

ÓKOR



FOLYÓIRAT AZ ANTIK KULTÚRÁKRÓL 2010, IX. ÉVFOLYAM 2. SZÁM ÁRA 1600 FT

Árva Tamás
AZ ASSZÍR MÜNCHHAUSEN
BÁRÓ KALANDJAI

Almásy Adrienn
A FECSKE ÉS A TENGHER MESÉJE

Cornelia Isler-Kerényi
SZINHÁZ ÉS IKONOGRAFIA:
DIONYSOS
A BACCHÁNSNÖKBEN

Németh György
AZ ELGÁZOLT MALAC

Kocziszkó Éva
DIONYSOSI INTENZITÁS
ÉS TUDOMÁNYKRITIKA

Plótinus
AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁG
ÉS AZ IDŐ
BENE LÁSZLÓ FORDÍTÁSÁBAN,
FEVÉZETŐJÉVEL ÉS BEJEGYZETTEL

Beszédes József
RÓMAI KORI SÍRÉPÍTÉMÉNY
A RÜPP-HEGYRŐL

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúráról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Ferenczi Attila
Gabler Dénes
Kalla Gábor
Kárpáti András
Kendeffy Gábor
Németh György

SZERKESZTŐSÉG

Böröczki Tamás
Tamás Ábel
Vámos Péter
Vér Ádám

OLVASÓSZERKESZTŐ

Götz Andrea

A SZERKESZTŐSÉG CÍME

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527
e-mail: okorszerk@gmail.com
www.ookor.hu

MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉG CÍMÉN

VAGY AZ INTERNETEN:

www.ookor.hu/megrendeles.html

Egy szám ára 1600 Ft,
az éves előfizetés ára
2010-ben 4000 Ft

Kiadja

a Gondolat Kiadó
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel./fax: 486-1527, 486-1528
e-mail: gondolat@gondolatkiado.hu

Tördelő Lipót Éva

Nyomdai munkák

mondAt Kft. • Budapest
www.mondat.hu

ISSN 1589-2700

A lap megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap
támogatta

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Tartalom

Tanulmányok

Árvey Tamás	Az asszír Münchhausen báró kalandjai II. Sarrukín egy hadjárata az asszír propaganda szemszögéből	3
Almásy Adrienn	A fecske és a tenger meséje Egy démotikus állatmese (Berlin, no. 12845)	10
Cornelia Isler-Kerényi	Színház és ikonográfia: Dionysos a <i>Bacchánsnőkben</i>	17
Németh György	Az elgázolt malac Állati sírfeliratok	23
Gloviczki Zoltán	„Chaos, így hívták” A <i>Metamorphoses</i> és a nemlineáris dinamika	28
Pásztókai-Szeőke Judit	Császármetés-ábrázolások a római kori guzsalyokon	34
Kocsiszky Éva	Dionysosi intenzitás és tudománykritika Görögország romjai a 20. század eleji német költészetben	40

Textus

Plótinus	Az örökkévalóság és az idő Bene László fordításában, bevezetőjével és jegyzeteivel	52
----------	--	----

Régészet

Beszédes József	Római kori sírípítmény a Rupp-hegyről	69
-----------------	---------------------------------------	----

Múzeum

Szilágyi János György	Etruszko-föníciai kancsó	74
-----------------------	--------------------------	----

Könyvek

Krupp József, <i>Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie</i> (Tamás Ábel)	77
Ajánló	79

A címlapon:

Baál isten aranyozott bronzszobra Mahaduból (Minet el-Beida, Szíria),
Kr. e. 2. évezred. Párizs, Louvre (Niederreiter Zoltán felvétele)

A címlap belső oldalán:

Szolgafigurát ábrázoló sírípítményelem részlete, Kr. u. 3. század.
Aquinumi Múzeum (Kozma Adrienne felvétele) – lásd a cikket a 69. oldalon

A hátsó borító belső oldalán:

Etruszko-föníciai agyagkancsó, Kr. e. 7-6. század. Szépművészeti Múzeum,
Antik Gyűjtemény (Mátyus László felvétele) – lásd a cikket a 74. oldalon

A hátsó borítón:

C. Spectatus Priscianus családi sírípítményének részlete Šempeterből
(Szlovénia), Kr. u. 3. század eleje (Kozma Adrienne felvétele)
– lásd a cikket a 69. oldalon

Közhasznúsági jelentés

BESZÁMOLÓ AZ ÓKOR KULTURÁLIS KÖZHASZNÚ ALAPÍTVÁNY 2009. ÉVI TEVÉKENYSÉGÉRŐL

1. Az alapítvány megalakulása, közhasznúvá válása és működése

Az ÓKOR KULTURÁLIS KÖZHASZNÚ ALAPÍTVÁNY (a továbbiakban ÓKKA) mint Ókor Kulturális Alapítvány 2004. november 18-án alakult azzal a céllal, hogy elsegítse az ókori kultúra magyarországi kutatását és megismertetését. Kiemelt céljai közé tartozik a 2002 óta megjelenő *Ókor* folyóirat folyamatos működésének és megjelentetésének biztosítása.

A szervezetet a Fővárosi Bíróság 2005. január 5-én vette nyilvántartásba, a döntés 2005. február 5-én emelkedett jogerőre. Az alapítvány 2008. április 15-én vált közhasznúvá. Az erről szóló határozat 2008. május 7-én emelkedett jogerőre.

Az alapítvány tényleges tevékenységet 2005 júliusa óta végez.

Az alapítvány kuratóriumának elnöke Dr. Ferenczi Attila, tagjai Dr. Kalla Gábor, Dr. Kárpáti András, Dr. Kendeffy Gábor és Dr. Németh György.

Az ÓKKA bankszámláját a Raiffeisen Bank Zrt. kezeli. Bármiféle pénzmozgás két aláíráshoz kötött; a két aláíró Dr. Ferenczi Attila, a kuratórium elnöke, és Böröczki Tamás, két kuratóriumi tag írásbeli felhatalmazása alapján az alapítvány jelenlegi ügyvivője. Az ÓKKA könyvelését megbízási szerződés alapján az OPTI-TOP Bt. (1091 Budapest, Ifjúmunkás u. 10.) végzi.

2. A támogatások és azok felhasználása. Az alapítvány tevékenysége 2009-ben

Az OKKA bevételei 2009-ben

előfizetői díjak, lapértékesítés:	482 EFt
az adó 1%-os felajánlásából:	263 EFt
egyéb támogatásokból:	–
Összes bevétel:	745 EFt

Az alapítvány az előfizetői díjakból és az 1%-os felajánlásokból származó bevétel jelentős részét az *Ókor* folyóirat 2009-es megjelentetésére fordította (nyomdaköltség és szerkesztői honorárium formájában). Az alapítvány emellett az előfizetésekből fedezte a megrendelt lapszámok egy része postázásának költségét, valamint a könyvelés, illetve a honlap frissítésének díjait. A tartalékként megmaradt összeget az alapítvány a tervek szerint az *Ókor* folyóirat 2010-es megjelentetésére fordítja.

A kuratóriumi tagok nem részesültek anyagi juttatásban, de az *Ókor* szerkesztősége a kuratórium minden egyes tagjának eljuttat egy példányt valamennyi megjelent lapszámból.

A vagyon felhasználását a számviteli egyszerűsített éves beszámoló tartalmazza. Az ÓKKA cél szerinti juttatásban nem részesült.

Az ÓKKA fő tevékenysége 2009-ben is az *Ókor* folyóirat megjelentetésének elősegítésére irányult. Ennek keretében az alapítvány anyagi támogatásban részesítette a lap szerkesztőségét, illetve hozzájárult a lap kiadásának költségeihez. A lapot megjelentető Gondolat Kiadó az alapítvánnyal kötött szerződésnek megfelelően 2009-ben is az ÓKKA-ra bízta a lap előfizetőinek nyilvántartását és az előfizetési díjak kezelését. Az alapítvány kuratóriuma rendszeresen konzultált a szerkesztőséggel az *Ókor* népszerűsítésének, illetve az olvasókhöz való eljuttatásának lehetőségeiről.

Az ÓKKA a kuratórium döntése alapján, alaptevékenységével összhangban 2010 folyamán részt vesz a májusban megrendezendő X. Magyar Ókortudományi Konferencia lebonyolításában (részvételi díjak begyűjtése, kezelése és a beérkezett díj összegének erejéig a konferencia költségeinek fedezése).

Árvai Tamás Kristóf (1978) a PTE BTK Interdiszciplináris Doktori Iskolájának hallgatója, lelkész. Kutatási területe az asszír ideológia és propaganda.

Az asszír Münchhausen báró kalandjai

II. Sarrukín egy hadjárata az asszír propaganda szemszögéből

Árvai Tamás Kristóf

1. Münchhausen báró és Sarrukín

Talán sokan emlékeznek a kedvelt gyermekkori mesére, *Münchhausen báró kalandjaira*. A fantasztikus történeteket – amelyben Münchhausen báró ágyúgolyókon lovagol, saját hajánál fogva húzza ki magát lovastul a mocsárból, félbevágott lovat itat, stb. – maga a német nemes, Hieronymus Carl Friedrich Freiherr von Münchhausen (1720–1797) kezdte mesélni ivócimboráinak, erősen túlzón mutatva be katonai és vadászati kalandjait. A későbbi irodalmi lecsapódásokba számos népi elbeszélés szűrődött bele, amelyeknek semmi közük a báró eredeti történetehez, de

egy-egy epizódok keletkezése konkrét eseményekkel is kapcsolatba hozható, így például az ágyúgolyón való repülés az orosz–török háború (1736–1739) egyik ostromához (Ocsakov, Krím félsziget) köthető. Valós személy valós élményei hívták tehát életre azt a mesés hős alakot, amelyhez később írók,¹ sőt filmrendezők² is szívesen visszanyúltak.³

Az események eltúlzott ábrázolásának, meseszerű vagy irreális elemekkel való tarkításának gyakorlata jóval régebbi, mint Münchhausen báró kalandjai, és bár eredete a homályos ősi időkbe vész, megfoghatóvá legelőször a mezopotámiai és egyiptomi uralkodók feljegyzéseiben válik. Nekik adatott meg legelőször az a lehetőség, hogy az írást a saját tetteiket megőrkítő, ideológiailag strukturált szövegek megalkotására használják föl. Az eszközök, módszerek és ideológiai kategóriák természetesen eltérőek voltak, de mind Münchhausen báró, mind pedig Mezopotámia királyainak az esetben ugyanazt a célt szolgálták: a történetek központi szereplőjének dicsőítését. Cikkemben II. Sarrukín asszír király (Kr. e. 722–705) urartui hadjáratát fogom elemezni, megvizsgálva azt, hogy ő, illetve a feliratának szerkesztője hogyan torzította el az események bemutatását, csak azért, hogy a központi szereplőt, azaz Sarrukínt, minél dicsőségesebben mutassa be. Legelőször azonban a történeti kontextusról legyen szó.⁴

