mel-



2–3. kép. Nílus-isten terrakotta szobrocškája, Kr. e. 1. század © Castiglione László Ókori Alapítvány



4. kép. Neilos márványszobra, Kr. e. 2. század © Landesmuseum Württemberg, Stuttgart / H. Zwietasch [CC BY-SA]



5. kép. Térdeplő Hápi bronzszobra, Kr. e. 7–4. század. Musée du Louvre, E 4874 © 1994 GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

lek megjelenítésében, amely Neilos mellett Hápihoz, az áradó Nílus egyiptomi istenéhez is köti az alakot.

Az egyiptomiak alapvetően férfinak tartották – és ábrázolták – Hápit (5. kép és a címlap belső oldalán), a csüngő mell mégis az isten kettős természetére, illetve az egyiptomiakra oly jellemző duális gondolkodási struktúrára utal: a folyó nem férfi *vagy* nő, illetve külön-külön férfi és nő, hanem mindkettő: alakját a termékenység férfi és női aspektusa együtt teszi teljessé.⁹ Az egyiptomiak az áradást nem csupán Hápival – és természetesen Osirisszal – kapcsolták össze, hanem Isisszel: bár a víz maga volt Osiris, a folyó minden évben bekövetkező kiáradását a férjét és fivérét sirató istennő könnyeinek is tulajdonították.¹⁰ A klasszikus egyiptomi panteon más tagjaival ellentétben Hápi nem alkotott isteni családot, nem ismerjük hitvesét. Csupán a római császárkor idején tűnik fel – immár Neilos párjaként – Euthénia, akit az előbbihez hasonlóan sokszor félig fekvő tartásban, kezében bőségszaruval vagy tállal ábrázoltak, Isis istennő alakját idéző ruhában és hajviselettel.¹¹

Castiglione László egyik legtöbbet idézett írása, amelyet nagyon fiatalon, már az egyiptomi tanulmányutát követő évben közzétett, a császárkori egyiptomi sírművészet kettős stílusát elemzi: olyan alkotásokat, amelyeken egyes alakok „egyiptomi”, míg mások „görög-római” stílusban jelennek meg – a „stílus” fogalmának legtágabb értelmében.¹² Castiglione itt kizárólag funerális kontextusban vizsgálja a graeco-egyiptomi „kettős stílust”, és arra a következtetésre jut, hogy míg az elhunytak valós szférához köthető ábrázolásai jellemzően a művészetben uralkodóvá váló görög-római stílust követik, a túlvilághoz kötődő jelenetek és istenek ábrázolása szigorúan ragaszkodik az egyiptomi hagyományokhoz.

A Nílus-szobrocška, amelyet gyűjteményébe választott, éppen erre a szigorú hagyományörzésre cáfol rá a késő-ptolemaida, illetve császárkori istenábrázolások tekintetében. Olyan vizuális nyelv képviselője, amely egyetlen alakban képes ötvözni az egyiptomi, illetve a görög-római kánon elemeit: míg a szobor színe, a lótušzkorona és a csüngő mell az előbbi, a testtartás, a ruha- és hajviselet, illetve a bőségszaru az utóbbi körrel köti össze. Ugyanilyen vizuális kétnyelvűség figyelhető meg azoknak a hellénisztikus és császárkori reliefdíszes kőtálcáknak a jeleneteiben is, amelyek szintén az 1959/60-as tanulmányút során keltették fel Castiglione László érdeklődését.¹³

Ezeknek a sötét színű kőből faragott, kisméretű, lapos tálcáknak az ikonográfiai programja jellemzően a Nílus éves áradásához, az ahhoz kapcsolódó megújuláshoz, illetve az egyiptomi újévi ünnepekhez köthető.¹⁴ A közel százötven darabos korpuszból itt csupán azokat érdemes kiemelni, amelyeknek az értelmezése közvetlenül is kapcsolódik a Castiglione-féle Nílus-szobor ábrázolásához. A faenzai Museo Internazionale delle Ceramiche gyűjteményében őrzött töredékes darab (6. kép) szakállas férfialakját korábban tévesen Sarapisként, illetve Suchosként azonosították.¹⁵ A krokodil mellett heverő, szfinxre támaszkodó, kezében bőségszarut tartó férfi azonban ebben az esetben is Neilos, míg a tálka peremére karcolt hullámvonalak a folyó vizét, a bal felső regiszterben szinte kivehetetlen kis alakok pedig az áradás tizenhat könyökét idézik. Jóval egyértelműbb Nílus-ábrázolások jelennek meg egy másik tálcán: a J. Paul Getty Museum gyűjteményének darabján



