

## POLÜKLEITOSZ ÁGYA PANNÓNIABAN?

Az antik mitológia modern kori recepciótörténetében Endümion és Szeléné szerelmi történetének a reneszánszt és a barokk operát követően igen kevés hely jutott. Ez az esszé egy kis adalékkal kíván szolgálni, amely abból a közismert tényből indul ki, hogy egyes pannóniai sírsztéléken is ábrázolták ezt a római szarkofágokon gyakran látható mitikus történetet. Fel kívánom vetni a kérdést, vajon elképzelhető-e, hogy a római művészet ezen provinciális leletei rávilágíthatnak egy Európa-szerte ismert és nagyrabecsült római *relief* rejtélyes jelene-tére, illetve hozzájárulhatnak egyes ikonográfiai aspektusainak újabb problematizálásához.

Endümion antik mítoszt jól össze lehet foglalni néhány mondatban: a holdistennő, Szeléné beleszeret a rendkívüli szépségű lükiai pásztorba (illetve vadászba), akit Endümionnak hívnak. Zeusz örök álmot bocsát az ifjúra, talán azért, hogy az istennő zavartalanul szemlélhesse kedvesét, és hogy az örökké ifjú maradjon. Szeléné minden éjjel meglátogatja őt a Latmosz egyik barlangjában, majd hajnalhasadtakor eltávozik. A történet egyes variánsai nem egyértelműsítik, hogy vajon Endümion viszonzta-e az istennő szerelmét, az ébredést nem ismerő alvást vajon nem azért nyerte-e el sorsául, mert nem volt képes viszonzni az istennő szerelmét,<sup>1</sup> vagy pedig büntetésből, mert mást szeretett, talán bűnös módon éppen Hérát.

Az archeológiai és vallástudományi kutatások szerint a mítosz Aphrodité és Adonisz tragikus szerelmi történetével is rokonítható, sőt az ugyancsak rendkívül szép Ganümedész elrablásával is. Mindhárom történetben közös vonásnak tűnik, hogy – legalábbis egyes változatok szerint – az isteni szerelmet az ifjak nem viszonzják. Lukianosz az *Istenek beszélgetései* tizenegyedik darabjában Aphrodité és Szeléné szájába versengő párbeszédet ad. A kérdés az, kit éget jobban a szerelmi vágyakozás, és kinek a kedvese a legszebb, Adonisz vagy Endümion? Eközben Szeléné pontosan úgy írja le kedvesét, ahogyan az ifjút a korabeli római mozaikokon és szarkofágrelicieneken látjuk: „Én nagyon szép-

<sup>1</sup> Hellmut Sichtermann: *Die mythologischen Sarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs*. Mann, Berlin, 1992. 12/2. köt.

nek találom, Aphrodité. Különösen amikor a sziklára terített köpenyén szunnyad el, baljában tartva lándzsáit, amelyek lassan kicsúsznak a tenyeréből, jobbra a feje fölé vetve. Kimondhatatlan báj övezi arcát, és álomtól lenyűgözve leheli ambróziás leheletét. Akkor nesztelen és lábujjhegyen lebocsátkozom, hogy fel ne riasszam szenderegéséből...”<sup>2</sup>

A Bardo Múzeum egyik i. sz. ii. századi római mozaikja a Lukianosz által említett jelenetet ábrázolja: Endümion békésen szendereg a sziklán, mezítelensége kiemeli erotikus szépségét. A közeledő Szeléné vágytelien tekint az alvó ifjúra. Az alvó és az ébren lévő azonban már ezen a mozaikon sem tartozik közös világhoz, a vágy nem érhet célhoz, megmarad a szemlélés platonisztikus gyönyörénél.