Sarrukín *Annales*-ét olvasva úgy tűnik, hogy a király minden évben győztes hadjáratot vezetett valahova. A kép persze csalóka,⁵ mindenesetre felirataiból az olvasható ki, hogy hadjáratai három fő irányvonalat követnek: nyugatra (Szíria, Palesztina és Kilikia), keletre (Iráni-fennsík), Kr. e. 710-től pedig délre (Babilón). Az asszírok észak-szíriai, valamint iráni operációi egyértelműen urartui érdekeket sértettek. A konfliktus Kr. e. 714-ben, Sarrukín 8. hadjáratában csúcsondott



II. Sarrukín és leendő utóda, Szín-ahhé-eríba a horszábádi (Dúr Sarrukín) palotából (Párizs, Louvre) (Niederreiter Zoltán felvétele)

ki, amelyről nemcsak palotájának feliratai számolnak be, hanem egy 430 soros Assurban talált tábla is, amely formáját tekintve Assur istenhez intézett levél. Az urartui király, I. Rusza (Kr. e. kb. 730–713) fölött aratott megsemmisítő győzelemnek, úgy tűnik, Sarrukín különös jelentőséget tulajdonított, ugyanakkor az asszír kémhálózat fennmaradt levelezéséből az is kitűnik, hogy győzelmét nem csak saját katonai fölényének köszönhette. Urartut északon lovas nomádok, a kimmerek támadták meg,⁶ így a két tűz közé szorult ország veresége elkerülhetetlen volt.⁷

2. Az urartui hadjáratot megörökítő dokumentum funkciója a korabeli Asszíriában

*Šarrukīn hadjárata Urartu ellen
Na'iri hódoltatása és Mušašir kifosztása*

^[306] *Uaias városból elindultam, Ianzū, Na'iri ország királyának tartományához közeledtem. Ianzū, Na'iri királya, 4 bēru járóföldre élém jött Hūbuškia városból, királysága városából, és megcsókolta a lábamat. Ajándékát: igába fogott lovakat, marhákat és juhokat, Hūbuškiában, városában átvettem tőle.*

Visszatérésemkor a Mušašir városbéli Urzana, aki bünt és aljasságot cselekszik, az istenek esküjét megszegő, aki nem hódolt meg uralmamnak, ^[310] a gonosz hegyilakó, aki vétkezvén Aššur, Šamaš, Nabū, Marduk istenek szövetsége ellen, fellázadt ellenem, megakasztotta hadjáratom előrenyomulását, azaz a visszatérést, mivel súlyos ajándékával együtt nem csókolta meg a lábamat, adóját, szolgáltatását, ajándékát visszatartván, egyetlen egyszer sem küldte el követét, hogy „egészségemet kérdezze”. Szívem indulatában minden harci szekereket, temérdek lovakat, egész táboromat Aššur országa útján indítottam el. [...] ^[320] Lábam egyes-egyetlen harci szekérével és 1000 heves lovasommal, ijászokkal, pajzs- és lándzsahordozókkal, vakmerő harcosaimmal, akik tapasztaltak a harcban, hadrendbe állván, Mušašir város útján, meredek ösvényen indultam el. Az Arsiura, a hatalmas hegyre, amelyre a feljutás,

Sarrukín 8., Urartu ellen vezetett hadjáratának beszámolója,⁸ Assur istennek címzett levele formai tekintetben kivételes szöveg az asszír királyfeliratok között.⁹ Terjedelmes mivolta és viszonylagos épsége tág teret enged a szöveg analízisének. Az urartui hadjárat beszámolóját általában arra használják föl a kutatók, hogy meghatározzák az asszír sereg útját, valamint hogy tisztázzák a Zagrosz-hegység északnyugati térségének Kr. e. 8. századi politikai földrajzát.¹⁰ Emellett azonban érdemes foglalkozni azzal a problémával is, hogy vajon mi volt a szöveg korabeli funkciója. A chicagói assziriológus, A. Leo Oppenheim vetette föl először ezt a kérdést. Az ő feltevése szerint a szöveget – csakúgy, mint az újév ünnepén a Teremtéseposzt – ceremóniális jelleggel fölolvasták a király, Assur város lakói és a szerencsésen hazatért sereg előtt.¹¹ A tézis – bár egyértelműen nem bizonyítható – azóta általános elfogadottságot nyert.¹²

Akárhogy is volt, a szöveg eredeti jelentése csak akkor nyílhat meg előttünk, 21. századi olvasók előtt, ha megpróbáljuk azt egy korabeli asszír ember gondolkodásmódjába, „asszociációs hálójába” beleilleszteni. Márpedig feltehetően egy korabeli asszír – bárhogy is került érintkezésbe a szöveggel – nem kívánta a hadjárat útvonalát rekonstruálni, sem pedig a Zagrosz-hegység földrajzát föltérképezni. A szövegben szereplő földrajzi nevek nagy része idegen hangzású volt számára.¹³ Csak minimális nem katonai kapcsolat meglétéről van bizonyítékunk Asszíria és Urartu között, a hadjárat legtöbb állomását az asszírok valószínűleg nem tudták hova kötni.¹⁴ A feltételezett hallgatóság figyelmét sokkal inkább megragadhatta a szövegben alkalmazott „ideológiai mnemotechnika”. Sarrukín 8. hadjáratának beszámolója nem orális mű, nem találunk benne tehát az eposzokra általában jellemző mnemotechnikai elemeket, állandóan ismétlődő frázisokat, amelyek megkönnyítenék a szöveg szó szerinti megjegyzését. Ugyanakkor bizonyos képek, illetve képsorok repetíciója a szöveg által közvetített ideológia memorizálását szolgálja. A következő táblázat azt mutatja, hogy a hadjárat folyamán az A pontból B pontba érkező asszír király milyen cselekvési sablonokat ismételt meg:¹⁵

	A hadjárat kronologikus menete	Uišdiš	Ušqaja	Dalaja	Ulḫu	Sangibutu	Armarīli	Aiadi	Uajis	Összesen:
	A rombolás frázisai									
1.	<i>Erős falait ledöntöttem, és a földdel tettem egyenlővé</i>	165	179sk.	195	217		279 var.			5
2.	<i>Számtalan sok magtárukat megnyitottam, és csapataimat megettettem a rengeteg gabonával</i>	166	186	197	219 sk. var.	262 sk. vr.	274	295		7
3.	<i>Házaikat tűzzel emésztettem fel, és hatalmas gerendáikat hamuvá változtattam</i>		181	196	232		273	294		5
4.	<i>A környező városokat mint bozótot felgyújtottam, és füstjükkel felhőként borítottam be az eget</i>		182	198					305 var.	3
5.	<i>Kertjeiket ledöntöttem és erdőiket kivágtam, az összes fát egy halomba gyűjtöttem és tűzben elégettem</i>				223–227 var.	265–267 var.	276	296	303	5

A motívumok minden állomásnál való megismétlése jelzi, hogy a szöveg szerzője nem a helységneveket vagy az útvonal irányát kívánja hangsúlyozni. A cselekvési sablonok azt az üzenetet közvetítik, hogy amerre az asszír sereg megfordul – legyen az bárhol –, ott a falakat földdel teszik egyenlővé, a csűröket kifosztják, a házakat felgyújtják; egészen pontosan fogalmazva – a beszámoló szerint – mindezt a király saját maga teszi. A szövegben az asszírok tevékenységére vonatkozó igék 94%-a Sarrukínra vonatkozik, ezekben az esetekben egyes szám első személyben ő a cselekvés alanya.¹⁶ Ez a legtöbbször akkor is így van, ha olyan dolgokról van szó – mint például az ellenségre mért csapás –, amelyek egészen biztosan nem hozzá, hanem elsősorban seregéhez kapcsolhatók. Az Urartura mért döntő ütközetnél, az Uaus-hegynél Sarrukín mindent egyedül intézett el (Sg. 8, 132–133):

Harci kocsimmal (...), mint egy dühödtt nyíl, az (ellenség) közepébe fűrődtem, vereséget mértem rá, és kivédtem támadását.

Ezen a ponton jól megfogható, hogy az egész szöveg funkciójában nem más, mint Sarrukín tetteinek dicsőítése. Ő a hadjárat főszereplője, a többiek pedig szükségképpen statiszták csupán. A király a korabeli asszírok szemében a civilizált centrumot testesíti meg, és a perifériába vezetett hadjárata a gonosz erők fölött aratott győzelem heroikus szimbóluma. A király győzelme egyben a centrum győzelme is, az ő nagysága Asszír dicsősége is.¹⁷ Az urartui hadjárat szövegezője tehát ebben az ideológiai keretben ábrázolja a királyt, amely különböző propagandisztikus motívumokban nyilvánul meg. Az események ilyenén ábrázolása a főszereplő tetteit óhatatlanul az irrealitás irányába tolja el, mivel azonban az ideológiai keret alkalmazása nem tudatos – hiszen mind az írrok, mind pedig a hallgatóság világnézetének részét képezi –, a túlzások, ellentmondások vagy a számunkra hihetetlennek tűnő elemek a korabeli asszír szemléletben a világ valóságát tükrözték vissza.¹⁸ A következőkben néhány ilyen, a király szerepét dicsőítő propagandisztikus motívumot fogok közelebbről megvizsgálni.

3. Sarrukín irreális hőstettei

Sarrukín urartui hadjáratát olvasva az a benyomása támad az embernek, hogy az asszír seregnek legyőzhetetlen akadályokkal kell szembenéznie. A szöveg írója rendkívüli módon ért a feszültség fokozásához, ami például a természet félelmetes ábrázolásában vagy bizonyos katonai szituációk kilátástalanságának hangsúlyozásában nyilvánul meg. A feszültség azonban minden esetben Sarrukín zseniális megoldásában oldódik föl. Az egész szöveg tehát kihívások és az azokra adott királyi válaszok sora. Jól el lehet képzelni, ahogyan a szöveg feltételezett hallgatósága szinte lélegzetviesszafojtva figyel, mi lesz a borzalmak halmozásának vége, végül azonban meglepődöttséggel nyugtázza, hogy nincs olyan nehéz feladat, amelyre Asszír királya ne találna megoldást.¹⁹

Az asszír sereg útjában álló hegyek egy tőlük teljesen idegen világ, a periféria tartozékai, így – főleg a mezopotámiai síkságról érkezőknek – teljesen eltér a „normális” körülményektől. Ez a felfogás nem a térség földrajzi viszonyait, hanem a korabeli asszírok mentális térképét tükrözi vissza. Ebből adódik, hogy a centrum lakói, az asszírok negatív értékeket kapcsolnak a periféria hegyeihez, Sarrukín 8. hadjárata esetében a Zagroszhoz. A hadjárat ábrázolásában ezek a hegyek félelmetesek és áthatolhatatlanok (Sg. 8, 18–22):

Szimirria hegyének hatalmas csúcsa, mint a lándzsa hegye, magasba emelkedik, Bélet-ill istennő hegye fölé magasodik; fent a teteje az égig ér, lent a gyökere az alvilág közepéig ér; mint a hal hátán, egyik oldalon sincs út, és a magasság elől is és hátul is megközelíthetetlen; az oldalakon a hegyi vízesések szakadéka mélyen bevágva, és ha ránéz az ember, borzalomba öltözött; a kocsi és a szilaj lovak fölkapaszkodásához alkalmatlan, és még a gyalogosok áthaladásához is túl szűk.

mint a türe, lehetetlen, katonáimat felvittem. A Felső-Zaban folyón, amelyet Na'iri (és) Hjabli ország lakossága Elamuniának nevez, átkeltem. A Šeiak, Ardikši, Ulāiau, Alluriu hegyek között – magas hegyek,^[325] magasba nyúló hegyvidék, a hegyek nagyon meredek tői, amelyeket leírni nem lehet – ezek között a gyalogosok vonulásához nincs út, bennük hatalmas vízesések zuhognak, esésük zaja 1 bēru távolságban, mint Adad, úgy dübörög; mindenféle kívánatos gyümölcsfa és szőlőtő nádként nő ott; – félelemmel teli hágóinak a megszerzésére, amelyeken király még sosem vonult át, és előttem volt uralkodó az útjait nem látta, hatalmas szálfaít kidöntöttem, és a csúcsoknak meredekségét bronz fejszékkel levágattam;^[330] a keskeny utat, szűk ösvényt, ahol a gyalogság hadrendje csak (egy) sorban tudott vonulni, seregem átvonulására (a hegyek) között megjavítottam. Lábam harci szekerét hátra vettem, és én a seregeim előtt mentem, lovagló menethen; harcsoimat, valamint a lovakat, akik az oldalamon mentek, egyes sorokba rendeztem el, és a meredek helyeken így vonultattam át. Azért, hogy Urzana ne meneküljön el, meghatalmazottjaimnak, a tartományuraknak kötelekeikkel együtt parancsot küldtem, gyorsan irtam. [...]

