

Simon Attila (1968) filozófiatörténész, klasszika-filológus, a DE ÁJK Jogbölcsészeti és Jogszociológiai Tanszékének docense, az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében óraadó. Kutatási területe az antik gyakorlati filozófia és esztétika, valamint a klasszikus görög dráma. Jelenleg Aristotelés *Nikomachosi etikáját* fordítja görögből magyarra.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A szónok és a színész (Cicero, A szónokról III. 214–215) (2010/3).

Kővé dermedtő képek Látvány, kép és erőszak Lukianos *De domójában*

Simon Attila

Bacsó Bélának

2003 őszén az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport „Az esztétikai tapasztalat medialitása” címmel konferenciát rendezett Debrecenben. A konferencia résztvevőjeként Lukianos *Egy teremről (Peri tu oiku; hivatkozni latin címén szokás: De domo)* című bevezető beszédéről (*prolalia*) tartottam előadást. Az előadás szövege tanulmánytá átdolgozva később meg is jelent.¹ E tanulmányban abból indultam ki, hogy Lukianosnak ez a kicsiny munkája korántsem csak az *ekphrasis* műfaj-történeti hagyományát vizsgálók számára lehet érdekes. A szöveg ugyanis kifejtett módon, tehát a műben szereplő szónok(ok) állításaiban, és burkolt módon, tehát a beszéd(ek) kifejlésének retorikai és pragmatikai vetületében is alapvető reprezentáció-elméleti kérdéseket hoz szóba, illetve visz színre. Hogyan jelenik meg a beszédben/szövegben nyelvi (szóbeli és írásos) és képi reprezentáció, vagyis beszéd és látvány/látás, *logos* és *thea/theama/opsis* viszonya? A korábbi tanulmányban erre a kérdésre igyekeztem választ adni, beszéd és látvány versengését, vagyis a reprezentáció médiumainak egymáshoz való viszonyát taglalva. A mostani alkalommal a következő kérdésnek járok utána: milyen összefüggéseket visz színre Lukianos szövege látvány és kép, *opsis* és *eikón*, valamint vizualitás és erőszak, látvány és halál között? Ennek során a Gorgók és a szirének „vitájának” összegező reflexiójában, valamint a Perseus-mítosz képi ábrázolásainak leírása során is tematizált „petrifikáció” (kővé dermedés, kővé változtatás) problémáját vizsgálom meg. A kővé dermedés mozzanata mellett, amely szó és látvány versengésébe egy fenyegető mozzanatot visz, amennyiben a vizualitást életveszélyes hatással ruházza fel, a Gorgó-történet lukianos ábrázolása azért is figyelmet érdemel, mert – a „tükör”, „tükörkép” képzeteit tematikusan is játékba hozva – az egész szövegnek is kicsinyítő tükre (*mise en abyme*) lehet. A két képen is megjelenített s egy hosszabb reflexióban is tárgyalt Gorgó- vagy Perseus-történetben (19, 22, 25) ugyanis a látvány kővé dermedtő (gyilkos) ereje, a védekezésül fölemelt tükör (pajzs) s a tekintet és a tekintet elfordításának mozzanata kapcsolódik össze. Ezt az összekapcsolódást pedig, melyet még – mint erről rövidesen lesz szó – további mozzanatok is bonyolítanak, végső soron a szövegben reflexíven is szóba hozott és performatív módon is megjelenített reprezentációelméleti kérdések egyfajta kicsinyítő tükreként foghatjuk föl.²

I.

A *De domó*ban az a fenyegetés, amelyet a látvány magában hordoz, a „vonzásnak”, a figyelem megragadásának és a néző megigézésének, vagy akár megdermesztésének képességén alapul. Legkésőbb a szöveg visszatekintő, második olvasásakor fel fog tűnni, hogy már a beszéd legelején, az első alakzatban, egy – ki nem fejtett – hasonlatban megjelenik egy ilyen értelmű fenyegető mozzanat. Az első beszélő föltevése szerint ugyanis Alexandros a csodálatos szépségű és áttetsző folyót „megpillantván” (ιδὼν) akkor is megfürdött volna a hideg vizű Kydnosban, ha előre tudta volna, hogy a fürdésnek betegség lesz a vége.³ A ki nem fejtett összehasonlításból a szónokra nézve minden bizonnyal az adódik, hogy a beszélő akkor is megpróbál „megmártózni” a

terem szépségében (s egyúttal „versenyre is kelni” e szépséggel), ha tudja, hogy ennek számára hátrányos következményei lesznek.⁴

A szöveg számos pontján a folyó megpillantásának vizuális eseményénél is egyértelműbben és kifejtettebben kapcsolódik a látványhoz az ellenállhatatlan hatás, vonzás, az erő, sőt nem egy helyen az erőszak mozzanata. Néhány megfogalmazás át-tételesen utal a látottak ellenállhatatlan hatására, amennyiben a néző (egyszersmind beszélő) „elidőzését”, nem a beszéddel, hanem a látvánnyal való „elidőző foglalatosságát” említi.⁵ Emellett a látvány kivételes vonzerejéről Lukianos szövegében többször olvashatunk általános érvényű, tézisszerű megállapításokat.⁶ Ezek a látszólag ártalmatlan, *topos* vagy *gnóma* jellegű, általános érvényű kitételek azonban maguk sem teljesen „békések”, hiszen például az „odavezetés”, „-vonzás” jelentésű *ἐπαγωγή* szó – mely a szövegben szereplő *ἐπαγωγότατον* („legvonzóbb”) felsőfokú melléknévvel összefüggő főnév – szemantikájának nyilvánvalóan van a fizikai erőre vagy ráhatásra utaló összetevője is (egyébként katonai jelentése is van: „támadás”, „[hadrendben történő] felvonulás”), s ez a „harcias” jelentésmozzanat még kézenfekvőbb a „legyőzhetetlen” (*ἄμαχόν*) szó esetében.

A hatás részletesebb kifejtése történik meg akkor, amikor a tanúul hívott Hérodotosz szavainak (20) megerősítésére a második beszélő olyan magyarázatot ad (21),⁷ mely a látvány kiváltotta „csodálat” (*ἐθαυμάζετε*),⁸ a beszélőtől a képek felé történő „elfordulás” (*ἀποστρεφόμενοι*) és a „vonzás” (*ἐπαγωγόν*)⁹ képzeteknek működésbe hozása révén nemcsak a jelen összefüggésben, hanem majd a Gorgó-mítosz képi ábrázolása kapcsán is fontos lesz.

A *De domo* 18. szakaszából a jelen összefüggésben kiemelhető az *ἀντι ἀκροατῶν θεαταὶ καθίστανται* („hallgatókból nézőkké válnak [hallgatókból nézőkké teszi őket a terem; a terem által arra rendelődnek, olyan állapotba kerülnek, hogy nézők lesznek]”) megfogalmazás, amely a terem vizuális hatásának már nyíltan performatív erőt tulajdonít. A szónok beszéde közben e nézők figyelme elkalandozik, s minduntalan ottragad a környezet vizuális szépségénél: bénultan csodálják a megragadó látványt. Ehhez kapcsolódik a látás korlátozásának/korlátozottságának motívuma, mely a beszéd meghallgatásának feltétele lesz („feltéve, hogy nem teljesen vak, vagy nem éjjel hallgatja a szónokot, mint az areiospagosi tanács”).¹⁰

A terem vizuális hatásának leírása kapcsán természetesen emlékeztünkben kell tartanunk, hogy a beszéd eredeti hallgatói, illetve egykorú olvasói – vagy legalábbis egy részük – előtt sem volt ott a „látvány”. A „látványszerűség” egyfajta mimetikus effektus, retorikai hatáselem, melyet az *enargeia*, a szemléletes és életszerű leírás idéz elő.¹¹ Az *enargeia* mint a közvetlen jelenlét illúziójának előidézője a hallgatókat és az olvasókat „nézővé teszi”, egészen pontosan „fiktív” vagy „virtuális szemtanúvá”,¹² egy olyan esemény vagy általában látvány szemtanújává, amely pusztán a képzetalkotó képesség működésének eredménye. Ez pedig a hatás kiváltásának fontos eszközévé válik, mert a jelenlét illúziójának mozgósító ereje van.¹³

A látvány tevékeny erejét érzékeltetik a 4., 17. és 20. szakasz bizonyos megfogalmazásai is. A 4. szakasz egy fordulata szerint a látvány leigázza, hatalma alá hajtja a beszélőt (*ὑποβαλλούσης τῆς θεάς*).¹⁴ A τῆς ὀψεως ἐπικρατοῦσης és az ἐπικρατέστερά kifejezések ugyancsak a látvány „győ-

zedelmes erejére”, „erőfölényére”, „leigázó hatalmára” utalnak, mely – cselekvő alanyként – a szónoknak „nem engedi” (*οὐκ ἐώσῃς*), hogy a beszédre összpontosítson.¹⁵