Endümion örök alvása ugyan nem azonosítható a halállal, de paradox módon mégiscsak annak az analogonja, hiszen, mint Cicero kérdezte, vajon mit ér egy olyan alvás, amelyet nem követ felébredés? Míg azonban Endümion esetében az „alvás” lehet csupán eufemizmus is, az örök pihenés metaforája, addig Adonisz valóban a könnyörtelen halál választja el Aphroditétől. Adonisz nem tudja megfékezni vadászszenvedélyét, és az istennő figyelmeztetése ellenére is vadászatra indul. Miután egy vadkan halálra sebzi Adonisz, Aphrodité gyászba öltözve siratja meghalt kedvesét. A görög költészetből a szmürnai Bión siratóénekét tartják a mítosz legismertebb és legszebb kultói elbeszélésének. Bión metaforikusan összekapcsolja egymással Adonisz és Aphrodité szerelmi egyesülését az ifjú halálos álmával:

*Gyászol, Adónisz, a vers: „Jaj meghal a kedves Adónisz!”*

...

*Teste legyen még holtan is ott, puha, szép nyoszolyádon,  
oly szép holtan is ő, oly szép, mint édesen alvó.*

*Lágy takaródba borítsd, ahol annyiszor érte az álom*

*Melletted, teveled fáradva a szent szerelemben*

*Színarany ágyad ölén, mely most is várja Adónisz.*<sup>3</sup>

Az alvó Adonisz alakja az Endümionéval igen közeli rokonságot mutat. Mindkét mítosz szarkofágok és sírsztélék dekoratív jeleneteihez szolgáltatott alapokat. A xvi. században különös megbecsültségnek örvendett egy római kliné-*relief*, amelyet az esztétikai értéke miatt Lorenzo Ghiberti körében – aki egyébként egy ideig a *relief* birtokosa is volt – „Polükleitosz ágyának” neveztek el. Azt feltételezték ugyanis, hogy a *relief* görög eredeti, ráadásul a görög szobrászok legkiválóbb iskolájának, Polükleitosznak vagy éppenséggel Pheidiasznak az alkotása.<sup>4</sup> Minderről Giorgio Vasari is tudósított, s részben az ő nyomdokán haladva fejtették ki a reneszánsz művészet szaktekintélyei, mennyi jelentős alkotás született e *relief* hatására: Ghiberti munkáin kívül például hogyan hasznosította Raffaello műhelye a loggiák freskóinál,

<sup>2</sup> Lukianosz összes művei. Magyar Helikon, Bp., 1974. i. köt. 120. o. Jánosy István ford.

<sup>3</sup> Domokos János–Falus Róbert–Szepessy Tibor szerk.: *Görög költők antológiája*. Európa, Bp., 1982. 492. o. Szepessy Tibor ford.

<sup>4</sup> A *relief* recepciótörténetét legutóbb részletesen összefoglalta Leonard Barkan: *Unearthing the Past. Archaeology and Aesthetics in Making of Renaissance Culture*. Yale University Press, New Heaven, Connecticut, 1999. 258 sk. o.

hogyan mutathatók ki ikonográfiai analógiák Tizianónál és Veronesénél, illetve hogyan inspirálta a *relief* alvó alakja Giulio Romanót, Lorenzo Lottót és más művészek alvó figuráit.<sup>5</sup> Ezen a *relief*en elsősorban azon akadt meg a reneszánsz művészek szeme, hogy az alvó – vagy inkább halott – férfi mellett látható meztelen nőalak felső teste olyan száznolcvan fokos fordulatot mutat, ami a valóságban elképzelhetetlen, s ennek az elfordításnak a megoldása, amelyet az antik a művészetben egyébként nemigen ismerünk, keltett különös elismerést.<sup>6</sup>

A *relieftábla* egyébként igen hamar Rómába került, hosszabb idő óta a Palazzo Mattei emeleti loggiájának falát díszíti. A mű méltatását azonban már a reneszánsz fénykorában megzavarta egy különös körülmény, amelyről először Pirro Ligorio számolt be:<sup>7</sup> egymás után kerültek elő a *relief* pontos vagy kevésbé pontos másai, úgyhogy felvetődött a kérdés: nem görög eredetiről van szó, hanem ezek talán mind egy elveszett eredeti római másolatai. Van olyan hipotézis is, hogy a Ghiberti tulajdonában álló kliné eltűnt, s a Palazzo Matteiben látható *relief* maga is csak egy másik replika.