^[346] Azért, mert Urzana király, az ő uralkodójuk, Aššur szavára nem alázkodott meg, uralmam igáját levetvén, szolgálatomat elfelejtette: ennek a városnak a lakosságát fogságra rendeltem, és megparancsoltam Haldia, Urartu bizodalmanak a kivezetését. Főkapuját győzelmesen megszállván, feleségét, fiait, lányait, népét, apja házának „magját” elszakmányoltam, a 6110 emberhez, 12 öszvérhez, 380 számárhoz, 525 marhához, 1235 juhhoz számlálván, táborom falán bevittem (öket).^[350] Mušasir városba, Haldia isten lakhelyére győzelmesen belépve, a palotában, Urzana lakóhelyén mint uralkodó, helyet foglaltam.

Komoróczy Géza fordítása

Az a hegy, amelynek teteje az eget éri, alja pedig az alvilágban van, mitologikus kép, olyan helyet jelöl, ahol véget ér az ismert világ, és egy idegen, „más világ” kezdődik.²⁰ A periféria hegyei – ahogyan a szöveg leírja – félelmet keltenek, sőt áthatolhatatlannak tűnnek. Az emberfeletti akadályt csak olyasvalaki győzheti le, aki a periféria kaotikus erőivel egyenértékű ellenfél, és ennek a kritériumnak csak AsszírIA kirÁlyA felel meg. Közvetlenül Szimírria leírását követően ezt olvashatjuk (Sg. 8, 23–24):

Bölcsességemben és széles tudásomban – amit Éa és Bélet-ili rendelték nekem, hogy az ellenség országát sürgősen leromboljam – élcapatommal erős bronzcsákányt vitettem, és a hegy meredek csúcsa mint mész kő porlott szét, és így használható utat készítettem; megragadtam a seregem vezetését, és magam mellé vettem a kocsit, a lovasságot, a harcosokat, mint egy hős sas, úgy repítettem át őket (a hegyen).

Hasonló leírással találkozunk a hadjárat vége felé, Muszaszir ostroma előtt is. Először bemutatásra kerülnek az áthatolhatatlannak vélt hegységek, amelyeket előtte senki nem látott, sőt meg sem tudott közelíteni (Sg. 8, 324–328); Sarrukín azonban utat tör, majd lovával a sereg élére állva vezeti át katonáit a félelmetes hegyeken (Sg. 8, 330–332):

A keskeny utat, szűk ösvényt, ahol a gyalogság hadrendje csak (egyes) sorban tudott vonulni, seregem átvonulására (a hegyek) között megjavítottam. Lábam harci szekerét hátra vették, és én a seregem előtt mentem, lovagló menetben;

*harcosaimat, valamint a lovakat, akik az oldalamon mentek, egyes sorba rendeztem el, és a meredek helyeken így vonultattam át.*²¹

A Muszaszir előtti hegyek áthatolhatatlanságát a gyümölcsfák és szőlővenyigék sűrűsége okozza (Sg. 8, 327). Önkéntelenül fölvetődik a kritikus olvasóban a kérdés, hogy mennyire lehet magas, félelmetes és áthatolhatatlan az a hegy, amelyet ilyen növényzet borít? Az áthatolhatatlannak nevezett hegy nem a történelmi realitás, hanem sokkal inkább a periféria ideológiai kategóriák alá rendezett bemutatása. Ha a Muszaszir előtt emelkedő hegyek a periféria területéhez tartoznak, akkor az asszírok világelrendezése értelmében szükségszerű, hogy félelmetességet és áthatolhatatlanságot kössenek hozzá – még akkor is, ha tulajdonképpen csupán egy szőlősdombról van szó. A periféria hegyei olyan kihívást jelentenek, amelyet csak egy heroikus hős képes áthidalni. Sarrukín az, aki nem fél áthatolni a hegyen, egyedül ő az, aki képes erre a tetre.

Ugyanezt az ideológiai sémát követi a Ruszával megvívott uausi csata leírása, itt azonban a kihívás rész tagoltabb, kidolgozottabb, mint az „áthatolhatatlan hegyek” motívuma. Először bemutatásra kerül a Sarrukíntól független nehézségek sora, a csatater előnytelen fekvésének problémája, valamint Rusza félelmetes seregének kihívása. Uaus, a csata helyszínének bemutatása formailag az „áthatolhatatlan hegyek” motívumához hasonlóan (Sg. 8, 96–98, 102):

Az Uaus hatalmas hegy, orma a felhővel együtt az ég közepéig ér; ahol az idők kezdete óta senki emberfia nem ment keresztül, és egyetlen utazó sem látta e távoli vidéket; és az



II. Sarrukín katonái kifosztják Haldi templomát Muszaszirban. Dombormű a horszábadi (Dūr-Sarrukín) palotából (P. E. Botta – E. Flandin, *Monument de Ninive*, vol. II, Paris, 1849, Pl. 141, Sale XIII. 4 nyomán)

ég szárnyas madara fölötte nem repül, és fészket sem készít, hogy kicsi fiókáit repülni tanítsa; (...) aki keresztülmegy (a hegyen), testét az orkánerejű szél csapja meg, a jéghideg szélben teste megfagy.

Úgy tűnik, hogy Uaus éppen olyan borzalmas és áthatolhatatlan hegy, mint amivel az asszír sereg korábban már szembeült. Tovább rontja azonban a helyzetet, hogy ebben az esetben nemcsak egyszerűen áthatolni kell ezen a helyen, hanem szembe is kell nézni Rusza seregével. A szakasz nyilván azt akarja kifejezni, hogy a csata az asszír király számára a lehető legalkalmatlanabb helyen történt, így győzelme annál dicsőségesebb. A szövegező azonban nem számította be azt a körülményt, hogy a csata helyszíne – ha a hegy félelmetes és megközelíthetetlen voltának leírása valóban érvényes – Rusza számára is éppoly kedvezőtlen volt. A másik lehetőségünk az, hogy a csatateret megfosztjuk az asszír ideológiában túlértékelt jelentőségétől. Ez utóbbi azért is valószínűbb, mert másutt Sarrukín maga számol be arról, hogy Uaus már korábban is bizonyos események helyszíne volt,²² tehát a valóságban korántsem volt annyira megközelíthetetlen vagy áthatolhatatlan, mint ahogyan azt a 8. hadjárat leírásában ábrázolni szeretné. Az ellenség hadseregének bemutatása sajnos csak töredékesen maradt fenn. Annyi azonban kivehető, hogy a szerző nem fukarkodott Rusza csapatainak dicséretével (Sg. 8, 103–105): „számban serege nagy”, „katonái harcban gyakorlottak”, „lovaiak fürgék”, sőt a szakasz végén a szöveg ezt is hozzáteszi (Sg. 8, 109): „a harcukban (szerzett) dicsőség az én hatalmammal egyenértékű”. A leírás azonban nem az ellenség érdemeinek lovagias elismerését szolgálja, hanem – ismét az ideológia szolgálatában – Sarrukín dicsőségét hivatott hangsúlyozni. Ki foglalkozna azzal, ha az asszír király egy közepszerű ellenféllel aratna győzelmet? Ehelyett az ellenséges csapatok erejét magasztalni kell, mert minél félelmetesebb Rusza serege, annál nagyobb dicsőség Sarrukín győzelme.

A leírás feszültségét tovább fokozza, hogy Sarrukín sorozatos stratégiai mulasztásokat követ el (Sg. 8, 127–130): nincs már ideje az asszír sereg kipihentetésére, nem került sor táborverésre, időhiány miatt elmarad a taktikai megbeszélés, sőt az erősítés bevárása is. Első olvasásra talán mindez meghökkentően hat egy asszír király szájából. Úgy tűnhet a szövegből, hogy Rusza meglepetésszerűen ütött rajta a fölkészületlen asszír seregen. Ha azonban a győztes végkimenetelű csata szemszögéből nézzük a leírást, Sarrukín hibái nem szégyellni valók, hanem „dicsőséges mulasztások”, hiszen minél reménytelenebb helyzetből kezdődik a csata, annál nagyobb érdem az asszír király győzelme.

A csatater terepének nehézségeire, az ellenség félelmetes seregének feltűnésére, valamint az asszír király mulasztásaira nem késlekedik Sarrukín válasza, ami az uausi csata véres leírásában teljesedik ki (Sg. 8, 131–136):

Nem féltem a hatalmas seregétől, lovaikat figyelembe se vettem, és nagyszámú páncélozott harcosaira rá se pillantottam (...); keményen megvertem, és harcosainak hulláit szét-szórtam, mint a malátát, és megtöltöttem a vidék völgyeit (a holtestekkel); vérüket vízesésként hagytam folyni, és a tágas mezőt tűzpirosra, mint a kőköröcsin, olyanra festettem; seregének hűségesebb harcosait, lószarvait, lándzsáit, mint a juhokat, lemészároltam, és levágtam fejüket.

Itt a már említett jelenséggel találkozunk: Sarrukín – egyes szám első személyben – kisajátítja saját csapatainak tetteit. Azt, amit a realitásban valószínűleg a hadserege vitt véghez, a hadjárat leírása szerint Sarrukín egyedül végezte el. A „cselekvés kisajátításának” motívuma az asszír ideológia keretein belül értendő, a szövegező nem a csata tényleges leírását akarja visszaadni, nem történelmi munkát végez. Számára Sarrukín győzelme Rusza felett a civilizált centrum, azaz AsszírIA győzelme a periféria kaotikus erői, azaz Urartu felett. Ebben az értelemben az ellenség legyőzése az ideológia szintjén Mar-duk Tiámat felett aratott ősi diadalának szimbolikus megismétlése.²³

A hadjárat leírása a veszteségek felsorolásával zárul, miszerint Sarrukín hadseregéből mindössze egy kocsihajtót, két lovas és három futárt öltek meg (Sg. 8, 426).²⁴ Sarrukín beszámolójának munchhauseni jellege talán ezen a ponton érhető tetten a legszembetűnőbben.