Az erő mellett az erőszak, az elrettentés és a leigázás mozzanata is nyíltan hozzákapcsolódik a vizualitás hatásához. A terem szépsége „elbátortalanítja” a beszélőt (*δειλότερον ἐργάζεται*), azáltal, hogy „kizökkenti” (tkp. erősebb képpel: „kiüti”, *ἐκπλήττει*), „megfélemlíti” (*φοβεῖ*), „összezavarja” gondolkodás közben (*τὸν λογισμὸν διαταράττει*).¹⁶ Homéroszi kifejezést (*ἔπεα πτεροεντά*) idéz meg a 20. szakasz megfogalmazása, amely a látványnak a nézőt „leigázó” hatalmáról beszél (*τὸν θεατὴν ὑπάγεται*).¹⁷

A látvány keltette hatás erőszakos volta fokozódik egyenesen gyilkos erőszakká a Gorgó-motívum játékba hozásával. Az antik hagyományban a Gorgó-mítoszhoz kapcsolódó szöveges és tárgyi emlékek túlnyomó része a Gorgók dermesztő hatását rettentő csúf voltukhoz köti. Ezt jelzi már származásuk is: a Gorgók Phorkys és Kétó lányai.¹⁸ Származásuk révén így más ijesztő szörnyalakokkal állnak rokonságban: Phorkys és Kétó volt ugyanis a szülője a Graiaknak is, akik a Gorgókhoz vezető utat őrizték.¹⁹ Euphorió szerint Phorkys leányai voltak az Erinysök is,²⁰ így a Gorgók nekik is testvéreik volnának. A Gorgók és az Erinysök látványának hasonlóságára Aischylos is utal.²¹ Apollodóros leírása szerint a Gorgók feje pikkelyes volt, akkora fogaik voltak, mint a disznóknak, kezük bronzból volt, szárnyuk pedig, mellyel ide-oda röpködtek, aranyból.²² Lukianosnál is megjelenik a Gorgók csúf alakja is: a *Philopseudés* 22-ben, egy női szörnyalak leírása során azt olvassuk, hogy „alulról pedig Gorgóhoz hasonló.”

A Gorgó-mítosz lukianosi változata – legalábbis szirének és Gorgók rövidesen idézendő összehasonlítása során – viszont a Gorgók dermesztő, „petrifkáló” erejét nem rettentő csúf megjelenésükhöz, hanem éppen ellenkezőleg, ellenállhatatlan szépségükhöz köti. Lukianos korában a képzőművészeti ábrázolásokon ez lehetett az uralkodó ábrázolási mód.²³ A Perseus által lefejezett Gorgó, Medusa szépsége egy Ovidiusnál fennmaradt mítoszváltozat szerint csupán addig tartott, míg Athéna, templomának megszenteltségének miatt, el nem torzította őt.²⁴ A szent hely megsértése, melynek oka Medusa szépsége volt (melynek Poseidón nem tudott ellenállni), azzal a következménnyel járt, hogy Medusa, vagyis a legszebb Gorgó megjelenése (látványa) ettől kezdve mindenkit taszított, pontosabban a kővé dermesztéssel lehetetlenített el mindenféle közeledést, legfőképpen természetesen a szexuális közeledést.²⁵ (A kővé dermesztés mozzanata azonban – a „megmerevedés” keresztül – vissza is utalhat erre a szexuális aspektusra.²⁶)

A Gorgó-mítosz lukianosi felhasználásának kontextusaként fontos azt is tudnunk, hogy a szem és a látás motívuma nemcsak a *De domo*ban leírt képeken ábrázolt Medusa és Perseus között lezajló „találkozás” során és azt követően, hanem már ezt megelőzően is, a még külön szálon futó történetekben is kulcsszerepet játszik. Perseus előtörténetéből ebben a tekintetben említésre érdemes, hogy abban a történetben, melyben Danaé, a hős anyja Zeustól teherbe esik, majd megszüli Perseust, ugyancsak fontos szerepet kap a látás, láthatóság topikája, konkrétan a napfénytől való elzártság (Danaét apja egy föld alatti érc kamrába vagy – a mítosz egy másik változata szerint – egy toronyba zárja), s ennek ellentétéként a ragyogóan fénylő arany (melynek alakját Zeus a királylány megkörnyékezése so-

rán felölti). Később Akrisios, Danaé apja újra elzárja lányát és unokáját (ezúttal egy ládába), s úgy veti őket a tengerbe.²⁷

Ami a másik szálát illeti: a Gorgók az „éjszaka vidékén” laknak,²⁸ ahová nem ér el a nap és a hold fénye, vagyis teljes sötétség honol.²⁹ Világvégi lakóhelyük, mely ráadásul a sötétség birodalma, arra utal, hogy az emberi szemektől távol élnek, ott, ahol nem láthatja őket senki. Aki pedig egyszer eljut hozzánk, s meglátja őket, az többé semmi mást nem láthat. A Gorgók „láthatatlansága”, mármint hogy nem szabad/lehet rájuk nézni (az ἀθέατοι azt is jelenti, hogy „láthatatlan”, s azt is, hogy „[még vagy soha] nem látott”) Lukianosnál is előkerül, mégpedig egy olyan helyen, ahol a látás képességének elvesztése ráadásul metonimikusan a „halált” helyettesíti: „Hogyan nézett [Perseus] rájuk? (Πῶς ἰδών;) Hiszen ezeket nem láthatja senki (ἀθέατοι γὰρ εἰσιν), ha pedig valaki mégis rájuk nézne, akkor az őtánuk már semmi mást nem láthat (ἢ ὅς ἂν ἴδῃ, οὐκ ἂν τι ἄλλο μετὰ ταύτας ἴδοι).”³⁰ A látás és a halál képzete persze a görögül beszélők számára könnyen összekapcsolódott: Hadés (Αἰδης) és a „láthatatlan” jelentésű szó (ἀϊδής) között például Platón szerint „a sokaság” kapcsolat teremtett,³¹ a Perseus-történetben pedig az Αἰδος κυνήν kifejezés szerepel a láthatatlanná tevő sisak megnevezéseként.³²

Ami pedig végül a két történet összekapcsolódását illeti: a Graiaknak, akik a Gorgókhoz vezető úton őrködtek, egyetlen közös szemük volt, s Perseus úgy játszotta ki őket, hogy abban a pillanatban csapott le erre a közös szemre, amikor az egyik Graia átnyújtotta a másiknak, s így egyikük sem látott semmit.³³ (Lukianosnál a *Dialogi marini* 14, 2-ben Tritón elbeszélése szerint Perseusnak azért sikerül meglepnie a Gorgókat, mert azok „valószínűleg éppen aludtak”, tehát nem láttak.³⁴) A Gorgó megölésekor (és/vagy utána) használt tükör ugyancsak megemlíthető itt; erről részletesen is lesz szó a későbbiekben. Az is fontos mozzanat, hogy Perseus láthatatlanná tevő sisakot (Αἰδος κυνήν) kapott a nympháktól, melyben ő mindenkit látott, őt viszont senki sem. Így amikor Medusa testvérei, a két halhatatlan Gorgó üldözni kezdi őt, eltűnik a szemük elől.³⁵ Végül említést érdemel, hogy Perseus felszerelésének része volt az ún. *kibisis* is, és ebbe a „táskába” vagy „tarisznyába” rejtette el a hős a levágott Medusa-főt, hogy menekülése és vándorlása során láthatatlanná tevé azt semlegesítse hatását.³⁶

A Gorgó- és Perseus-mitoszból tehát a látás és láthatóság, valamint a Gorgók szépségének motívumát emeltem ki, s erre azért volt szükség, mert a Gorgók „vonzása” a *De domo* egy szakasza szerint szépségükön alapul. Emellett a látás, láthatóság témája nemcsak a (látható) szépség hatásának magyarázatok jut szerephez, hanem a Perseus-történetet ábrázoló képek leírása során is a legfontosabb ismétlődő jelentéstani elem lesz. Ez pedig nem pusztán véletlen vagy esetleges választás eredménye, hiszen éppen ez teremti meg a lehetőségét annak, hogy a Gorgók alakja a terem szépségével kapcsolódjon össze, mégpedig éppen a szépségben rejlő erő, erőszak, adott esetben megsemmisítő hatás közös mozzanata révén. Lássuk először a szirének és a Gorgók hatásának összehasonlítását.