Nemcsak a római kliné eredete maradt tisztázatlan, hanem az is, hogy vajon mit ábrázol a jelenet. A reneszánszban divatos neoplatonikus, allegorizáló olvasat Aphrodité és Vulcanust sejtí a jelenet szereplőiben.<sup>8</sup> A mai értelmezések némelyike vagy Ámorra és Psychére asszociál, Apuleius meséjének azon epizódja alapján, amelyben Psyché egyik éjjel meglesi az eddig sosem látott kedvesét, az alvó Ámort. Leginkább az általam idézett amerikai szakirodalomban uralkodó harmadik hipotézis va-



Endümion és Szeléné – i. sz. II. századi római mozaik (Bardo Museum, Tunisz)

lószerűsíthető, amely szerint a kliné-*relief* talán Aphrodité és Adonis tragikus szerelmi történetének tragikumát ábrázolná. Ez utóbbi mellett szólhatna az az érv is, hogy az ágyban fekvő férfi minden jel szerint halott, és nem alvó. Erre utal a férfi lelógó karja is, amely az antik művészetben annak az ikonográfiai jele, hogy az ábrázolt személy halott.<sup>9</sup>

A „Polükleitosz ágyát” szemlélve és annak reneszánsz hagyományozását olvasva néhány pannóniai sírsztélé képe idéződött fel az emléke-

5 Ernst H. Gombrich: *Die Kunst der Renaissance I. Norm und Form*. Klett-Cotta, Stuttgart, 1985; Barkan: i. m. 161. o.

6 Gombrich: i. m. 163. o.

7 Pirro Ligorio: *Delle antichità di Roma: Circi, amphitheatri con numerose tavole e la pianta cinquecentesca di Roma* (1553). Lásd még Henning Wrede: „Römische Reliefs griechischer Meister?” In Christoph Bröker-Michael Donderer szerk.: *Das antike Rom und der Osten. Festschrift für Klaus Parlasca zum 65. Geburtstag*. Universität Erlangen-Nürnberg Universitätsbibliothek, 1990. 219–234. o.

8 Ennek az értelmezésnek a nyomán textuális háttérként Vergilius *Aeneis*ének 8. éneke is felmerülhetett.

9 Barkan: i. m. 266. o.; továbbá David Rosand: „The Passion of Adonis”. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 2014. tél (21. évf. 3. sz.), 5–27. o.



zetemben, amelyeknek e kontextusba történő bevonása a kliné további rejtélyeire is rávilágíthat. Ezeket az archeológiai leleteket udomásom szerint eddig még nem hozták kapcsolatba a „Polükleitosz ágyával”. Mindkét hivatkozott sírsztélé a pannóniai provincia művészeti terméke, az időszámítás utáni II. századra datálják őket, s az egyiket az antik Savariában, a másikat pedig Poetovióban, azaz a mai Ptujnál találták.<sup>10</sup>

Ezen a két *relief*en a szakirodalom egységes álláspontja szerint Endümion és Szeléné látható, így értelmezi a jelenetet nemcsak Erna Diez, de a *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* is, sőt legutóbb Michael Koortbojian is. A művészi kvalitás különbségeitől, valamint a *relief*-jelenetnek a síremlék egészen belüli kontextualizálásától eltekintve maga a jelenet hasonló: a fekvő férfi az egyik karjával a klasszikus Endümion-pózban látható, a másik karja ugyanakkor lecsüng, mint a halottaké. Mellőle fel egy hasonlóképpen hátról látható mezítelen nőalak, akinek a testtartása is igyekszik imitálni azt a merész elforgatást, amely a kliné mesterei megoldását idézi.