4. Az asszír Munchhausen báró(k)

Senkinek nem jutott még eszébe, hogy *Munchhausen báró kalandjait* történelmi forrásként értelmezze Oroszország 18. századi történelmére vonatkozólag (a legtöbb behatárolható kaland ezen a vidéken zajlik), mivelhogy bőségesen rendelkezünk olyan dokumentumokkal, amelyek segítségével viszonylag pontosan rekonstruálni lehet a korabeli eseményeket. Sarrukín urartui hadjáratáról azonban – szemben például az orosz–török háborúval (1736–1739) – csak alig van információnk. Így óhatatlanul fölmerül az a kísértés, hogy Sarrukín Assurhoz intézett levelét a Kr. e. 714-es események rekonstruálására használjuk. Ugyanakkor Sarrukín Assurhoz intézett levele – mint ahogyan a legtöbb asszír királyfelirat – az uralkodó dicsőítését szolgáló propagandaszöveg. A tudósok között mindazonáltal nincs egyetértés e fogalom körül, érdemes tehát tisztázni, hogy mit kell érteni az asszír királyfeliratok propagandisztikus jellegén.

Egyesek úgy érvelnek, hogy mivel a „propaganda” szó idegen a korabeli ókori mezopotámiai kultúrától, és az akkád nyelvben nincsen megfelelője, ezért alkalmazása félrevezető és helytelen.²⁵ A fogalom azonban csupán egy jelenség modellezésére szolgál. Vítán felül áll, hogy az ókori népek nem voltak tudatában a birodalmak ideológiai működési mechanizmusának. A propaganda nem minőségi, hanem funkcionális fogalom, és mint kategória – úgy vélem – nyugodtan alkalmazható a premodern társadalmak kultúráinál is. A másik véglet meg-látásom szerint az, mikor az asszír propagandát a történelem meghamisításával azonosítják.²⁶ Habár a hatás szempontjából lényegileg nincs különbség ókori és modern propaganda között, fontos differenciáltan látnunk, hogy ma a politika legtöbb esetben tudatosan választja ki és alkalmazza technikáit, ezzel szemben az ókorban ez az uralkodói ideológia ösztönös kifejeződése volt. A királyfeliratok szövegezése jól szervezett, tudatos tevékenység volt ugyan,²⁷ és éppen Sarrukín írnokaira az új és kreatív utak keresése volt jellemző,²⁸ ami jól tükröződik újszerű propagandisztikus motívumok kidolgozásában.²⁹ Mindazonáltal a szövegek ideológiai dimenziói mindenféle rivális alternatíva fölbukkanása nélkül változatlanul merevek maradtak az asszír történelem egészében.³⁰

Az asszír királyfeliratok a korabeli történelmi eseményeknek az asszír uralkodói elit ideológiája által megszürt és strukturált ábrázolásai, amelyeket éppen ezért funkciójuk szempontjából propagandának nevezhetünk. Az asszír ideológia egyik legki-fejezőbb megnyilvánulása II. Sarrukín 8., Urartu ellen vezetett hadjáratának leírása. E szöveg alapján szépen kidomborodik

az asszír király dicsekvésének – kis túlzással – münchenhauseninek nevezhető jellege. Ugyanakkor ezt a jelzőt a legtöbb asszír uralkodó kiérdemelné, hiszen mindegyiküket ugyanaz a cél motiválta, az tudniillik, hogy nevük fönmaradjon Mezopotámia kulturális emlékezetében.³¹

Jegyzetek

- 1 A legismertebb feldolgozást lásd Gottfried August Bürger, *Münchhausen báró csodálatos utazásai szárazon és vízen, haditettei és vidám kalandjai, ahogyan kancsó mellett, baráti körében maga mesélte el*. Fordította Homoródi József, Helikon, h. n., 1983.
- 2 Első német feldolgozása a magyar rendező, Báky József (1902–1966) nevéhez fűződik: Münchenhausen, 1943.
- 3 Kászonyi 1982.
- 4 Sarrukín uralkodásáról a legjobb magyar nyelvű összefoglalásokat lásd Roaf 1998, 179–182; Kuhrt 2005, 238–239.
- 5 Azt állítja például, hogy Dérnél győzelmet aratott az elámi sereg felett (Fuchs 1994, Ann 10–19). A *Babilóni Krónika* szerint azonban I. Humban-nikas elámi király (Kr. e. 743–717) meghátráltatta az asszír uralkodót (Glassner 2004, 194–195; 33–37). Vö. Roaf 1998, 179–180; Glassner 2004, 50.
- 6 A kimmerekkel foglalkozó asszír leveleket lásd Deller 1984.
- 7 A levelek kronologikus besorolása vitatott. A nomádok betörését egyesek az asszír hadjárat előtte teszik, ezzel magyarázva Sarrukín fölényes győzelmét (Wäfler 1986, 93; Parker 1995, 11–19; Salvini 1995, 85–91), mások viszont úgy érvelnek, hogy az asszírok által meggyengített Urartu képtelen volt fölvenni a harcot a Kr. e. 714 után betörő kimmerekkel szemben (Mayer 1993 és 1995, 110–113; Dezső 2004, 340–349), ismét mások a két eseményt párhuzamosan képzelik el (Lanfranchi 1990, 11–41). A vita azonban meddő, a levelek nem engedik meg a kimmer betörés pontos időbeli elhelyezését, mindhárom érvelés elfogadható. Akárhogy történt is, a lényeg az, hogy Urartunak így vagy úgy két fronton kellett védekeznie, ami nyilván megkönnyítette Sarrukín fölényesnek beállított sikerét.
- 8 A legújabb transzliterációt és fordítást lásd Mayer 1983. A szöveg rövidítése a továbbiakban: Sg. 8.
- 9 Sarrukín istenhez címzett levelén kívül ismert még három másik hasonló formájú szöveg is, mindenesetre azok jóval töredékesebb állapotban maradtak fenn, így csak keveset tudunk róluk. Borger 1957–1971, 576, no. 13, 20, 23.
- 10 A kérdés tudománytörténeti áttekintését 1912-től – a szöveg első kiadásától – a 90-es évekig lásd Chamaza 1995/1996, 253–261.
- 11 Oppenheim 1960, 143.
- 12 Tadmor 1997, 332.
- 13 A helységnevek mintegy kétharmadát nem ismerjük az Sg. 8-on kívül. Vö. Mayer 1983, 118–132.
- 14 Karlheinz Kessler kigyűjtötte a Kr. e. 8–7. századi asszír adminisztratív és gazdasági dokumentumokban talált urartui kapcsolatra utaló referenciákat, és mindössze 7 ilyen talált, amiből azt a következtetést vont le, hogy a két ország között alig volt aktív kereskedelmi kapcsolat, aminek legfőbb okai a két ország között magasodó hegyek lehettek (Kessler 1986, 62–65). Kessler listáját pár évvel később Ran Zadok egészítette ki, de ő is csak további 9, meglehetősen homályos összefüggésben szereplő névalakot tudott felsorolni, amelyek urartui vagy hurri eredetre utalhatnak (Zadok 1995, 433).
- 15 Az oszlopokban az Sg. 8 sorszámai vannak megadva. A frázisok legtöbbször kismértékben eltérnek egymástól. A „var.” megjelölés a cselekvési sablon kötetlenebb variációját jelenti.
- 16 Árvai 2005, 59–61, 145–146. Feltételezem, bár ilyen jellegű tanulmánnyal még nem találkoztam, hogy a többi asszír királyfelirat elemzésével egészen hasonló eredmény jönne ki. Az asszír ideológia alapvető eleme, hogy a cselekvés a király elsődleges privilégiuma.
- 17 Liverani 1979, 306–307.
- 18 Dezső Tamás úgy fogalmaz, hogy a korabeli mezopotámiaiak számára „nem létezett alternatív teremtéstudat”, differenciált világkép, így érthető, hogy számukra az asszír ideológia a teremtett világ valóságát tükrözte vissza. Dezső 2009, 9; vö. Liverani 1979, 299.
- 19 Fales 1991, 139–147.
- 20 Ugyanezzel a képpel találkozunk, mikor Gilgames elér a világ határához, a skorpiópár által őrzött Masu-hegyhez. (IX. 37–41; vö. George 2003, 668–669; Háklár 1998, 244.
- 21 *Ókori keleti történeti chrestomathia*, 302 (Komoróczy Géza fordítása).
- 22 Fuchs 1994, Ann 80–83; vö. 316, 243. jegyzet.
- 23 Lásd erről Dezső 2009, 8–10.
- 24 Érdekes módon Assur-ah-iddina jóval töredékesebb formában fönmaradt levele Assur istenhez ugyanilyen veszteséglistával zárja beszámolóját. Borger 1956, § 68: Gbr. II, IV 25.
- 25 A münsteri assziriológus, Walter Mayer a következőket írja: „Der Begriff der Propaganda ist *per definitionem* auf die Keilschriftkulturen kaum anwendbar. (...) Bei ihrer Bewertung der assyrischen Königsinschriften als ‚Propaganda‘ und Selbstverherrlichung der Könige hat die altorientalische Forschung offenbar übersehen, daß sie sich dadurch selbst der wichtigsten Quelle für die Geschichte Assyriens und des Alten Orients überhaupt beraubt hat” (Mayer 1995, 5–6). A vitához lásd még Tadmor 1997, 332–333; Bagg 1998.
- 26 Laato 1995.
- 27 Tadmor 1997, 328–330.
- 28 Renger 1986.
- 29 Ilyen újításnak számít például az „etnográfiai megfigyelések” vagy a „dicsőséges mulasztások” motívumának megjelenése. Zaccagnini 1987, 412.
- 30 Jól szemlélteti ezt Frederick Mario Fales megfigyelése az asszír ellenségképpel kapcsolatban: „there is only one Enemy (...) appearing in and out of Assyrian royal inscriptions. (...) the different figures of opponents that appear in the texts themselves, (...) described as separate manifestations of a unitary ideology of enmity.” Fales 1987, 425.
- 31 Galter 2004, 119.