6. kép. Neilos reliefdíszes alakja szteatittálcán, római császárkor. Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, AB107 © Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza



7. kép. Euthénia, Neilos, Thot és Isis sólyomfejű krokodil előtt szteatittálcán, római császárkor. The J. Paul Getty Museum, 83.AA.327, CC0

(7. kép) a folyóból kiemelkedő Neiloshoz Euthénia közelít, aki egyik kezében kalászt tart, a másikkal a vizet csavarja ki a hajából.¹⁶ Nincsenek egyedül – az ősvízet jelképező téglalap alakú medence túlpertján lótuszágyon heverő sólyomfejű krokodil, előtte pedig *trigononon* játszó Isis látható: ők is a folyó áradását testesítik meg, csak egyiptomi olvasatban.

A „dualité du style” ezekben az esetekben nem abban áll, hogy a jelenet egyes szereplői tartalmi „hovatartozásuk” szerint más-más ábrázolási rendszerben mutatkoznak meg, hanem abban, hogy egyazon jelentéstartalomnak mindkét rendszerben megvan a maga kifejezőmódja, s hogy a két vizuális kánon egyetlen kompozícióban, sőt, ahogy a Nílus-szobrocska esetében látjuk, akár egyetlen alakban is találkozhat.

Castiglione László nemcsak a saját gyűjteményébe tartozó darabokkal, hanem a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének graeco-egyiptomi terrakottáival is évtizedeken át foglalkozott. Utóbbiak katalógusának első változata el is készült, a mű azonban soha nem jelent meg: az egyetlen kézirat a szerző halála után többé nem volt fellelhető.¹⁷ Ez a rövid írás csupán egy darabot emel ki a magángyűjteményébe tartozó – és feldolgozásra váró – műtárgyak közül, és csupán egy lépést tesz annak további értelmezése felé. A „harc”, amely hatvanöt évvel ezelőtt megkeserítette Castiglione László egyiptomi útját, s amelynek béklyójától később sem tudott szabadulni, keveset változott a halála óta eltelt negyven esztendőben: a küzdelem jobbára ugyanúgy magányos, ellensúlyozni pedig talán csak párbeszéddel lehet – korok, kutatók és kutatónemzedékek, élők és holtak között egyaránt.

Jegyzetek

- 1 Castiglione László és Varga Edith 1959 áprilisa és novembere között Egyiptomból hazairott leveleinek másolata Varga Edith (1931–2020) hagyatékában maradt fenn; az iratokat a Palladion Műhely őrzi. A levélrészletet változtatások nélkül közöljük. Az idézet és a műtárgyfotó közlésének engedélyéért a Castiglione László Ókori Alapítványt illeti köszönet. Az írás az Alapítvány támogatásával jelenik meg.
- 2 Castiglione 1978, 140, 9. sz., 12. kép. A töredékes szobrocska magassága 7,4 cm, hossza 7,5 cm, szélessége 2,9 cm. Két formában mintázták (az illesztés jól látszik a fejtető és a váll vonalában), belül üreges, az agyagot fényes sötétszürkére égették.
- 3 Ugyanez igaz a Szépművészeti Múzeum számára megvásárolt darabokra is. A vásárlás körülményeiről lásd Nagy 2013, 162.
- 4 Szilágyi 1984, 286. Ennek az írásnak nem tiszte Castiglione László életének és munkásságának átfogó méltatása, ehhez lásd elsősorban Szilágyi János György és Török László megemlékezéseit 1984-ből, valamint Nagy Árpád Miklós későbbi összegzését (2013, 168–169).
- 5 Jentel 1992.
- 6 Landesmuseum Württemberg, 1.27; Hermupolis Magnából, Kr. e. 2. század, 18,5 × 26,8 × 9,5 cm.
- 7 Museo Vaticano, MV.2300.0.0, Kr. u. 1. század vége, 165 × 310 × 147 cm. A szkémát követő kisebb méretű császárkori márványszobor a Musée du Louvre gyűjteményében: MR 307, Ma 4579; Kr. u. 2–3. század, 59 × 54,5 × 23 cm; az alexandriai Görög-Római Múzeumban: 29448; Alexandriából, Kr. u. 2. század, 43 × 60 × 12 cm.
- 8 Idősebb Plinius: *Természetről* XXXVII. 11, a szobor nem maradt fenn. Pausanias ugyancsak arról ír, hogy a Nílus szobrai – más folyamistenek ábrázolásaitól eltérően – fekete színű kőből faragták (Pausanias: *Görögország leírása* VIII. 24, 12).
- 9 Egyiptomban ez az androgün jelleg a teremtőistenek sajátja, az esznai templom hűposztól csarnokának egyik oszlopán például Néithet nemcsak az anyák anyjának, hanem az atyák atyjának, illetve minden isten atyjának és anyjának is nevezik (Esna III, 247A: Sauneron 1968 [2012³], 125).
- 10 Pausanias: *Görögország leírása* X. 32, 18; a kapcsolat egyiptomi gyökereihez lásd Derchain 1970.