A szirének és a Gorgók történetének összehasonlítása azzal a tanulsággal szolgálhat, hogy a szavak ereje nem elég erős ahhoz, hogy megküzdjön a látvány erejével. A szirének úgy bűvölték el a mellettük elhaladó hajósokat, hogy zenéltek és énekükkel kedveskedtek nekik, akik pedig odahajóztak hoz-

zájuk, azokat hosszú időre ott fogták, vagyis bizonyos időre volt szükségük, hogy hatásukat kifejtsék (τὸ ἔργον αὐτῶν ἐδεῖτό τινος διατριβῆς), s olyan ember is akadhatott, aki elhajózott mellettük, és nem vett tudomást énekükről. A Gorgók szépsége viszont (τὸ δὲ τῶν Γοργόνων κάλλος) annyira lenyűgöző³⁷ volt, és a léleknek annyira érzékeny részeire hatott (τοῖς καιριωτάτοις τῆς ψυχῆς ὀμιλοῦν), hogy akik megpillantották őket, azonnal magukon kívül kerültek és elnémultak,³⁸ s mint a mítosz tartja, és mint mesélük, kővé váltak a csodálattól (λίθινοι ἐγίγνοντο ὑπὸ θαύματος).³⁹

A zenével és énekkel, tehát a hangzás szépségével bűvölő szirének, akiknek hatása ugyancsak egyfajta „vonzásban” ragadható meg (vö. *De domo* 10: „mintha [...] egy szirén vonzana a szépsége által [Σειρήνος τῷ κάλλει ἐλκόμενος]”), minthogy dalaik hatásuk kifejtéséhez „elidőző foglalkozást” igényelnek (ἐδεῖτό τινος διατριβῆς), s minthogy csáberejük nem ellenállhatatlan (ez okozza majd később vesztüket is), alulmaradnak a Gorgókkal történő összevetésben, akik látványukkal azonnal és örökre megdermesztik azt, aki megpillantja őket.⁴⁰ Beszéd és látvány hierarchikus elrendezése itt kifejezetten összekapcsolódik az erőszak (βιαιότητα), a megrendítés és elnémítás (ἐξίστη τὸς ἰδόντας καὶ ἀφώνους ἐποίει), valamint a kővé dermedés, a petrifikáció (λίθινοι ἐγίγνοντο), vagyis



Perseus meglepi az alvó Medusát. Attikai vörösalakos peliké. Polygnotos munkája, Kr. e. 450 körül (New York, Metropolitan Museum of Art)

a halál mozzanatával. A kővé válást a látvány keltette csodálat idézi elő (ὑπὸ θαύματος),⁴¹ azáltal, hogy a Gorgók szépsége (τῶν Γοργόνων κάλλος) a nézők lelkének hatásra legfogékonyabb, „legalkalmasabb” részeivel „érintkeznek” (τοῖς καιρωτάτοις τῆς ψυχῆς ὁμιλοῦν).⁴² Az itt kiemelt mozzanatok analógiái pedig egytől egyig megtalálhatók a terem lenyűgöző szépsége által a művelt, szépségre fogékony nézőkre és a szónok beszédképességére gyakorolt hatásnak a szöveget átszövő, s már többször szóba hozott izotópiáiban: az elnémulásnak, a csodálatnak, a szépség magával ragadó erejének a többszöri hangsúlyozásában.⁴³

II.

A 22. szakaszban olvashatjuk azt a leírást, amely a Perseus-mítosz Andromeda-epizódját, a leányt fenyegető tengeri szörny megölését ábrázoló képet állítja elé. Itt Perseus kezében tartja a Gorgófőt, melynek látványától a tengeri szörny egy része már kővé vált, másik részébe pedig éppen most dőfi a hős a kardját.

Ha belépünk, a bejárattól jobbra egy argolisi mítoszzal keveredett aithiops történet látható: Perseus megöli a tengeri szörnyet, lehozza Andromedát, hogy nemsokára feleségül vegye és magával vigye. Annak a vállalkozásnak egy epizódja volt ez, melynek során röpköelve indult a Gorgók ellen. A művész tömör volt: egyszerre ábrázolta a szűz szemérmességét és rémületét, amint fentről, a szikláról szemléli a csatát (ἐπισκοπεῖ γὰρ μάχην ἄνωθεν ἐκ τῆς πέτρας), a szerelmes ifjú vakmerőségét, a legyőzhetetlennek látszó szörnyeteget,⁴⁴ amint fölmeredő tüskéivel és félelmetes torzával az ifjúra támad. Perseus baljával a Gorgó[fi]t tartja maga előtt fölmutatva, jobbában tartott kardjával pedig éppen lesújt. A szörnynek az a része, amelyik meglátta a Medusát, már kővé vált (τὸ μὲν ὅσον τοῦ κήτους εἶδε τὴν Μέδουσαν, ἤδη λίθος ἐστίν), az élő részét pedig (τὸ δ' ὅσον ἔμψυχον μὲν) éppen most üti át görbe kardjával Perseus.⁴⁵

A képen ábrázoltakat megelőző és követő eseményekről a narratív képleírás tömören tudósít. A *praesens imperfectum* használata a közvetlenül ábrázolt esemény „jelenidejűségének” illúzióját hivatott fölkelteni. Ez gyakori, és a retorikaelméleti hagyomány által is reflektált eszköze a jelenlét illúziója megteremtésének.⁴⁶ Magának a tengeri szörnyvel vívott csatának a képi megjelenítéséből a leírás főként azokat az elemeket emeli ki, melyek magát a látást és a látványt, a vizualitást mint olyat tematizálják. Először is a szörnyeteg látványát (θηρίου ὄψιν), melyhez a „legyőzhetetlen”, „ellenállhatatlan” (ἀπρόσμαχον) jelző kapcsolódik, éppenséggel Perseus tettének nagyszerűségét kiemelendő, egyszersmind pedig ráirányítva a figyelmet a valóban „legyőzhetetlen” és „ellenállhatatlan” látványra: a Medusa-főre. Másodszor pedig a szörnyeteget mint nézőt és látót, mint amely a képen is ábrázolt látványt (a Medusa-főt) látja (εἶδε τὴν Μέδουσαν). A képet nézők így egyszerre nézik a képet és a képen ábrázolt látványt (a Medusa-főt *mint képet*). A látványban (a képen) ábrázolt látvány, a képen ábrázolt kép (a Medusa-fő) a nézők számára egyszerre lesz látható

ugyanezen látvány rémületes hatásával, amely az őt néző kővé dermedtése: a szörnyetegnek az a része, amely meglátta a Medusát (tkp. a szörnyeteg „egy része, amennyiben [a szörnyeteg] meglátta a Medusát [τὸ μὲν ὅσον τοῦ κήτους εἶδε τὴν Μέδουσαν]”), „már kővé vált (ἤδη λίθος ἐστίν).”⁴⁷

A petrifikáció itt nemcsak átvitt értelemben – a megdermesztés, a mozdulatlanná merevítés mozzanatán keresztül –, hanem szó szerint is „képpé válást” jelent. A szövegben leírt kép ugyanis nem egyszerűen egy (részben eleve képként fölfogható elemekből álló) látványt jelenít meg, hanem magát a képiséget ábrázolja annyiban, amennyiben a kép többi részéhez képest a képen ábrázolt kép (a Medusa-fő) hatására megmerevedett szörnyeteg egy része is éppenséggel mint mozdulatlan, dermedt kép, mint pusztá, már nem élő látvány lesz látható – szemben a szörnyetegnek azzal a részével, melyre még nem fejtette ki hatását a Medusa-fő, s amely így a leírás szerint még élő: ἔμψυχον. Miközben természetesen, valójában, az egész kép szükségképpen „halott”: mozdulatlan, kimerevített látvány, mely a maga „elevenségét” a leírásban éppenséggel az *enargeiának* és az elbeszélő vagy legalábbis az értelmező látás révén elbeszéléssé tehető mozzanatoknak köszönheti.

Itt kell kitérnem arra, hogy miközben szövegünk nem a Gorgó/Medusa *képéről* beszél, hanem magáról a Gorgóról/Medusáról (nyilván egy *totum pro parte* alakjában ennek levágott fejéről: προδείκνυσι τὴν Γοργόνα εἶδε τὴν Μέδουσαν), én többször is képként utaltam a Medusa-főre, és azt a megfogalmazást használtam: „a Medusa-fő *mint kép*”. Ennek az erősen értelmező megfogalmazásnak az indoka egyrészt az, hogy a Medusa-fő mint levágott testrész már önmagában is fölkelte a maszk-, szobor- vagy képszerűség képzetét, hiszen hangsúlyosan *mint látvány*, ráadásul mint egy *élettelen test(rész) látványa* hat az őt megpillantóra. Másrészt arra hivatkozhatom a Medusa-fő képként való azonosításának az alátámasztása kedvéért, hogy maga a Gorgófi éppen mint (arc)kép és/vagy maszk szerepel a leggyakrabban a tárgyi emlékeken megőrzött ábrázolásokon, s ekként (például egy pajzson megjelenő képként) szólnak róla gyakran a szöveges források is, Homérostól kezdve.⁴⁸ A Gorgófihoz kezdettől fogva hozzákapcsolódott a képszerűség mozzanata: a közvetlenül a mítosza vonatkozó nyelvi és képi ábrázolásokon túl nem magának a Gorgónak, hanem az ábrázolt, képen megjelenített Gorgónak, vagyis a *képmásnak* a látványa rendelkezik „rendkívüli” erővel. Igaz, ekkor már természetesen nem (miként a mítoszbán) halálos hatással, hanem a félelem felkeltésének a „dermesztő”, „petrifikáló” erejével. Ekkor már a „petrifikációt” vagy a „megdermesztést” nyilván metaforikus értelemben tulajdoníthatjuk neki. A Gorgófi mint kép és/vagy maszk pedig ennyiben túl is mutat önmagán, hiszen a hatást itt már az ábrázoláshoz mint mesterséges látványhoz kapcsolja, s így a vizualitást, a látványszerűséget mint *mesterséges képet* ruházza föl hatóerővel, elszakítva azt eredetétől, az ábrázolt eleven jelenvalóságától. Ez a kép vagy kép- és maszkyszerűség pedig egyszersmind elkerülhetetlenül a halál, a túlvilág, a „radikális másság”⁴⁹ dimenzióját is megnyitja, ahogyan ezt a 25. szakaszban leírt kép elemzése során részletesen is látni fogjuk. Jacques Derrida megfogalmazását idézve: „A maszk mindent elrejt, *egészen* [...] a csupasz szempárig, amely az arc egyetlen látható – és egyszersmind látó – része, az eleven mezítelenség egyetlen olyan jele, amelyről azt hisszük, hogy kivonja magát az öregezés és a romlás hatalma