Irodalom

- Árvai 2005: Árvai Tamás Kristóf, *Propaganda bei Sargon II. von Assyrien*, diplomamunka, Graz, 2005.
- Bagg 1998: Bagg, Ariel M., „Geschichtsschreibung in der Assyriologie: Überlegungen zu W. Mayer, Politik und Kriegskunst der Assyrer“: *Die Welt des Orients* 29 (1998) 98–108.
- Borger 1956: Borger, Rieckle, *Die Inschriften Asarhaddons Königs von Assyrien* (Archiv für Orientforschung, Beiheft 9), Graz, 1956.
- Borger 1957–1971: Borger, Rylke, „Gottesbrief“: *Reallexion der Assyriologie* 3 (1957–1971) 575–576.
- Chamaza 1995/1996: Chamaza, Galo W. Vera, „Der VIII. Feldzug Sargons II. Eine Untersuchung zu Politik und historischer Geographie des späten 8. Jhs. v. Chr. (II)“: *Archaeologische Mitteilung aus Iran* 28 (1995/1996) 235–267.
- Deller 1984: Deller, Karlheinz, „Ausgewählte Neuassyrische Briefe betreffend Urartu zur Zeit Sargon II.“: Pecorella, P. E. – Salvini, M. (szerk.), *Tra lo Zagros e l'Urmia. Ricerche storiche ed archeologiche nell'Azerbaigian iraniano*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1984.
- Dezső 2004: Dezső Tamás, „Asszír katonai hírszerzés“: Horváth László – Laczkó Krisztina – Mayer Gyula – Takács László (szerk.), *GENEZIA. Tanulmányok Bollók János emlékére*, Typotex Kiadó, Budapest, 321–350.
- Dezső 2009: Dezső Tamás, „Égi és földi propaganda: Az Asszír Birodalom expanziós ideológiájának eszköztára (Kr. e. 745–612)“: *Ókor* 8/2 (2009) 8–14.
- Fales 1987: Fales, Frederick Mario, „The Enemy in Assyrian Royal Inscriptions: 'The Moral Judgement'“: *Berliner Beiträge zum Vorderen Orient* 1 (1987) = Nissen, H. J. – Renger, J. (szerk.), *Mesopotamien und seine Nachbarn. Politische und Kulturelle Wechselbeziehungen im Alten Vorderasien vom 4. bis 1. Jahrtausend v. Chr.*, 425–435.
- Fales 1991: Fales, Frederick Mario, „Narrative and Ideological Variations in the Account of Sargon's Eighth Campaign“: Cogan, M. – Eph'al, I. (szerk.), *Ah, Assyria... Studies in Assyrian History and Ancient Near Eastern Historiography Presented to Hayim Tadmor*, Magnes Press, Jerusalem, 1991 (= *Scripta Hierosolymitana*. Publications of the Hebrew University of Jerusalem, Volume 33), 129–147.
- Fuchs 1994: Fuchs, Andreas, *Die Inschriften Sargons II. aus Khorsabad*, Cuvillier, Göttingen, 1994.
- Galter 2004: Galter, Hannes D., „Geschichte als Bauwerk: Der Aššurtempel und das Assyrische Geschichtsbewusstsein“: Frame, G. (szerk.), *From the Upper to the Lower Sea: Studies on the History of Assyria and Babylonia in Honour of A. K. Grayson*, Nederlands Instituut voor Het Nabije Oosten, Leiden, 2004, 117–135.
- George 2003: George, Andrew R., *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, Volume I, Oxford University Press, Oxford – New York, 2003.
- Glassner 2004: Glassner, Jean-Jacques, *Mesopotamian Chronicles* (Writings from the Ancient World 9), Society of Biblical Literature, Atlanta, 2004.
- Háklár 1998: Háklár Noémi, „A Gilgames-eposz“: *Antik Tanulmányok* 42 (1998) 207–259.
- Kászonyi 1982: Kászonyi Ágota, „Münchhausen, Hieronymus Carl Friedrich Freiherr von“: Király István (főszerk.), *Világirodalmi lexikon*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 8. kötet, 1982, 707–708.
- Kessler 1986: Kessler, Karlheinz, „Zu den Beziehungen zwischen Urartu und Mesopotamien“: *Xenia* 17 (1986) 59–86.
- Kuhr 2005: Kuhr, Amélie, *Az ókori Közel-Kelet*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, h. n., 2005.
- Laato 1995: Laato, Antti, „Assyrian Propaganda and the Falsification of History in the Royal Inscriptions of Sennacherib“: *Vetus Testamentum* 45 (1995) 198–226.
- Lanfranchi 1990: Lanfranchi, Giovanni B., *I Cimmeri. Emergenza delle élites militari iraniche nel Vicino Oriente (VIII-VII sec. a.C.)*, Sargon srl., Padova, 1990.
- Liverani 1979: Liverani, Mario, „The Ideology of the Assyrian Empire“: Larsen, M. T. (szerk.), *Power and Propaganda. A Symposium on Ancient Empires*, Akademisk Forlag, Kopenhagen, 1979, 297–317.
- Mayer 1983: Mayer, Walter, „Sargons Feldzug gegen Urartu – 714 v. Chr. Text und Übersetzung“: *Mitteilung der Deutschen Oriental-Gesellschaft* 115 (1983) 65–132.
- Mayer 1993: Mayer, Walter, „Die chronologische Einordnung der Kimmerier-Briefe aus der Zeit Sargons II.“: Dietrich, M. – Loretz, O. (szerk.), *Mesopotamica – Ugaritica – Biblica: Festschrift für Kurt Bergerhof zur Vollendung seines 70. Lebensjahres am 7. Mai 1992* (Alter Orient und Altes Testament 232), Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn, 1993, 145–176.
- Mayer 1995: Mayer, Walter, *Politik und Kriegskunst der Assyrer*, Ugarit, Münster, 1995.
- Oppenheim 1960: Oppenheim, A. Leo, „The City of Assur in 714 B.C.“: *Journal of Near Eastern Studies* 19 (1960) 133–147.
- Parker 1995: Parker, Victor, „Bemerkungen zu den Zügen der Kimmerier und des Sythen durch Vorderasien“: *Klio* 77 (1995) 7–34.
- Renger 1986: Renger, Johannes, „Neuassyrische Königsinschriften als Genre der Keilschriftliteratur: Zum Stil und zur Kompositionstechnik der Inschriften Sargons II. von Assyrien“: Hecker, K. – Sommerfeld, W. (szerk.), *Keilschriftliche Literaturen. Ausgewählte Vorträge der XXXII. Rencontre Assyriologique Internationale* (Berliner Beiträge zum Vorderen Orient, Bd. 6), Berlin, 1986, 109–128.
- Roaf 1998: Roaf, Michael, *A mezopotámiai világ atlasza*, Helikon, Budapest, 1998.
- Salvini 1995: Salvini, Mirjo, *Geschichte und Kultur der Urartäer*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1995.
- Tadmor 1997: Tadmor, Hayim, „Propaganda, Literature, Historiography: Cracking the Code of the Assyrian Royal Inscriptions“: Parola, S. – Whiting, R. M. (szerk.), *Assyria 1995. Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, September 7–11, 1995*, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, 1997, 325–338.
- Wäfler 1986: Wäfler, Markus, „Die Auseinandersetzungen zwischen Urartu und Assyrien“: *Xenia* 17 (1986) 87–94.
- Zaccagnini 1987: Zaccagnini, Carlo, „The Enemy in The Neo-Assyrian royal Inscriptions: The 'Ethnographic' Description“: Nissen, H. J. – Renger, J. (szerk.), *Mesopotamien und seine Nachbarn. Politische und Kulturelle Wechselbeziehungen im Alten Vorderasien vom 4. bis 1. Jahrtausend v. Chr.* (Berliner Beiträge zum Vorderen Orient 1 [1987]), 409–424.
- Zadok 1995: Zadok, Ran, „Foreigners and Foreign Linguistic Material in Mesopotamia and Egypt“: Lerberghe, K. Van – Schoors, A. (szerk.), *Immigration and Emigration within the Ancient Near East: Festschrift E. Lipiński* (Orientalia Lovaniensia Analecta 65), Peeters Publishers and Department of Oriental Studies Leuven, Leuven, 1995, 431–447.

Almásy Adrienn egyiptológus doktorjelölt (ELTE BTK Egyiptológiai Doktori Program; Paris EPHE, Sciences historiques et philologiques), kutatási területe a démotikus irodalom.

Legutóbbi írása az Ókorban:
A démotikus irodalom fejlődése a görög kulturális hatások következtében (2008/1–2).

A fecske és a tenger meséje

Egy démotikus állatmese (Berlin, no. 12845)

Almásy Adrienn

Gyerekkori olvasmányainkból mindannyian ismerjük a róka és a holló, vagy a farkas és a bárány meséjét, azokat a moralizáló tartalmú, tanulságos állatmeséket, melyek megjelenése a magyar irodalomban Pesti Gábornak és Hel-tai Gáspárnak köszönhető, szélesebb körű európai elterjedésük pedig a 17. századi francia költő, Jean de La Fontaine nevéhez fűződik. Mindkét szerző korábbi mesegyűjteményeket használt fel és dolgozott át a kor ízlésének megfelelő formába öntve, aktuális morális tartalommal megtöltve azokat. Forrásaik a latin Phaedrus és a görög Aisópos meséi voltak. Phaedrus a Kr. u. 1. században latinra fordította és versbe szedte az akkor már ismertté és népszerűvé vált aísóposi meséket, ezzel járulva hozzá továbbélésükhöz. A hagyomány azonban Aisópos nevéhez köti a *fabula* műfajának megteremtését, azoknak a meséknek a kitalálását, melyeket füzerekbe, gyűjteményekbe szedve a kora középkor kódexei őriztek meg.

Anélkül, hogy állást foglalnánk a fabula műfaji meghatározására törekvő számos elmélet akármelyike mellett,¹ az aísóposi mesék következő közös jellemzőit kell rögzítenünk: rövid, erkölcsi mondanivalójú történet, mely általában párbeszédre épül, szereplői leggyakrabban emberi természettel felruházott állatok, saját állati környezetükben. A történet elején (*promythion*) vagy végén (*epimythion*) áll az erkölcsi tanulság magyarázata, egy-két mondatban megfogalmazva. A fabula nem tekinthető azonosnak az állatmesével, mivel létezett olyan fabula, melynek szereplői nem állatok voltak, és ismertek olyan állatmesék is, amelyek nem fabulák.²

Az egyiptomi irodalomban az állatmese³ a görög–római korban nyeri el végső, kidolgozott formáját.⁴ A görög–római korban virágzó egyiptomi démotikus irodalom megjelenése tartalmi és műfaji újítások létrejöttét eredményezte, amelynek során kialakult az aísóposi fabulákhoz hasonló egyiptomi állatmese. Ennek legszebb példája *A fecske és a tenger meséje* címen ismertté vált történet.

Ez a démotikus mese egy edénytöredéken maradt fenn (Berlin no. 12845),⁵ amelynek darabjait Wilhelm Spiegelberg vásárolta Kairóban, majd további részeire buk-



1. kép. Részlet egy Ramesszida-kori papiruszról, eredete ismeretlen, ma a British Museumban található, ltsz. EA 10016 (Peck, W. H., *Drawings from Ancient Egypt*, London, 1978, 146, 76. kép nyomán)

kant, amelyek összeillesztésével több rövid démotikus történetet kapott.⁶ A szöveg legújabb fordítása Philippe Collombert nevéhez fűződik, aki Spiegelberg rekonstrukciós munkáját felülbírálván a töredék francia fordítását és filológiai kommentárját készítette el.⁷ A szöveget – mely egyedül ezen az edénytöredéken maradt fenn – Spiegelberg a Kr. u. 2. századra datálta,⁸ míg Collombert paleográfiai érvek alapján korábbra, a Kr. e. 1. századra.⁹ A levélkeretbe foglalt történet azon állatmesék közé tartozik, amelyekből csak igen kevés maradt fenn az egyiptomi irodalomban.¹⁰ Habár az állatmese műfaja¹¹ csak a Ptolemaiosz-korban jelenik meg Egyiptomban, megjegyzendő, hogy igen

nagyszámú osztrakontoredék maradt ránk korábbi, emberi szerepeket betöltő állatok humoros ábrázolásával, amelyek a népi folklórban elterjedt mesék képi megjelenítéseként is értelmezhetők.