- 11 A fekvő Euthénia egy Kr. u. 1. századi festett vásznon: Metropolitan Museum of Art, 1984.178, Akhmimból; márványszobra nyolc gyermekkel az áradás feléhez való hozzájárulásként: Alexandria, Görög-Római Múzeum 24124, Kr. u. 2. század. Neilos és Euthénia viszonyáról bővebben lásd Kákosy 1982, Euthénia ikonográfiájához: Jentel 1988.
- 12 Castiglione 1961; értő kritikáját lásd Riggs 2002, 96 és Riggs 2005, 7–8, stílus helyett az „ábrázolási rendszer” fogalmát javasolva, illetve Venit 2016, elsősorban 148 és 170.
- 13 Az út során két darabot is vásárolt ebből az akkor még szinte teljesen ismeretlen tárgycsoportból, egyet a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye számára a sólyomfejű Hórusz és Isis-Hathor ábrázolásával (60.11.A), egyet pedig a saját gyűjteményébe a ló-tuszvirágban ülő Harpokratés alakjával (Varga Edith halála után ez a darab is a Szépművészeti Múzeumba került, leltári száma 2022.1.A).
- 14 A teljes korpusz katalógusa és összegző értelmezése legutóbb: Endreffy 2020.
- 15 Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, AB107. Római császárkor, szteatit, 8,3 × 6,8 cm. Endreffy 2020, 233, 243, 34. sz. Értelmezése Sarapisként: Tran tam Tinh 1970, 71, 3. j.; Kater-Sibbes 1973, 110, 595. sz.; Budischovsky 1977, 74, XII, 2. sz.; Suchosként: Parlasca 1983, 156–157, 67. j.
- 16 The J. Paul Getty Museum, 83.AA.327. Római császárkor, szteatit, átmérő: 14,9 cm. Endreffy 2020, 233, 255, 98. sz. további irodalommal.
- 17 Lásd Szilágyi (Török 1993, 10–11). A kézirat Varga Edith hagyatékának rendezésekor sem került elő.