alól. *Azután* a halál: minden maszk a halotti maszkot jelenti be, lényege szerint mindig a szobor és a rajz rokona. Végül pedig [...] a »medúza effektus«: a maszk a szemet egy kivágott arcban mutatja meg, melynek senki nem nézhet az arcába anélkül, hogy ne úgy látna magát, mint aki ki van szolgáltatva egy kővé vált objektivitásnak, a halálnak vagy a vakságnak.⁵⁰

Nem tekinthetjük merő véletlennek, hogy az utóbb idézett lukianosi szövegrészben, melyben a „kő” oly fontos szerepet játszik – s ezt a szerepet már előkészítette a 19. szakasz imént idézett részlete a „csodálattól kővé vált” szemlélőkről (λίθινοι ἐγίγνωστο ὑπὸ θαύματος), s melyet majd a (mindjárt idézendő) 25. szakasz követ, amelyben ugyancsak a Perseus-történet kerül elő, s amelyben ugyancsak a „kővé válásra” történetik egyértelmű, bár ki nem mondott utalás –, tehát hogy a „kő” izotopikus hálózata által ily szorosan körülvevett és átszőtt szövegrészben merő véletlen volna, hogy Andromeda, aki fentről *szemléli* a csatát (ἐπισκοπεῖ γὰρ μάχην ἄνωθεν), éppen egy *szikláról* (ἐκ τῆς πέτρας) pillant alá. A „képet ábrázoló kép” jelensége ezáltal az eddigi kettő mellett (a képpé dermedt szörnyeteg és a Gorgófió mint halálos kép) újabb elemmel gazdagodik: a képen ábrázolt néző képével, ami egyszersmind a „néző nézésének nézése”-típusú önreflexív, tükörszerű láncolatot is előhívja. A képen ábrázolt kővé válást egy körül szemlélő Andromeda egyfelől ugyanezen (képet, sőt, mint már említettem, képeket ábrázoló) kép része, másfelől viszont a képen kívülit is képbe hozza, amennyiben az egész képet szemlélő néző analogonjává válik. Ő maga a csatajelenet – benne a kővé dermedt Medusa-fő – szemlélőjeként ugyan nem válik kővé, mindazonáltal *érintkezik* – tehát metonimikus közelségbe kerül – a kővel.⁵¹ Andromeda úgy vonódik ki a Medusa-fő petrifikáló hatása alól, hogy – kellő távolságból – képként, egy kép (a csatajelenet) részeként szemléli azt. Az egész ábrázolást szemlélő néző számára pedig természetesen Andromeda maga is a kép része lesz, így az egész képet szemlélő néző Andromeda szerepének meghosszabbításaként vagy áthelyezett változataként értelmezheti saját szerepét. Andromeda kővel való érintkezése a vizualitás fenyegető mozzanatát továbbítja az egész képet szemlélő néző felé.⁵²

Vegyük sorra: a tengeri szörny nézi a Gorgófiót (mint képet), s ettől kővé válik; Perseus nézi a (részben már kővé, tehát képpé vált) tengeri szörnyet, miközben kardjával éppen leszúrja azt (de nem nézi a Gorgófiót, hiszen az őt is megdermesztené); Andromeda egy kővön ülve szemléli az egész jelenetet, benne a kővé (képpé) vált tengeri szörnyet, esetleg – biztonságos távolból, mely a pontos képalkotást éppenséggel lehetetlenné teszi – magát a Gorgófiót (mint képet), és a képtől (a Gorgófiótól) elforduló vagy legalábbis pillantását elfordító Perseust; a kép nézője pedig nézi mindezt: a képen ábrázolt halálos képet, a halálos képtől kővé (képpé)

váló tengeri szörnyet, aztán Perseust, aki a halálos kép hatásától (közelebről le nem írt módon) távol tartja magát, végül pedig Andromedát, aki – egyfelől maga is a képen ábrázoltként, másfelől épp néző voltában az egész képet szemlélő nézőhöz hasonlóan – nézi mindezt.

Ezen a ponton pedig újra emlékezetünkbe kell idéznünk azt, hogy mindez a *De domo* „második” beszélője, a Beszéd (a megszemélyesített, ugyanakkor kizárólag az első beszélő által „közvetített” *logos*) előadásában kerül elénk. Márpedig ez a *logos* nemcsak (a beszéd tételezett világában) a terem falán látható képről beszél, hanem ennek során a terem falán látható képet szemlélő nézőkről is, akik ily módon maguk is egy kép – a *logos* által leírt/megfestett kép – részévé válnak. Persze ezt a képet – és beledobozoltan az összes többit is – csupán egy nyelvi aktus, az *enargeia* mint megelevenítő hatáselem, mint a szöveg által keltett fikciós hatás hozza létre az olvasó képzeletében. Mindenesetre a szövegrészben nemcsak kép és ábrázolt, látás és látottság tükröződnek egymásban többszörösen, hanem mindez a legszorosabban összefonódik megelevenítés és megdermesztés, élet és halál, eleven és halott képeivel és képzeleteivel.

III.

A „képet ábrázoló képben” rejlő (többszörös) tükörszerkezet nyer megjelenített vagy színrevitt alakot a negyedik képen, melynek leírása a következőképpen szól:

Mellettük [ti. az előző kép alakjai mellett] ismét Perseus látható, a tengeri szörny meggyilkolását megelőző vakmerő



Athéna a Gorgófió tükörképét nézi Perseus pajzsán.
Apuliai vörösalakos harangkratér. A Tarporley-festő munkája, Kr. e. 400-385 körül
(Boston Museum of Fine Arts, Phinney 1971, Plat 2. nyomán)

tette közben. Éppen a Medusa fejét vágja le, miközben Athéna oltalmazza (Ἀθηνᾶ σκέπουσα). A bátor tettet már bevégezte, de eredményét nem látta, csupán a pajzsban nézte meg a Gorgó képmását (ὁ δὲ τὴν μὲν τόλμαν εἰργασται, τὸ δὲ ἔργον οὐχ ἑώρακεν, πλὴν ἐπὶ τῆς ἄσπίδος τῆς Γοργόνης τὴν εἰκόνα), mert jól tudta, mi lett volna a büntetése annak, ha szemtől szemben⁵³ pillantja meg.⁵⁴

A kép leírása ismét csak egy elbeszélés láncolatába, Perseus kalandjainak sorába helyezi az ábrázolatot. A narratív leírásból most elsősorban az érdemel figyelmet, hogy a leírás terjedelméhez képest a látásra, képre, vizualitásra vonatkozó megállapítások talán az előbb idézett képleírásnál is nagyobb súllyal vannak jelen. A leírás szerint a kép már Medusa fejének levágása után ábrázolja Perseust. Arról, hogy a küzdelem során miképpen kerülte el Perseus a Gorgó dermesztő látványát, nem esik szó. A hagyományban két változat maradt fenn ennek magyarázatáért. Az egyik szerint Perseus elfordítja a tekintetét, egy másik változat szerint a pajzsot tükörként használva fejezi le a Gorgót. Az antik hagyomány nemcsak a küzdelem lefolyásának a megjelenítésében, hanem Athéna alakjának szerepeltetésében sem egységes. Lukianos maga a *Dialogi marini* 14, 2-ben azt mondja, hogy Athéna tartotta a pajzsot Perseus elé.⁵⁵ (A *De domo* 25. szakaszában ezzel kapcsolatban szereplő szó, a σκέπουσα [σκέπω] azt is jelenti, hogy „védelmez”, s azt is, hogy „befed, eltakar”. A fenti fordításban szereplő „oltalmazza” kifejezés szándékosan nyitva hagyja a kérdést.) Ezt a mítosz Ovidiusnál, majd Lucanusnál olvasható változatának⁵⁶ kiigazításaként foghatjuk föl, ti. Lukianos változata szerint ekkor Perseusnak csak két dolgot kell két kezében tartania: a kardot és a Gorgófőt. Két ránk maradt képzőművészeti ábrázoláson – hasonlóan a *De domo* idézett leírásához – Perseus és Athéna a levágott Gorgófőt a küzdelem után szemléli meg a fényes pajzsban.⁵⁷ A *De domo*-ban leírt képen is ezen a módon kerül el a hős látvány bénító hatását.