Az edény – amelyen a mese megtalálható – négy különböző szöveget tartalmaz, melyek közül a negyedik *A fecske és a tenger meséje*. A rövid mese kerettörténete egy levél, amelyet Arábia hercege ír a hazáját megtámadni készülő fáraónak. A kerettörténet a démotikus irodalom jellegzetes irodalmi megoldása, amely ebben az esetben valószínűleg a levél formuláinak gyakorlására szolgált az írnokiskolában. A tiszta, jól olvasható kézírás is arra utal, hogy a szövegegyüttes egy gyakorlott diák írásfeladata lehetett. A mese töredékessége ellenére jól rekonstruálható.¹²

(16) *A szolgának, Aueskynek, Arábia hercegének levele a fáraóhoz: Ó (?)¹³... tökéletes Ré (?) [...] hatalmas [Arábia] földje, nagy az én nagy uram – ünnepeljen egymillió Szed-ünnepet! Vajon a fáraó, az én uram azt akarja mondani: „Részekre (17) fogom szabdalni Arábia földjét”? Akkor nosza (?), a fáraó, az én nagy <uram> hallgassa meg a történetet, ami a fecskével¹⁴ esett meg. Miután fészket rakott a tenger partján (?), majd el akart menni, hogy élelmet keressen fiókái (18) begyének, azt mondta a tengernek: „Vigyázz a fiókáimra, amíg vissza nem jövök.” Így történt, hogy ez mindennapi szokásává vált. Ezután egy nap megesett, hogy mikor a fecske épp azon volt, hogy elmeny élelmet keresni a fiókái begyének, azt mondta (19) a tengernek: „Vigyázz a fiókáimra, amíg vissza nem jövök, mindennapi szokásom szerint.” Történt, hogy a tenger fellelkesedett haragjában. [Elvitte] a fecske fiókáit magában (?). Ekkor történt, hogy a fecske visszajött, csőre (20) tele volt, szeme nagy,¹⁵ szíve pedig boldog volt, igazán. Nem találta a fiókáit ott (?), maga előtt. Azt mondta a tengernek: „Add ide a fióká<ima>t, akiket rád bízam. Ha nem adod ide a fiókáimat, akiket rád bízam, kiürítelek ma (?), elviszlek téged, kimeregetlek (21) fenékig¹⁶(?). Kiviszlek a part homokjára, és <a> part homokját rád rakom(?).” Így történt, hogy ez a fecske mindennapi szokásává vált. [...] történt a fecskével, ment, megtöltötte a csőrét a part (22) homokjával, kiköpte azt a tengerre. Megtöltötte a csőr<é>t a [tenger] vizével, kiköpte azt a part homokjára. Így történt, hogy ez a fecske mindennapi szokásává vált. Ezután (?) a fáraó, nagy uram azt mondja majd(?): „Ha majd a fecske kiüríti a tengert, akkor fogom én is részekre szabdalni Arábia földjét.”*
Írva van.

A történet tehát, amit Arábia hercege elmesél, a fáraó hadi vállalkozásának lehetetlenségére és Arábia mérhetetlen nagyságára utal. A fáraó kísérlete Arábia elfoglalására éppen annyira értelmetlen és eredmény nélküli lenne, mint a kis fecske szakadatlan munkája a tenger kiürítésében. A mese tehát burkolt, de mégis egyértelmű fenyegetés, amit Arábia hercege a fáraót megillető udvariassági formulák betartásával tesz. Éppen ez az, ami a levél élét és provokatív jellegét adja.

Párhuzamok

Már a mű első fordítója, Spiegelberg¹⁷ felfedezte a szöveg tartalmi hasonlóságát az indiai *Pancsatantra*¹⁸ egyik történetével. Ebben a mesében a *tittibha*¹⁹ (fogoly) madárpár a tojó aggályai ellenére az óceán mellé költözik. Az óceán azonban, meghallva a hím becsmérlő és lekicsinylő szavait, amint a nőtény élelemszerző körútra megy, elragadja a tojásokat. Amikor hazatér a tojó, és üresen találja a fészket, párját hibáztatja fennhéjázó viselkedéséért. A hím madár ekkor csőrével kezdi el kiüríteni az óceán vizét, hogy megtalálják a tojásaikat, ami végül isteni közbeavatkozás révén sikerül is. A történet ugyan nagyon hasonlít az egyiptomihoz, morális tanulsága azonban más, mivel a történet nem a vállalkozás lehetetlenségére, hanem az isteni erő hatalmára felhozott példa. Ráadásul a *Pancsatantra* meséje másodlagos tanulságként közvetíti azt a gondolatot, miszerint nem szabad a kicsi erejét lebecsülni, ami éppen az ellentéte a démotikus *A fecske és a tenger meséje* tanulságának. Mindezek ellenére a két történet hasonlósága szembeötlő.

Ha elfogadjuk, hogy *A fecske és a tenger meséje* műfaji szempontból kapcsolatba hozható az aiosóposi fabulákkal, akkor meg kell vizsgálni az aiosóposi fabulák viszonyát is az indiai mesékhez. Az indiai és görög állatmesék közti rokonság kérdése régóta vita tárgyát képezi. A *Pancsatantra*ban ugyanis kb. 30 olyan mese található, amely tartalmi hasonlóságokat mutat az aiosóposi mesékkel, a köztük levő eltérések azonban túl jelentősek ahhoz, hogy közvetlen hatásról beszéljünk.²⁰ *A fecske és a tenger meséje* esetében sem bizonyítható (és nem is valószínű) a közvetlen kapcsolat a démotikus és az indiai mese közt. A történet nyomai ráadásul a *Haggádában* is²¹ megtalálhatók. A mese egyes elemei tehát – az indiai, héber, egyiptomi és görög forrással együtt – négy teljesen eltérő közegben megtalálhatók: ennek alapján arra lehet következtetni, hogy vándormotívumokról van szó.

Az egyiptomi *A fecske és a tenger meséje* a fent említett rokon mesék közül formailag a görög aiosóposi fabulával mutat leginkább hasonlóságot, ezért egyes elemeit azzal, valamint a görög irodalomban fellelhető egyéb előfordulásaival érdemes párhuzamba állítani. A vizsgálat során két olyan motívumot kell kiemelni, amelyek nemcsak az aiosóposi állatmesében, hanem más helyen is előfordulnak a görög irodalomban: a tenger kiivásának kísérlete és a fiókákat elragadó tenger.

A tenger kiivására tett kísérlet több történetben is megjelenik a görög irodalomban; két Aiosóposhoz kapcsolódó elbeszélésben, az *Aiosópos életében* és a *Hét bölcs lakomájában*.

Az *Aiosópos élete*²² címen ismertté vált késő antik regény Aiosópos kalandokban bővelkedő életét meséli el. Az eredeti görög szöveg keletkezésének időpontja a Kr. u. 1. század végére, a 2. század elejére tehető,²³ noha a forrásaink későbbiek. A hellénizmus irodalmi sokszínűségének korszakában Aiosópos évszázadok alatt legendássá vált alakja az új irodalmi műfaj, a regény megfelelő központi figurája lett. A visszatásító külsővel ábrázolt fabulista csak bölcsességének segítségével tud megszabadulni a rabszolgaléttől, miközben számos feladatot és feladványt kell megoldania. A regény egy epizódjában Xanthos, Aiosópos gazdája részszegségében meggondolatlan fogadást köt a tenger kiivására, bizonyítékként az ember képességeinek határtalanságára. Másnap, miután ráeszmél, hogy a képtelen feladat zálogaként egész vagyónát tette fel, kétség-



2. kép. Ramesszida-kori osztrakon, eredete ismeretlen, ma a Brooklyn Museumban található, ltsz. 37.51E (W. H., *Drawings from Ancient Egypt*, 147, 78. kép nyomán)

beesésében Aisópos segítségét kéri, aki bölcsességéről már korábban tanúbizonyságot tett. Aisópos javaslata a feladvány megoldására megegyezik a Plutarchos-féle *Hét bölcs lakomájában* (*Moralia* 151b) szereplővel, ahol Amaszisz fáraó Biastól mint a legbölcsőbb görögöt vár megoldást a tenger kiivásának problémájára.²⁴ Annak ellenére, hogy a tenger kiivása a nehéz, megoldhatatlan feladat szimbólumaként a folklorisztikus hagyomány része,²⁵ az Aisóposhoz kapcsolódó történetek között egyértelműen létezett egy ilyen feladvány. Ez azonban nem bizonyítja a kapcsolatot a démotikus mese és az aiséposzi hagyomány között, hiszen túlzottan általános motívumról van szó. Ezen kívül sem az Aisópos nevéhez fűződő korpuszban, sem más görög szövegben nem található meg a fecske és a tenger történetének párhuzama. Az egyik állatmesében ugyan egy folyó kiivására tesznek kísérletet a bőr elérésére vágyó kutyák,²⁶ ami szintén a feladat megoldhatatlanságának jelképeként értelmezhető, a motívum azonban túl általános ahhoz, hogy bizonyítékként szolgálhasson a görög és az egyiptomi irodalom közvetlen vagy akár közvetett kapcsolatához.²⁷

A második lényeges motívum a történetben „a madár, melynek fiókait elragadta a tenger”, mely az aiséposzi korpuszban is megjelenik, noha egészen más morális tanulsággal.²⁸ Az aiséposzi mesének a záró jelenete nem egyezik az egyiptomiéval, éppen az a szakasz hiányzik a történetből, amely a démotikus mese tanulságát adja.

A görög és az egyiptomi mese közvetlen kapcsolata tehát nem bizonyítható, ettől függetlenül a két mese mondanivalójának azonosságát megjelölhetjük abban az alap gondolatban, miszerint egy kicsi és kiszolgáltatott élőlényt eláruul egy nála sokkal hatalmasabb erő, amelyben vakon megbízott. Míg az egyiptomi történet a madár bosszújának értelmetlenségét alkalmazza példaként a fáraó számára Arabia leigázásának lehetetlenségéhez, addig a görög mese arra int, hogy miközben óvakodunk az ellenségtől, néha éppen a barátok támadnak ránk. A démotikus mese és a fent említett görög szövegek tehát távoli kapcsolatban állnak egymással. Azok a motívumok egyformák bennük, amelyek egyszerűen a tapasztalatból erednek.