Bibliográfia

- Budischovsky, M.-C. 1977. *La diffusion des cultes isiaques autour de la Mer Adriatique*, I. *Inscriptions et monuments*. ÉPRO 61. Leiden.
- Castiglione L. 1961. „Dualité du style dans l’art sépulcral égyptien à l’époque romaine”: *Acta Antiqua* 9 (1961), 209–230.
- Castiglione L. 1978. „Neilos perszonifikációja”: Castiglione L. – Szentlélek T. – Szilágyi J. Gy.: „Antik művészet a debreceni Déri Múzeumból és más magyar gyűjteményekből”: *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 50, 135–151 (= L. Castiglione, „La personification du Nil”: L. Castiglione – T. Szentlélek – J-G. Szilágyi: „Art antique au Musée Déri de Debrecen et dans d’autres collections hongroises”: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 50, 3–34).
- Derchain, Ph. 1970. „Les pleurs d’Isis et la crue du Nil”: *Chronique d’Égypte* 45, 282–284.
- Endreffy K. 2020. „Stone Paterae with Decoration in Relief from Graeco-Roman Egypt: An Iconographical Approach”: Bricault, L. – Veymiers, R. (szerk.): *Bibliotheca Isiaca*, IV. Bordeaux, 227–306.
- Jentel, M-O. 1988. „Euthenia”: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* IV.1. Zürich–München, 120–124.
- Jentel, M-O. 1992. „Neilos”: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* VI.1. Zürich–München, 720–726.
- Kákosy L. 1982. „The Nile, Euthenia, and the Nymphs”: *Journal of Egyptian Antiquities* 68, 290–298.
- Kater-Sibbes, G. J. F. 1973. *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments*. Leiden.
- Nagy Á. M. 2013. *Classica Hungarica. A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének első évszázada (1908–2008)*. Budapest.
- Parlasca, K. 1983. „Griechisch-römische Steinschälchen aus Ägypten, mit einem Exkurs von Michael Pfrommer”: Grimm, G. – Heinen, H. – Winter, E. (szerk.): *Das römischbyzantinische Ägypten. Akten des internationalen Symposiums (Trier, 26.–30. September 1978)*. Aegyptica Treverensa. Trierer Studien zum Griechisch-Römischen Ägypten 2. Mainz. 151–160.
- Riggs, Ch. 2002. „Facing the Dead: Recent Research on the Funerary Art of Ptolemaic and Roman Egypt”: *American Journal of Archaeology* 106/1, 85–101.
- Riggs, Ch. 2005. *The Beautiful Burial in Roman Egypt. Art, Identity, and Funerary Religion*. Oxford.
- Sauneron, S. 1968 [2012³]. *Le Temple d’Esna (Esna III, N°s 194–398)*. Kairó.
- Szilágyi J. Gy. 1984. „Castiglione László (1927–1984)”: *Antik Tanulmányok* 31, 285–289.
- Török L. 1984. „Castiglione László 1927–1984”: *Archeológiai értesítő* 111, 250–252.
- Török L. 1993. *Hellenistic and Roman Terracottas from Egypt*. Bibliotheca Archaeologica 15. Róma.
- Tran tam Tinh, V. 1970. „Isis et Sérapis se regardant”: *Revue Archéologique* 1, 55–80.
- Venit, M. S. 2016. *Visualising the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt*. Cambridge.

BOETHIUS

Tanítás a zenéről



A GONDOLAT KIADÓ AJÁNLATA

„A zene bennünk van természettől fogva, olyannyira, hogy még ha akarnánk, se tudnák meglenni zene nélkül.” A *Tanítás a zenéről* (*De institutione musica*) erre hivatkozva invitálja meg az olvasót az útra, melynek célja az antik görög zeneelmélet elsajátítása – latin nyelven. A tárgyalt tudásanyag a mű keletkezésekor, az ókor és a középkor fordulóján közel kilencszáz éves múltra tekint vissza, és további kilencszáz évig ez volt az első számú forrás a zeneelmélet-írók számára, szerzője pedig a legfőbb autoritás. Boethius (kb. 480–526) az előkelő római, a keresztény teológus és újplatonikus filozófus, akit az osztrigót Theodorik császár főtisztviselőjévé emel, majd börtönbe vet és kivégeztet, korai művében a hét szabad művészet tudásrendszerében tárgyalja a *musicát*, a négy matematikai tudomány, a *quadrivium*, a magasabb tudáshoz vezető *négyesút* egyikeként. Az értekezés a fő hangsúlyt a számokban testet öltő püthagoreus zeneelméletre helyezi, emellett az Arisztotelész-tanítvány Arisztoksenosz (Kr. e. 4. sz.), valamint a földrajz-tudós-csillagász Ptolemaiosz (Kr. u. 2. sz.) zeneelméleti nézetei is szóba kerülnek. Az egyik fő attrakció a mérőruddal ellátott egyhúros zeneelméleti instrumentum, az ún. *kanón* beosztásának ismertetése, kiegészítve a görög hanglejegyzésben használt jelekkel, a tetrakhordokra épülő hangrendszerből levezetve és a görög modális hangsorokba illesztve. A *Tanítás* filozofikus igényű bevezetője a forrása a muzsika (*musica*) sok helyen visszaköszönő hármas felosztásának: *humana*, *mundana*, *instrumentalis*. A mű első teljes magyar fordítását tartja a kezében az olvasó.

A Gondolat Kiadó könyvei 30 % kedvezménnyel megvásárolhatók a webáruházban.
www.gondolatkiado.hu