Ebben az összefüggésben az is említést érdemel, hogy a tükörszerűség, a tekintet visszafordítása, látás és látottság khisztikus (keresztvezető) viszonya már magában a Gorgó-alakban vagy -képben, pontosabban ennek hatásában is ott munkál. A Gorgófőre vetett pillantás eredménye ugyanis a néző és a Gorgófő között lezajló csere, mely az élő pillantásával „eleveníti meg”, teszi hatékonyá az élettelen, viszont ennek – az élő eleven energiáján élőködő – hatása éppenséggel az élő megdermesztése, „halottá tévése” lesz: „A Gorgó arca maszk, amely [...] azáltal kelti maszk hatását, hogy a szemünkbe néz. [...] A maszkban a mi saját pillantásunk rögzül. A Gorgó arca a Másik, önmagunk megkettőzött másolata, az Idegen, aki/amely – a tükörben látható képmás mintájára – reciprok viszonyban van saját arcunkkal [...]; persze olyan képmás ez, amely egyszerre több és kevesebb is, mint mi magunk; a Tülvilág egyszerű visszatükörződése és ugyanakkor annak valósága, olyan képmás, amely [...] a maga grimaszában annak a radikális másságnak az iszonytató szörnyűségét teszi láthatóvá, amellyel azonossá fogunk válni, amikor kővé dermedünk.”⁵⁸

Fontos, a vizualitással, valamint az eleven és halott kapcsolatával összefüggő körülmény, hogy a Gorgófő kép- vagy maszkszerűsége abban is megmutatkozik, hogy a már lefejezett Medusa esetében (τὴν μὲν τόλμαν εἰργασται [sc. Περσεύς], τὸ δὲ ἔργον...) a hatás, a gyilkos erő nem kö-

tődik az elevenséghez, cselekvőképességhez, aktivitáshoz, hanem itt a „halott” cselekszik, aki már maga is megdermedt és képpé vált tárgyként dermeszti meg és teszi képpé azt, aki rá néz. Medusa, szemben két nővérel, „akik halhatatlanok és örökifjúk, az egyetlen halandó” a három Gorgó közül,⁵⁹ így Perseus csakis Medusát ölheti meg, és csakis Medusa levágott fejét viheti magával. Medusa rettenetes erejét vagy hatékonyságát nem veszíti el halálakor, hanem ez túléli őt: a halálon túl is eleven, hatékony marad, bár elevensége, vagyis hatékonysága vagy tevékenysége éppen a halál terjesztése lesz. (Maga a Μέδουσα név a μέδω, „uralkodik” igéből képzett *participium imperfectum femininum* alakként fogható föl, s ilyen módon szemantikai kapcsolatban van a „hatalom” és az „erő” képzeteivel, ahogyan ezt számos elnevezés is tanúsítja, jellemző módon például éppen Perseus egyik neve is: Eurymedón, amelyben a μέδω *participium imperfectum masculinum* alakja rejlik.⁶⁰) Sőt, bizonyos értelemben éppen a halála teszi igazán hatékonyá a Medusa-főt, amennyiben ekkor már eszközként használható, például szállítható, s olyanoknak is „megmutatható” (olyanok is megölhetők vele), akik különben soha nem keresték volna föl a Gorgókat, akik – mint erről már volt szó – „világvégi” helyen, „a híres Ókeanos legszélén, a túlparton laknak, az éjszaka birodalmának táján, ahol a csengő hangú Hesperisek is élnek”.⁶¹ Itt érdemes kiemelni, hogy Medusa eszközként való használatát éppenséggel egy testrészenek (fejének) levágása teszi lehetővé (Medusa a 22. szakaszban leírt képen ilyen módon is analógiába kerülhet a tengeri szörnyvel, amelynek ugyancsak feldarabolódik – eleven és halott részre oszlik – a teste; a másik párhuzamról kettejük között, ti. képszerűségükről már volt szó). Medusa testének és fejének különválasztása ugyanis mindenekelőtt helyhez kötöttségének feloldását jelenti: pillantásának hatása csakis így lesz tetszés szerint fölhasználható, amennyiben csakis így válhat egy idegen akarat által mozgatott fegyverré.⁶² (Medusa az alvilágban is hasonló szerepet tölt be: Persephoneia a Gorgófővel ijeszti el a betolakodókat.⁶³) Jean-Pierre Vernant a Gorgó-alak értelmezése során kitér mind az alvilággal, a holtak birodalmával fennálló kapcsolatára, mind pedig arra, hogy a Gorgó megdermesztő erejében voltaképpen saját dermedtsége (halott volta) ismétlődik meg: „A Gorgó a holtak birodalmában van otthon, minden élő embert megakadályoz abban, hogy oda belépjen. [...] A Gorgó maszkja reprezentálja és őrzi a holtak világának radikális másságát, a holtak világát, amelyet egyetlen élőnek sem szabad megközelítenie. Ahhoz, hogy valaki az alvilág küszöbét átlépje, ki kell állnia a szembenézést ezzel a rettentő arccal, és neki magának is – miként a Gorgó képének – azzá kell válnia, amik a holtak: olyan fejjé, amelyből már ellillant az erő és a tűz.”⁶⁴

Végül pedig arra kell még kitérni, hogy Perseus a Medusa-főt tükörben, a tükörként használt pajzsban nézi meg (ἑώρακεν [sc. Περσεύς] ἐπὶ τῆς ἄσπίδος τῆς Γοργόνης τὴν εἰκόνα). A képen ábrázolt tükörkép, képmás, vagyis a (megintcsak) megkettőzött, sőt – figyelembe véve a Medusa-főről mint „eredendően képről” mondottakat – megháromszorozott kép a Perseus-ábrázolásokon többször előfordul.⁶⁵ A közvetlen, valóságos, „igazi” látvány (τῆς ἀληθοῦς ὀψεως) semlegesítése ily módon (tükör)képpé alakításával történik meg. Ahogyan Andromeda a képpé alakított jelenetet szemléli, s így a Gorgófő (ennek „igazi látványa”) már nem hat rá, úgy Per-

seus is a valóságos, közvetlen látvány tükröztetésével, tükörképpé alakításával kerül ki annak dermedtő hatását. Ebben a vonatkozásban tehát *opsis* (látvány és látás) és *eikón* (kép) különbsége is szóba hozható: a látvány és a kép fogalma nem cserélhető ki egymással minden további nélkül. A látvány mint valamiféle érzéki közvetlenség tapasztalata megőrzi elevenségét és hatékonyságát (részben még abban az esetben is, ha a látvány egy kép), a kép mint tükrözött látvány, mint tükörkép viszont nem, ebben az értelemben halottnak és tehetetlennek mondható.⁶⁶

Ezért aztán különbséget kell tennünk a „kép” három szintje között. Medusa levágott fejének (mint „képnek” vagy „maszknak”) a közvetlen látványa *halálos*: megdermeszti, petrifikálja a rá pillantót. A Medusa-ábrázolások mint (immáron szó szerinti értelemben) képek és maszkok látványa *rémületes*: az érzéki (így értve esztétikai) hatás és a mítosz földidézése dermedtő rémülettel tölti el a szemlélőt. Végül Medusa tükörképe teljesen *ártalmatlan*: sem halált, sem rémületet nem terjeszt.

Befejezőként néhány szót arról, hogy az utolsóként leírt kép az egész beszédnek is kicsinyítő tükre lehet. A Gorgófi kővé

dermesztő ereje ugyanis a terem szép látványának igéző és bénító hatásával hozható összefüggésbe; a pajzs mint tükör, mint a látványt közvetítő eszköz mozzanata a természet leíró beszéddel állítható párhuzamba; a Medusával (annak látványában rejlő bénító erejével) küzdő Perseus alakja pedig a szónoknak és a közös harcra buzdított közönségnek a megfelelőjeként fogható föl. A jelenet leírása tehát egyben az egész beszéd tükröként is értelmezhető, hiszen a látványnak a közvetítéssel, a szóval mint közvetítő, „tükröző”, ugyanakkor a látvány élességét, érzéki közvetlenségét az áttétellel el is „tompító” közzelgő törtenő „legyőzése” a *De domo* (mindkét) beszélőjének legfőbb retorikai stratégiájaként azonosítható. Ehhez társul a képek hatásának tematikája, mindenekelőtt azáltal, hogy a Gorgófi dermedtő ereje a terem szép látványával kapcsolódik össze. A látásban és látványban rejlő fenyegető és erőszakos mozzanat a „szépség” hatásához is hozzátartozik, az esztétikai (mint érzéki) hatás pedig nemcsak a reprezentáció révén, hanem a reprezentáció felnyitásával is eléri a nézőt. A közvetlen látványban rejlő erő a képi ábrázolásban gyöngül, de csak a tükörkép nyújtotta üres, halott képmásban válik semmissé.