A rövid történetek, mesék – egészben vagy motívumokban – könnyen vándoroltak, hiszen ez az a műfaj, amely leginkább köthető az írástudatlan népréteghez és a szóbeliséghez. Szájhagyomány útján nemcsak sokáig fennmaradhatott egy törté-

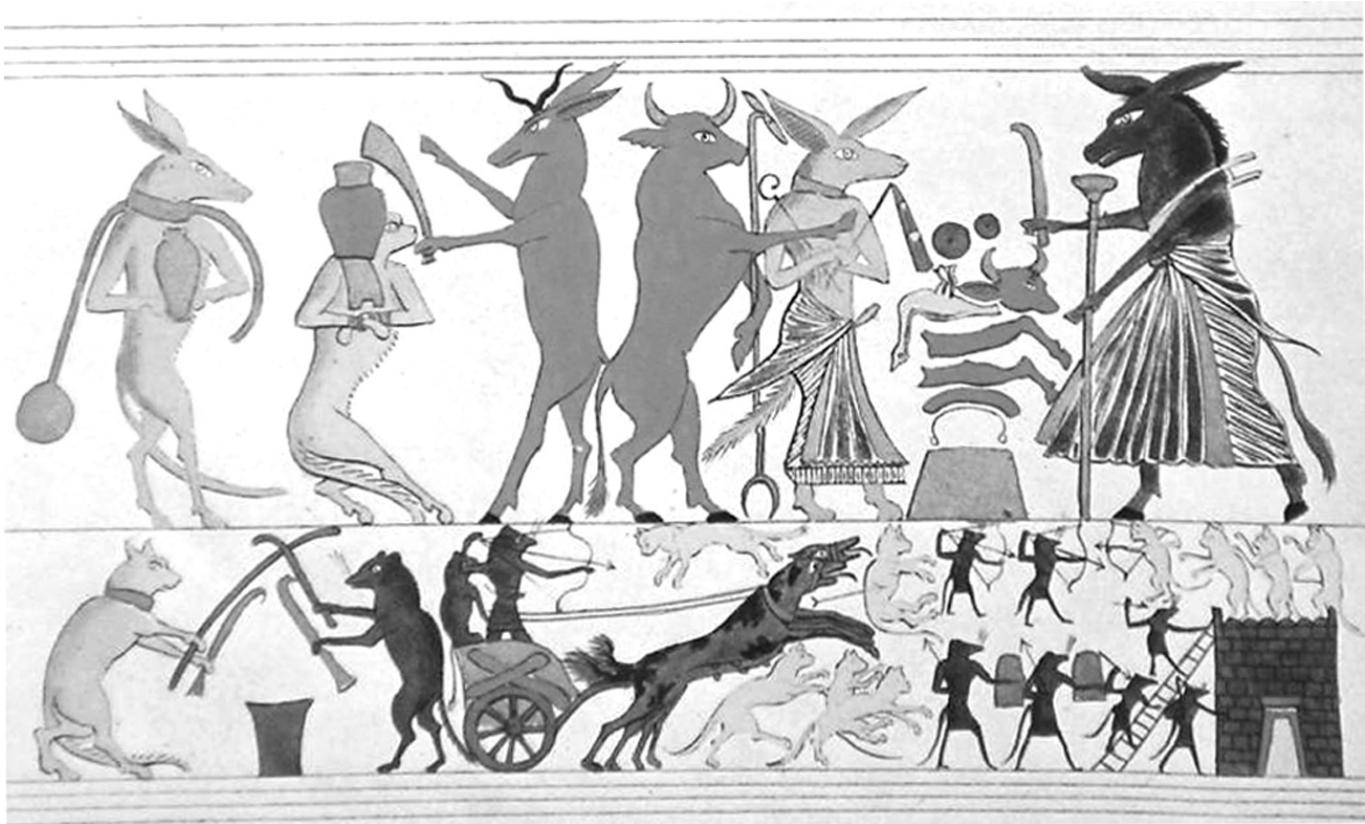
net, hanem más népek meséi is könnyen beépülhettek a saját mesekincsbe. Ez tulajdonképpen a vándormotívumok, történetek széles körű elterjedését tükrözi, s nem az irodalmi művek egymásra gyakorolt közvetett vagy közvetlen hatásának bizonyítéka. Összehasonlítva *A fecske és a tenger meséjét* a *Pan-csatantra*, az *Aisópos élete* és a *Hét bölcs lakomája* hasonló meséjével, megfigyelhetjük, hogy a párhuzam csak a tartalom-ban és egyes motívumokban mutatható ki.

Ahogy korábban említettem, *A fecske és a tenger meséjének* kerettörténeteként szolgáló levél megfelel az egyiptomi levélírási szokások követelményeinek. A szöveg kifejezései, szóhasználata is az egyiptomi irodalmi hagyományt követi. Szerkezetileg, tartalmilag viszont megfelel a görög fabula követelményeinek: rövid, párbeszédre épülő, erkölcsi mondanivalójú történet, melynek szereplői leggyakrabban emberi természettel felruházott állatok, saját állati környezetükben. A történet végén áll az erkölcsi tanulság magyarázata, egy mondatban megfogalmazva. Elképzelhető, hogy a görög fabulák termékenyítőleg hatottak a démotikus meseirodalomra. A fabula műfajának megjelenése Egyiptomban *A fecske és a tenger meséjével*, valamint a *Napszemmitosz* meséivel a görög–római korhoz kapcsolódik, és valószínűleg a görög oktatásban használt aiséposzi mesék befolyásolták kialakulását. Az aiséposzi fabulák a görög nyelv tanításában évszázadokon keresztül fontos szerepet játszottak az egész Mediterráneumban. Az Egyiptomban talált görög iskolai szövegek között is nagy számban fordulnak elő fabulák, mutatva jelentőségüket az írás és a nyelv oktatásában.²⁹

Állatmesék írásban és képen

Az egyiptomi képzőművészetben már az állatmesék megjelenése előtt elterjedtek az olyan képi ábrázolások, melyeken állatok emberi szerepeket betöltve jelennek meg. Ezeket néhány kutató állatmesék illusztrációiként értelmezte, felvetve annak lehetőségét, hogy az állatmese létező műfaj volt Egyiptomban a görög–római kor előtt is, írott nyoma azonban nem maradt fenn, vagy a véletlennek köszönhetően, vagy pedig azért, mert e mesék eleve a szóbeli hagyományban terjedtek el, lejegyzésüket pedig csak később, a démotikus írás kialakítása tette lehetővé. Brunner-Traut – aki részletesen foglalkozott ezekkel az ábrázolásokkal – úgy véli, hogy ezek a szájhagyományban létezett mesék képi megjelenítései.³⁰ Az ilyen ábrázolásokon emberi környezetben, emberi cselekedeteket végző állatok jelennek meg (papként, ház körüli munkát végezve, zenélve, táncolva, társasjátékot játszva, társalognak). Néhány ábrázoláson az állatok az emberi szerep mellett természetüket megtagadva, szerepet cserélve jelennek meg. Például ragadozók pásztor-ként, zsákmányállatokat őrizve, vagy macskák egereket szolgálva (1. kép).³¹

Egy 19–20. dinasztiai torinói papiruszon (Torinói Papirusz 55001) egy egész csatajelenet látható, melyen az egerek harci szekereken, íjjakkal, pajzsokkal támadják meg a macskák erődítményét (2. kép). Ez a jelenet azonban nem feltétlenül köthető egy konkrét meséhez, sokkal inkább politikai satíráként értelmezhető, mivel a kép felépítése egyértelműen hasonlít azokhoz a templomokon szereplő csatajelenetekhez, mint amilyen a Ramesszeumon vagy Medinet Habuban látha-



3. kép. Az 55001-es torinói papirusz részlete (rekonstrukció). A papirusz több humoros, illetve erotikus jelenetet tartalmaz. A macska-egér háború az alsó regiszterben foglal helyet (Omlin, *Der Papyrus 55001*, XIV. tábla nyomán)

tó.³² Nem ez az egyetlen olyan ábrázolás, melyen egerek és macskák konfliktusából eredő jelenet látható. Számos olyan osztrakon és papirusztöredék maradt fenn (egészen a 19. dinasztiaától a kopt korig), melyen macskák és egerek párviadala vagy harci szekéren álló fegyvert viselő egér látható. Ugyanakkor olyan töredékek is ismertek, melyeken macskák szolgálják ki pöffeszkedő egér urukat, vagy esetleg szépítik, fésülik egér úrnőjüket. Brunner-Traut szerint ezek ugyanannak a meseének különböző jeleneteit mutatják be. Egy olyan mese jeleneteit, mely az orális hagyományban volt ismert. A történetet pedig következőképpen rekonstruálja: egy macska és egy egér konfliktusa kirobbantotta az egész egér- és macskatársadalom háborúját, melyből az egerek kerültek ki győztesen. A szolgasorba süllyedt macskák képi megjelenítése utal vereségükre, mely azonban időszakosnak bizonyul, hiszen az ábrázolások egy csoportja az egerek macskákhoz igyekvő, békekötő delegációját örökíti meg. A történet végén tehát valamilyen ellen-csapást követően visszaáll a természet rendje, és a macskák diadalt aratnak az egerek felett.³³ Léteznek azonban ehhez hasonló ábrázolások más állati szereplőkkel is. A szolga-úr(nő) jelenetben például előfordul, hogy az úr kecske, kutya vagy róka, ami némileg gyengíti a macska-egér háború kerek történeté rekonstruálásának elméletét.

A macskák csapatát legyőző egerek kedvelt témája volt a közel-keleti művészetnek egészen a középkorig.³⁴ Az aiosóposi korpuszban is fellelhető egy mese az egerek és macskák háborújáról.³⁵ A téma szatirikus jellege mulatságos és egyben tanulságos történetek alapját képezte, és az orális hagyományban talán mese formájában terjedt el. Írásos anyag hiányában viszont nem állíthatjuk biztosan, hogy ezek a képek egy macska-egér háborúról szóló, valóban létezett mese jelenetei lennének.³⁶

Annak ellenére, hogy az aiosóposi mesék állatszereplői emberi tulajdonságokat, embertípusokat testesítenek meg, a legtöbb történetben nem lépnek ki természetes környezetükből. Csak néhány mesében használnak például tárgyakat vagy végeznek emberi cselekedeteket (például olvasnak), eltekintve a beszéd-től, amely természetesen az állatmesék szereplőinek legfontosabb tulajdonsága. Nem zenélnek vagy táncolnak, nem játszanak társasjátékot vagy háborúznak pajzsokkal és fegyverekkel harci szekéren, ahogyan az előbb említett egyiptomi jeleneteken láthatók. A fennmaradt démotikus állatmesékben a görög történetekhez hasonlóan állati környezetben jelennek meg az állati hősök, egymással beszélgetnek, de nem viselkednek emberként.³⁸ A mesék morális tanulsága természetesen az emberi

Az ilyen fajta állatábrázolások egyik igen kézenfekvő értelmezése szerint a természetnek nem megfelelő és szokatlan szerepkörben megjelenített állatok a társadalmi rend kifigurázására készültek, nem pedig mesék illusztrációi voltak. A természetellenes, valóságtól eltérő jelenetek a világ megszokott rendjével ellentétes képet ábrázolva állítottak groteszk tükröt a társadalom elé.³⁷ Ki kell emelnünk egy lényeges elemet, amely a közös eredetben összekapcsolt egyiptomi állatmeséket és szatirikus állatábrázolásokat szétválasztja, és amely a görög fabulák csoportjához közelíti az egyiptomi állatmeséket. Ez pedig az említett mesék környezete.