„Polükleitosz ágya” – római relief az i. sz. II. századból (Palazzo Mattei, Róma)

Ez az analógia ugyan rávilágíthat valamelyest a kliné ikonográfiai elemeire is, azonban újabb értelmezési problémákat vet fel. Eddig ugyanis úgy tudtuk, hogy Endümion és Szeléné történetét a római sírművészet sohasem ábrázolja beteljesült erotikus jelenetként. Még az az európai festészetben gyakran ábrázolt szelénéi „csók” sem látható egyetlenegy szarkofágreliefen sem. Ezért a két pannóniai leletről sem tartja az archeológus szakma azt, hogy erotikus ábrázolás volna, Erna Diez és Koortbojian szerint sokkal inkább a halál által elválasztott pár túlvilági boldogsága és öröme az, amit a sírrelief faragója a keleti misztériumvallások szellemében ábrázolt.<sup>11</sup>

De vajon akkor mi a helyzet a klinéábrázolással? Először is kétségtelen tény, hogy az alvó vagy halott férfi nem fonja a feje köré a jobb karját, nem fekszik a közismert Endümion-pózban. Ez azonban mégsem zárja ki azt, hogy esetleg Endümion lenne az alvó, hiszen más római *relief*eken is láthatjuk őt e kartartás nélkül, például a római Museo Campidoglio klasszicizáló római *relief*jén, amely az alvót előrebukó ülő pózban, egyedül ábrázolja. Másodszor pedig Szelénére vallhat az alvó mellől való felkelés pillanata. Szeléné – akit az orfikus himnuszok nemcsak „ragyogónak”, de „virrasztásszeretőnek” és az „idő anyjának” is neveznek<sup>12</sup> – a római szarkofágokon is mindig az érkező és egy-

10 Pokrajinski Muzej Celje; ehhez lásd Erna Diez: *Unveröffentlichte archäologische Vorträge aus vier Jahrzehnten*. Lit, Münster, 2011.

11 Diez: i. m. 129. o.; Michael Koortbojian: *Myth, Meaning and Memory on Roman Sarcophagi*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 1993. 78. o.

12 Görög költők antológiája. I. m. 731. o. Ritoók Zsigmond ford.

ben a távozó, de sosem a kedvesénél időző. A Hold felkelte és a hajnal hasadása közötti, pillanatnyinak tartott idő adatik az ő szerelmének és gyászának. Míg a szarkofágokon az alvó Endümion meztelen szépségét erőszak és puttók fedik fel az éppen érkező Szelénének, itt maga a világító, fénylő istennő az, aki felfedi, s ezzel láthatóvá teszi a fekvő férfit, miközben ő maga már távozóban van. Megítélésem szerint téves e három *relief* bármelyikén egy túlvilági találkozás és beteljesült egyesülés örömet látni: ennek már az alvó-halott férfi és az ébrenlévő-távozó nő ellentéte is el-  
lentmond.

Vajon nem valószínűsíthető-e tehát, hogy ha az előbbi két pannóniai sztélé valóban Endümiont és Szelénét ábrázolja, akkor a kliné is ezt a római szarkofágokon oly gyakran ábrázolt mítoszt használja fel a szerelem, az elválás és a gyász érzelmi kifejezésére? A reneszánsz értelmezés a klinét allegorikusan a fenséges birodalmába emelte a szerelem és a művészet kölcsönviszonyával – ebben a jelenetben is azt kívánta látni, ahogyan ezek tükrözik egymást. A beteljesületlen vágy, az örök sóvárgás és a halál utáni sorszerű elválás ikonográfiai jelzéseit azonban, amely drámaian áthatja a római sírművészetet, csak a xx. században kezdik érzékelni, s ami magát a klinét és a két pannóniai *relief* illeti, talán ez a közös jegy is hitelesebben mutatkozik meg a római városi és a provinciális művészet ilyen összekapcsolásával.



Poetoviói síremlék – i. sz. II. század