Jegyzetek

A jelen tanulmány a Baselben működő *Eikones* kutatócsoport egy projektumához kapcsolódik, mely a *Die Bilder des Lebendigen und Unlebendigen* címet viseli. (Az azonos című kötet 2012-ben jelenik meg a Diaphanes Verlagnál [Zürich/Berlin].) A jelen munka az e kötetbe írt német szöveg harmadik részének rövidített magyar változata. A tanulmány *Az irodalmi nyilvánosság az antikvitásban* című, K 75457 számú OTKA-pályázat keretében készült.

- 1 A konferencia anyagát tartalmazó kötetben: Kulcsár-Szabó–Szirácz 2004, 221–239; legutóbb: Simon 2009.
- 2 Erre a vonatkozásra röviden már Thomas 2007, 233–234 is utalt, a szövegben leírt többi képet is beillesztve ebbe az „öntükröző” szerkezetbe. Korábbi írásomban ezt az értelmezési lehetőséget magam is jeleztem, de nem dolgoztam ki részletesen: lásd Simon 2009, 105–108.
- 3 *Dom.* 1. A görög szöveget Macleod kiadása alapján idézem. A *De domónak* Bollók János készítette el alapvetően jó fordítását, amely azonban az aprólékos elemzés céljaira a dolog természetéből fakadóan nem mindenütt használható. A következőkben ezért a *De domóból* vett idézetek magyarra fordítása során mindenütt Bollók szövegéből indulok ki, ezt azonban külön jelzés nélkül is többször módosítom. A tanulmányban szereplő többi fordítás a sajátom.
- 4 Az 1. szakasz és a beszéd egésze közötti kapcsolat különböző értelmezéseihez lásd Goldhill 2001, 160; Thomas 2007, 229–230; Newby 2002, 127 kitér a „szépségbe való belemerülés” szenzualitásának erotikus összefüggéseire is.
- 5 *Dom.* 17: „magának a beszélőnek a gondolatai is ott időznek a látványnál [betölti/elfoglalja őket a látvány] (τὴν τοῦ λέγοντος αὐτοῦ διάνοιαν ἀσχολεῖσθαι περὶ τὴν θέαν)”; „lelke elidőzvéen [akadályoztatván] (τῆς ψυχῆς διατριβούσης)”. A lehetséges alternatívaként megadott fordítások jelzik az „erő” jelentésmozzanatának fölbukkanását ezekben a megfogalmazásokban is.
- 6 *Dom.* 10: „a legvonzóbb dolog ugyanis a szép látvány (ἐπαγωγότατον γὰρ τι ἢ ὄψις τῶν καλῶν)”. 19–20: „Ennyire legyőzhetetlennek tűnik a látvány okozta gyönyörűség (οὕτως ἄμαχόν τι εἶκεν εἶναι ἢ δὲ ὄψεως ἡδονή).”

- 7 *Dom.* 20: „A fül ugyanis megbízhatatlanabb a szemnél” (vö. Hérodotos I. 8 és Hérakleitos frg. 101a). *Dom.* 21: „A legdöntőbb érvemet inkább nem is mondom! Hiszent ti magatok is, ítélőbírák, miközben mi beszélünk, a mennyezetet néztétek, a falakat csodáltátok, és feljűk fordulva egyenként vizsgálgattátok a festményeket (ἐς τὴν ὀροφὴν ἀπεβλέπετε καὶ τοὺς τοίχους ἐθαυμάζετε καὶ τὰς γραφὰς ἐξητάζετε πρὸς ἐκάστην ἀποστρεφόμενοι)! De ne szégyelljétek magatokat miatta! Megbocsátható, ha valami emberi dolog történt veletek, főképp ha ennyire szépek és változatosak e hatás kiváltói. A mesterségbeli tökéletesség, a régi történetek tanulságos feldolgozása valóban lebilincselő és művelt nézőket igényel (ἐπαγωγὸν ὡς ἀληθῶς καὶ πεπαιδευμένων θεατῶν δεόμενον).”
- 8 A „csodálatban/csodálkozásban” rejlő erőszakos mozzanatot – a „csodálkozásnak” a filozófiai hagyományban betöltött pozitív szerepével szembeállítva – kiemeli Newby 2002, 129. A klasszikus helyek a csodálkozás filozófiai tárgyalásához: Platón, *Th.* 155d2–4; Arist. *Metaph.* 982b12–13. A csodálkozás esztétikai összefüggéseiről Aristotelésnél lásd Simon 2002.
- 9 Lukianos egy másik művének, *A képeknek (Eikones)* elején ezt olvassuk egy szép nő látványának hatásáról, melyet korábban Gorgófi hatásához hasonlított a beszélő: „Mert magához láncol és magával von, amerre csak akar, ahogyan a héraikleiai [mágnes]kő a vasat (ἀπάξει γὰρ σε ἀναδησαμένη ἔνθα ἂν ἐθέλη, ὅπερ καὶ ἡ λίθος ἢ Ἡρακλεία δρᾷ τὸν σίδηρον)” (*Im.* 1). A hasonlat a platóni hagyományhoz köthető: a „héraikleiai kő” (a mágnes) hatásának, vagyis az esztétikai tapasztalat delejező erejének, s így a rhapsódos által a hallgatók lelkére gyakorolt „vonzásnak” a gondolata Platónnál is megjelenik, lásd *Ion* 533d–e, 535e–536b.
- 10 *Dom.* 18–19: „Azt már nem is mondom, hogy maguk a jelenlevők is, akik eredetileg azért jöttek, hogy őt hallgassák, egy ilyen terembe érve hallgatókból nézőkké válnak (ἀντι ἀκροατῶν θεατῶν καθίστανται), hacsak a szónok nem tud olyan jól beszélni, mint Démodokos, Phémios, Thamyris, Amphión vagy Orpheus, hogy elvonja figyelmüket a látványtól (ἀποσπάσαι τὴν διάνοιαν αὐτῶν ἀπὸ τῆς θέας). Mástkülönbén ugyanis,

- ahogy valaki belép ide, nyomban elárasztja őt a tengernyi szépség, s a beszédek vagy más előadás meghallgatására eleve nem is hajlandó, hanem egész lényével a látottakon csügög (ὄλος δὲ πρὸς τοὺς ὀρωμένους ἐστίν), feltéve, hogy nem teljesen vak, vagy nem éjjel hallgatja a szónokot, mint az areiospagosi tanács (εἰ μὴ τύχοι τις παντελῶς τυφλὸς ὢν ἢ ἐν νυκτὶ ὥσπερ ἢ ἐξ Ἀρείου πάγου βουλή ποιοῖτο τὴν ἀκρόασιν).” Vö. *Dom.* 32: „Hát nem látjátok, ítélőbírák, hogy mindez mennyire elvonja a hallgató figyelmét, és a látvány felé fordítja őt (ἀπάγει μὲν τὸν ἀκροατὴν καὶ πρὸς τὴν θεῖαν ἀποστρέφει), a beszélő pedig egyedül marad?”
- 11 Az *enargeia* hatásának leírásakor a retorikai hagyományban használják a „hallgatókat nézőkké alakítani”, a „hallgatók szeme elé állítani” stb. fordulatokat. Lásd például Ps-Longin. *Subl.* 15, 1–2; Nicol. *Prog.* 68 (Felten), Quint. *Inst.* IV. 2, 123; VI. 2, 29–32; IX. 2, 40. További helyek: Lausberg 1960, 810. §.
- 12 Webb 2009, 90 és vö. az egész *enargeia*-fejezetet: 87–106; a *De domó*ról: 172–174.
- 13 Quint. *Inst.* VI. 2, 29–30: „De hogyan történik, hogy hatás alá kerülünk? Ugyanis a [lélek] mozgásai sincsenek hatalmunkban. Erről is megkísérlek valamit mondani. Amiket a görögök *phantasiáknak* [képzeleti képeknek] mondanak (mi pedig helyesen *visionesnek* hívjuk őket), azok segítségével a távoli dolgok képei úgy jelennek meg a léleknek, hogy úgy érezzük, szemünkkel látjuk őket és ténylegesen jelen vannak (*per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur*). Aki ezeket a képeket ügyesen megragadja, az tudja az érzelmek terén a legnagyobb hatást kiváltani (*is erit in adfectibus potentissimus*).”
- 14 *Dom.* 4: „Szerintem a terem pompája fokozza a szónok becsvágását, és beszédre ösztönzi, mintha csak a látvány hatalmában tartaná (ὑποβαλλούσης τῆς θεᾶς).”
- 15 *Dom.* 17: „gondolatának pontosságát feloldja a győzedelmes látvány hatása alól (τῆς φροντίδος τὸ ἀκριβὲς ἐκλύειν τῆς ὀψεως ἐπικρατούσης);” *Dom.* 20: „a látottaknak sokkal nagyobb hatalma van a hallottaknál (πολὺ ἐπικρατέστερά ἐστι τῶν ἀκουομένων τὰ ὀρώμενα);” *Dom.* 17: „mely [látvány] nem engedi, hogy a beszédre összpontosítson (τῷ λόγῳ προσέχειν οὐκ ἐώσης).”
- 16 *Dom.* 17: „Az is, amit perbeli ellenfelem (ὁ ἀντίδικος) arról mond, hogy a szép terem serkenti a beszélőt és fokozza becsvágását (ἐπεγεῖρει ὁ καλὸς οἶκος τὸν λέγοντα καὶ προθυμότερον παρασκευάζει), úgy tűnik nekem, hogy épp az ellenkező hatással van rá (τὸ ἐναντίον ποιεῖν): kizökkenti, félelmet kelt benne, összezavarja gondolatmenetét, és még bátoralanabbá is teszi (ἐκπλήττει γὰρ καὶ φοβεῖ καὶ τὸν λογισμὸν διαταράττει καὶ δειλότερον ἐργάζεται), ha az illető arra gondol, hogy igencsak rút dolog (αἰσχιστον), ha beszéde méltatlannak mutatkozik e szép környezethez.” Vö. *Dom.* 6: „Ennek a teremnek a szépsége nem barbár szemnek való, s nem volna alkamas rá, hogy valamiféle perzsa kérdés vagy uralkodói dicsekvés tárgya legyen, de nem is csak szegény, hanem inkább természetes jóízléssel megáldott nézőt igényel, olyat, aki nem látása alapján ítél, hanem elgondolása is van arról, amit látott (ὅτῳ μὴ ἐν τῇ ὀψει ἢ κρίσις, ἀλλὰ τις καὶ λογισμὸς ἐπακολουθεῖ τοῖς βλεπομένοις).”
- 17 *Dom.* 20: „Mert a szavak szárnyasak (ἔτρα πτεροεντά), és amint világra jöttek, elröpülnek, a látványból fakadó gyönyörűség viszont örökre megmarad, és ekként teljesen hatalmában tartja/leigazza a nézőt (πάντως τὸν θεατὴν ὑπάγεται).” A retorikai hagyományban ezzel szemben az *enargeiának* (egészen pontosan a szónoki *phantasiának*) is olyan hatást tulajdonítanak, mely uralma alá vonja, „rabszolgává teszi (δουλοῦται)” a nézőt: Ps-Longin. *Subl.* XV. 9.
- 18 Hes. *Th.* 274; Pi. *P.* XII. 13.
- 19 Apollod. II. 4, 2.
- 20 Euph. *Fr. Hist.* 94, 2–3.
- 21 A. *Ch.* 1048–1049; *Eu.* 48–49.
- 22 Apollod. II. 4, 2.
- 23 A Gorgó-ábrázolások „szép típusáról” lásd Roscher–Furtwängler 1909, 1721–1727. (A hivatkozott rész szerzője Furtwängler.) A régészeti anyag tanúsága szerint az ún. „szép típus” a Kr. e. 5. században jelent meg, s a Kr. e. 3. századtól vált uralkodóvá.
- 24 Ov. *Met.* IV. 794–803.
- 25 Erről lásd Busch 1995, 274.
- 26 Jacques Derrida *A disszemináció* „Könyvkivülete. Előszók” című fejezetének egy terjedelmes lábjegyzetében idézi Freud *Das Medusenhaupt* című rövid írását, melyben a kövő válás az erekcióval kapcsolódik össze, Derrida pedig „a köv – sír – felálló – merev – halott stb. egyenértékű végtelenül nyitott és kifordított” láncáról beszél ennek kapcsán (Derrida 1998, 40–42).
- 27 Ezekhez lásd S. *Ant.* 944–950; Apollod. II. 4, 1.
- 28 Hes. *Th.* 275.
- 29 A. *Pr.* 796–797.
- 30 Lukianos *DMar.* 14, 2.
- 31 Platón, *Crat.* 403a5–6. Nem véletlenül tiltakozik az összefüggésbe hozás ellen Hyginus (Astronomicus) *Astr.* II. 12, 1 olyan határozottan: éppenséggel ez lehetett az általános felfogás.
- 32 Apollod. II. 4, 2, s ugyanígy számos helyen Aristophanéstól (*Ach.* 390) Platónon (*Resp.* 612b5) át Libaniosig (*Or.* LXIV. 35).
- 33 Apollod. II. 4, 2; Hyg. *Astr.* II. 12, 2; Nonn. *D.* XXXI. 15–16.
- 34 Hasonlóan Apollod. II. 4, 2.
- 35 Hyg. *Astr.* II. 12, 1; Apollod. II. 4, 2–3.
- 36 Apollod. II. 4, 2–3
- 37 βιαίωτάτων: a βίαιος („ellenállhatatlan”, „erőteljes”, „erősza-kos”) melléknév felsőfoka; βία: „erő” és „erőszak(os tett)”.
- 38 εὐθὺς ἐξίστη τούτῳ ἰδόντας καὶ ἀφώνους ἐποίει, vagyis a cselekvés tényleges végrehajtója a Gorgók szépsége.
- 39 *Dom.* 19.
- 40 Persze a szirének énekének hatása alól voltaképpen Odysseus sem tudja kivonni magát, csak hogy ő előrelátóan óvintézkedéseket tesz annak érdekében, nehogy a csáberő valóban cselekedtető erővé váljék (Hom. *Od.* XII. 142–200). Az Argonauták viszont valóban fülük botját sem mozdítják a szirénekre, mégpedig azért nem, mert hajójukon maga Orpheus énekel nekik (Apollod. I. 9, 25). A látvány hatásának ellenállhatatlan ereje fölbukkan például Gorgiasnál is, a *Helené magasztalásában*, igaz, ott a szónak is hasonló varázsereje van (Gorg. *Hel.* 15–18).
- 41 Vö. a 21. szakaszt (idézve a 10. jegyzetben) a falakat (a falakon látható képeket) „csodáló” (ἐθαυμάζετε) nézőkről.
- 42 A helyhez lásd *Scholia in Lucianum (scholia vetera et recentiora Arethae)* X. 19: „Jegyezd meg, hogy a »Gorgók szépsége« kifejezés arra utal, hogy a Gorgók szépségükkel és csinos alakjukkal lenyűgözték az embereket mintegy kövé változtatják őket (αἱ Γοργόναί κάλλει καὶ εὐμορφίᾳ ἐξιστώσαι οἰοῦναι ἀπελίθουσαν τοὺς ἀνθρώπους).”
- 43 A Gorgók szépsége és az esztétikai hatás (a „megdermesztés” mozzanatán keresztül) talán még a *De domó*ban olvashatónál is hangsúlyosabban (mindenesetre kifejtettebben) kapcsolódik össze az *Eikones* című párbeszédben. Ennek elején a következők találjuk: „*Lykinos*: Bizony, akik a Gorgóra pillantottak, azok érezhettek olyasmit, amelyet én a minap, kedves Polystratos, egy gyönyörű nőt megpillantván. Nem sok hiányzott hozzá, hogy miként a mítoszban, emberből kövé váljak, megdermedvén a csodálattól (λίθος ἐξ ἀνθρώπου σοι γεγενῆναι πεπηγῶς ὑπὸ τοῦ θαύματος).” (*Im.* 1). A „kövé változtatás” (és ezzel összefüggésben Perseus alakja) megjelenik szatirikus összefüggésben is: a filozófiai érv is képes arra, hogy bárkit „kövé változtasson” (σε ἀποδείξω λίθον): *Vit. Auct.* 25. Lukianos a „kövé válás/változtatás” képe mellett a Gorgók hatásának jelölésére gyakran hasz-

- nálja – miként az itteni idézet utolsó tagmondatában – a πῆγνυμι „beszúr/leszúr” (vmit vhoval), „megszilárdít”, aktív intranszitiv és passzív használatban pedig „megfagy”, „megdermed” jelentésű igét is. Vö. még (az idézeteknél néhány sorral lejjebb) *Im.* 1: παραπεπηγένα; *DMar.* 14, 3: πέπηγεν.
- 44 Egészen pontosan a szörnyeteg legyőzhetetlen külsejét, látványát: θηρίου ὄψιν ἀπρόσμαχον.
- 45 *Dom.* 22.
- 46 Lásd Lausberg 1960, 812. és 814. §.
- 47 Vö. *DMar.* 14, 3 (Tritón elbeszélésének az Andromeda-epizódus előadó része): „Az ifjú fölötte [a tengeri szörny fölött] lebege, egyik kezével kardja markolatát fogva lesújtott, miközben a másik kezével a Gorgót a szörny elé tartva kővé változtatta azt (τῆ δὲ προδεικνύς τὴν Γοργόνα λίθον ἐποιεῖ αὐτό). Az nyomban el is pusztult, s testének nagyobbik része, amelyik megpillantotta a Medusát, megdermedt (τὸ δὲ τέθνηκεν ὁμοῦ καὶ πέπηγεν αὐτοῦ τὰ πολλά, ὅσα εἶδε τὴν Μέδουσαν).”
- 48 *Hom. Il.* V. 741–742; VIII. 349; XI. 36–37. Megjegyzendő, hogy Homérosznál a Gorgó pillantásához vagy látványához még nem kapcsolódik hozzá a „kővé dermedés” mozzanata. Ez tudomásom szerint először Pindarosnál bukkan fel (*P.* X. 48: λιθινὸν θάνατον). Furtwängler szerint a „Fratzengesicht”-ként való ábrázolás megelőzte a teljes alakosat (Roscher–Furtwängler 1909, 1704). Kerényi Károly értelmezésében a Gorgókat „nem öregaszonyokhoz, hanem sokkal inkább maszkokhoz lehet hasonlítani” (Kerényi 1977, 39). A Gorgófő mint maszk jellegzetességeiről lásd Vernant 1988, 25–26.
- 49 Vernant 1988, 70.
- 50 Derrida 1997, 80.
- 51 Lukianos a *DMar.* 14, 3-ban, ahol Tritón a Perseus-történet Andromeda-epizódját elmeséli, Andromedát nem ülve, hanem a sziklához odaláncolva (szó szerint: „odaszögezve”, „szög segítségével odaerősítve” [προσπεπαταλευμένην]) írja le. Ez a körülmény érdekes lehetne a látvány „bénító” hatásához – de sajnos a *De domo*-ban nem szerepel. Egy pszichoanalitikus irányú olvasat számára a „tekintet” szexuális konnotációi mellett a „kő” is érdekes témát jelenthetne. Lásd újra a 26. jegyzetben már említett összefüggést: Derrida 1998, 40–42.
- 52 Az *Eikones*-ben egy összehasonlítás formájában ez a gondolat is közvetlenebbül van jelen. A dialógus egyik szereplője ugyanis a szép nő hatására – melyet a 43. jegyzetben idézett szakaszban a Gorgó petrifikáló hatásával vetett egybe – megmerevedő szemlélő mozdulatlanágát a szobrokéhoz hasonlítja: „*Lykinos*: Csak-hogy tudnod kell, hogyha csak lesből pillantod meg őt, akkor is tátva marad a szád, és mozdulatlanabbá válsz a szobroknál (τῶν ἀνδριάντων ἀκινήτοτερον).” (*Im.* 1.) A nézővel való analógia vagy kommunikáció (ami voltaképpen a képi reprezentáció önma-
- gára zárulásának megtörését, a reprezentáció felnyitását jelenti) megjelenik azokon a képi ábrázolásokon, amelyek Medusa lefejezését mutatják be, hiszen ezek között voltak olyanok, amelyek „Perseus csaknem egyenesen előre tekint, és szemével a néző szemébe mered” (Vernant 1988, 67). Az archaikus korszak művészetében többnyire nem Perseus, hanem az őt üldöző Gorgók (!) merednek rá a nézőre, lásd Phinney 1971, 448, 451.
- 53 Tkp. „ha az igazi/valóságos/közvetlen látvánnyal” szembesül: τῆς ἀληθοῦς ὀψεως.
- 54 *Dom.* 25.
- 55 „*Tritón*: Athéna tartott pajzsot [Perseus] elé – így hallottam ugyanis tőle magától [Perseustól], amikor később Andromedának és Képheusnak elmesélte –, tehát Athéna fényes pajzsának mint valami tükörnek a segítségével tette lehetővé neki, hogy láthassa a Medusa képét. Azután Perseus, miközben mindvégig a képét nézte, baljával megragadta Medusa haját, jobbjaiban pedig görbe kardját fogva levágta a fejét, s mielőtt Medusa nővérei fölébredtek volna, elrepült.” Hasonlóan: Apollod. II. 4, 2.
- 56 *Ov. Met.* IV. 782–783; *Luc. IX.* 669–670.
- 57 Az irodalmi és képzőművészeti ábrázolásokkal kapcsolatos kérdésekről általában lásd Phinney 1971, az Ovidiusnál, Lucanusnál és Lukianosnál szereplő változatok viszonyáról 454–455, 460–463.
- 58 Vernant 1988, 70. Egy másik megfogalmazás: „Ránézni a Gorgóra: ez azt jelenti, hogy a szemébe tekintünk, és a tekintetek találkozása nyomán feladjuk önnön létünket; azt jelenti, hogy megszűnünk élni, azért, hogy éppen úgy, ahogyan a Gorgó, a halál hatalmává váljunk. Rámeredni a Gorgóra: ez azt jelenti, hogy a szemében elveszítjük arcunkat, s vak és átláthatatlan kővé változunk.” Vernant 1988, 68–69.
- 59 *Hes. Th.* 277–278; Apollod. II. 4, 2; lásd még Pherekydés *scholion*-ját Apollónios Rhodios IV. 1515-höz.
- 60 Perseus anyja nevezte így: A. R. IV. 1514.
- 61 *Hes. Th.* 274–275.
- 62 Bahr 1983, 196–197, idézi Busch 1995, 276.
- 63 *Hom. Od.* XI. 634–635. A Gorgó az alvilágban: *Ar. Ra.* 477; Apollod. II. 5, 12.
- 64 Vernant 1988, 39–40. Vö. *Hom. Od.* X. 521, 536; XI. 29, 49, ahol a híres „a holtak erőtlén feje (νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα)” szereket szerepel.
- 65 Phinney 1971, 460–463.
- 66 Euripidés *Médeiá*-jában (1161–1162) a Hírnök, miközben beszámol Kreusa készülődéséről, így fogalmaz: „fényes tükörben igazgatja haját / testének élettelen képére nevetve (λαμπρῶι κατόπτρῳι σχηματίζεται κόμην, / ἄψυχον εἰκῶ προσγελωσα σώματος).” Itt az „élettelen” jelző egyszersmind persze Kreusa sorsát is előrevetíti, de akkor is a tükör, a tükörben látható kép az, ami a nemsokára élettelené váló testet már most akként mutatja meg.

Bibliográfia

Szövegkiadások és fordítások:

- Luciani *Opera*, kiad. Matthew D. Macleod, Tomus I, Libelli 1–25, Oxford, 1972, 58–68 (OCT).
- Lucian, 1. kötet, kiad., ford. A. M. Harmon, Harvard University Press, Cambridge, Mass. – London, 1991 (1913), 176–207 (Loeb).
- Lukianos, *Egy teremről*, ford. Bollók János: *Lukianosz Összes művei* II., Magyar Helikon, Budapest, 1974, 369–380.

Szakirodalom:

- Bahr 1983: Bahr, Hans-Dieter „Medusa und der Blickwechsel”: *Zauber und Blendung: Über Gefühle* (Konkursbuch 10), Tübingen, 1983.

- Busch 1995: Busch, Bernd, *Belichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie*, Frankfurt am Main, 1995.
- Derrida 1997: Derrida, Jacques, *Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstporträt und andere Ruinen*, übersetzt von Michael Wetzell, München, 1997.
- Derrida 1998: Derrida, Jacques, *A disszemináció*, ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán, Pécs, 1998.
- Goldhill 2001: Goldhill, Simon, „The Erotic Eye: Visual Stimulation and Cultural Conflict”: uő (szerk.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge, 2001, 154–194.
- Kulcsár-Szabó–Szirák 2004: Kulcsár-Szabó Zoltán – Szirák Péter (szerk.), *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, Budapest, 2004.

- Lausberg 1960: Lausberg, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, 1960.
- Kerényi 1977: Kerényi Károly, *Görög mitológia*, ford. Kerényi Grácia, Budapest, 1977.
- Newby 2002: Newby, Zahra, „Testing the Boundaries of Ekphrasis: Lucian on the Hall”: *Ramus* 31 (2002) 126–135.
- Phinney 1971: Phinney Jr., Edward, „Perseus’ Battle with the Gorgons”: *TAPhA* 102 (1971) 445–463.
- Roscher–Furtwängler 1909: Roscher, Wilhelm Heinrich – Furtwängler, Adolf, „Gorgones und Gorgo”: Roscher, Wilhelm Heinrich (szerk.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1909–1915, 1. kötet, 2. rész.
- Simon 2002: Simon Attila, „A csodálatos és a csodálkozás. Az arisztotelészi *Poétika thaumaszton*-fogalmának antropológiai vonatkozásai”: uő, *Az örök feladat. Antik tanulmányok*, Debrecen, 2002, 51–80.
- Simon 2009: Simon Attila, „Gorgók és Szirének. Beszéd és látvány versengése Lukianos *Egy teremről* írott magasztalásában”: uő, *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában*, Budapest, 2009, 89–108.
- Thomas 2007: Thomas, Edmund, *Monumentality and the Roman Empire. Architecture in the Antonine Age*, Oxford, 2007.
- Vernant 1988: Vernant, Jean-Pierre, *Tod in den Augen. Figuren des Anderen im griechischen Altertum: Artemis und Gorgo*, übersetzt von Max Looser, Frankfurt am Main, 1988.
- Webb 2009: Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, 2009.