Annak ellenére, hogy az aiosóposi mesék állatszereplői emberi tulajdonságokat, embertípusokat testesítenek meg, a legtöbb történetben nem lépnek ki természetes környezetükből. Csak néhány mesében használnak például tárgyakat vagy végeznek emberi cselekedeteket (például olvasnak), eltekintve a beszéd-től, amely természetesen az állatmesék szereplőinek legfontosabb tulajdonsága. Nem zenélnek vagy táncolnak, nem játszanak társasjátékot vagy háborúznak pajzsokkal és fegyverekkel harci szekéren, ahogyan az előbb említett egyiptomi jeleneteken láthatók. A fennmaradt démotikus állatmesékben a görög történetekhez hasonlóan állati környezetben jelennek meg az állati hősök, egymással beszélgetnek, de nem viselkednek emberként.³⁸ A mesék morális tanulsága természetesen az emberi

értékrendnek megfelelő, a cselekmény azonban a természet világában játszódik, konfliktusuk a saját világukból ered.

Ha elfogadjuk azt a nézetet, miszerint léteztek már a Ptolemaiosz-kornál korábbi egyiptomi állatmesék is, csak nem maradtak fenn – akár a véletlennek köszönhetően, akár azért, mert eleve le se jegyezték őket –, és csupán a humoros állati jelenegek nagy száma bizonyítja az ilyen történetek létét és közkedveltségét, akkor sem hagyható figyelmen kívül ez a lényeges

eltérés a két „típus” közt. Mivel az említett állatábrázolások szinte kivétel nélkül emberi feladatokat végző állatokat jelenítenek meg, el kell választanunk ezeket a „korábbi” meséket a démotikus fabuláktól. Ennek az eltérésnek a figyelembevételével nem tekinthetjük egyértelműnek az egyiptomi állatmese hagyományának lineáris fejlődését. Az egyiptomi fabulairodalomhoz kapcsolódó kutatás azonban további források előkerülésére vár.

Jegyzetek

- 1 Az egységes definíció megállapításának nehézségét az okozza, hogy az említett gyűjtemények meséi formai és tartalmi szempontból heterogének. A különböző elméletek ismertetését lásd Van Dijk 1997. Egyéb fontosabb munkák: Adrados – van Dijk 1999; Nøjgaard 1964; Holzberg 1992, 1993; Adrados 1979b; Perry 1965, XI–XXV; Perry 1952.
- 2 Állatmesék léteztek az aisóposi fabulairodalom megteremtése előtt is, mind a görög, mind a keleti irodalomban. Ezek szintén erkölcsi tanulságot tartalmazó, állati szereplőket felvonultató történetek voltak, azonban terjedelmükben és szerkezetükben eltértek az aisóposi fabuláktól. Kivétel nélkül szövegbe helyezett példázatként funkcionáltak, nem különálló, csattanóra kihegyezett meseként.
- 3 Jelen cikkben az egyiptomi irodalom állatmeséjének fogalma alatt minden olyan történetet értek, melyek állati szereplőkkel és erkölcsi mondanivalóval rendelkeznek.
- 4 Egyetlen fabulához hasonló történet maradt fenn a démotikus kor előtről. Egy XX. dinasztíára datált hieroglif írotábla a *Fej és a test meséjének* egy szakaszát őrizte meg, melyben a megszemélyesített testrészek vitatkoznak fontosságukat illetően (Maspero 1882, 260–264; Erman 1923, 224–225). Ehhez hasonló tartalmú fabula szerepel az aisóposi korpuszban is: Chambray 1927, 70, 159. mese; Sarkady 1987, 51, *A gyomor és a lábak*, 132. mese. Sajnálatos módon az egyiptomi szöveg vége elveszett, így annak morális tanulságát nem ismerjük, ami megakadályozza a két mese párhuzamba állítását.
- 5 Spiegelberg korábbi számozása szerint: Berlin 12345.
- 6 Spiegelberg 1912, 16–17, 50–51. A berlini múzeumban tárolt lelet sajnos megsemmisült a háború alatt, így csak a másolatok állnak rendelkezésünkre a szöveg vizsgálatához.
- 7 Collombert 2002, 59–76. Spiegelberg rekonstrukciója a 16. sor (azaz a mese első sora) folytatásának sorrendjében téves. Lásd: Collombert 2002, 62, d jegyzet és fig. 1–2. A szöveg egyéb fordításai: Bresciani 1969, 680–681; Ritner 2003a, 494–496. Ritner műfordítása előszavában egyértelműnek veszi az egyiptomi meseirodalom aisóposi fabulákra gyakorolt hatását. Ennek bizonyítékát a *Napszemmitosz*ban szereplő meséknek tulajdonítja, melyek története megtalálható az aisóposi mesék közt is (495). Állítását azonban nem bizonyítja.
- 8 Spiegelberg 1912, 7.
- 9 Collombert 2002, 60. A datálást nagymértékben megnehezíti, hogy ma már csak a töredék másolatát ismerjük.
- 10 Ugyanezen az edénytöredéken egy másik, szintén levélbe foglalt állatmese – *Hihór mágus története* – is fennmaradt. Feltehetően mindkét szöveg ugyanahhoz az iskolai gyakorlathoz tartozott. Spiegelberg 1912, 8, 14–15, 48–49; Ritner 2003b, 492–493. Az egyiptomi irodalomban az általunk vizsgált osztrakonon kívül csak az ún. *Napszemmitosz* (Leiden Papirusz I 384; Spiegelberg 1917, Cenival 1989) tartalmaz olyan történeteket, melyek az állatmese kategóriájába sorolhatók. Ez a Kr. u. 100. körülre datálható szöveg egy olyan mese- és mondásgyűjtemény, melynek kerettörténetét Tefnut istennő és Thot isten párbeszéde adja. Az istennő apjával, a Napistennel történt vitája következtében Nubiába vonul vissza, ezzel Egyiptomot megfosztva a Nap erejétől. Thot a napisten követeként mesékkel próbálja meggyőzni az istennőt arról, hogy Ré bosszúja és hatalma mindenkit elér, aki nem engedelmeskedik. Ennek kapcsán mesél el több, morális tanulsággal záródó állatmesét, melyek közül kettő határozottan párhuzamba vonható az aisóposi korpuszban megtalálható megfelelő mesékkel. A történetek egyezése alapján bizonyosra vehető a mesék és így a két kultúra közti kapcsolat, noha nehéz megállapítani, melyik fél a befogadó, melyik az adó, és hogy milyen körülmények között zajlott le az átvétel (vándormotívumokról vagy írott forrásokon keresztüli átvételről van szó). Annyi bizonyos, hogy a *Napszemmitosz* legelső meséje, a *Macska és a keselyű* története Archilochosnál (fig. 89, 95, 94, 92a) is megjelenik, a démotikus forrás előtt több száz évvel. Hasonló motívumokat tartalmazó mese jelenik meg azonban az akkád *Etana-mítosz*ban is. Éppen ezért Franzow szerint (1931, 48) lehetséges, hogy a mese alapmotívumai az akkád hagyományból kerültek át az egyiptomi és a görög irodalomba egyaránt. – Az istennő Nubiába vonulásának mítosza az említett démotikus *Napszemmitosz*nál korábbi, ahogy azt templomi feliratokból, ábrázolásokból tudjuk (Junker 1911). Ezekben azonban nyoma sincs az említett állatmeséknek. Lehetséges, hogy ezek a mesék csak a mítosz démotikus változatának összeállításakor kerültek a szövegbe a népi folklórból.
- 11 A démotikus irodalmi műfajok pontos meghatározása még nem történt meg. Lásd erről Tait 1996, 175–187.
- 12 A szöveg magyar fordítása Collombert szövegkiadása és új rekonstrukciója alapján készült, a hozzá tartozó filológiai kommentárt lásd Collombert 2002, 61–67.
- 13 Spiegelberg a vokatívuszi *j* helyett a *stm* („halld meg”) ige imperatívuszaként értelmezte a töredékesen megmaradt szót, amit Collombert egy fáraónak intézett levélben nem tart elfogadhatónak. Lásd Collombert 2002, 62, c jegyzet.
- 14 Collombert kutatásai szerint a szóban forgó madár valójában nem fecske, hanem kis csér (*sterna albifrons*). Lásd Collombert 2002, 64, k jegyzet (Goodman 1989, 297–298).
- 15 A tágra nyílt szem az éhség jele. Lásd Collombert 2002, 65, t jegyzet.
- 16 Spiegelberg a *hbhy* szót „csőr”-nek fordítja (Spiegelberg 1912, 17), amit Collombert (2002, 66, x jegyzet) azért nem fogad el, mert korábban a *r3* szó szerepelt ebben a jelentésben, és a szövegkörnyezet alapján egy a tengerre vonatkozó főnevet várnánk.
- 17 Spiegelberg 1912, 8–10.
- 18 A szanszkrit nyelvű mesegyűjtemény eredete a Kr. u. 2-3. századra nyúlik vissza. Benfey 1859, 237; Lancereau 1965, 128–134.
- 19 A szöveg fordítói a madár eredeti szanszkrit nevét megőrizték. Az indiai és az egyiptomi mese esetében is egy kicsi madárról van szó, ami tovább erősíti a kiivas kísérletének lehetetlenségét.
- 20 A témáról lásd Chambray 1927, Bevezetés, XXVII. Például a *Pancsatantra* következő meséi párhuzamba vonhatók aisóposi fabulákkal: *Az oroszlán, a sakál, a samár* (Benfey 1859, 261) = Aisópos: *Az oroszlán, a róka és a szarvas* (Chambray 1927, 199);

- Egy tigris bőrébe bújt számár* (Benfey 1959, 297) = Aisópos: *A számár és az oroszlánbőr* (Chambry 1927, 267; Sarkady 1987, 199); *A teknős és a két hattyú* (Benfey 1859, 130) = Aisópos: *A teknősbéka és a sas* (Chambry 1927, 351; Sarkady 1987, 259).
- 21 Bacher 1896, 423.
- 22 A regénynek három recenziója ismert. Fordítás: Jouanno 2006, forrásairól lásd Holzberg 1992, 165–187. Az Aisópos legendás életét bemutató hagyomány népszerűségét mutatja, hogy 1592-ben magyar fordítása is készült egy latin nyelvű változattól (Laskay János, *Aesopus életéről, erkölcséről, minden fő dolgairól és háláláról való historia*, szerk. Uray Piroska, Budapest, 1987). Részleges magyar fordítás Maximos Planudés 13. századi feldolgozásából: Salgó Ágnes, „Aisópos élete”: Dimitriosz Hadzisz (szerk.), *A bizánci irodalom kistükre*, Budapest, 1974, 576–577.
- 23 Adrados 1979a, 93; Jouanno 2006, 16.
- 24 Amaszisz király levelét felolvassák a bölcsék lakomáján: Plut. *Mor.* 151b: Babbit, F. C. (ford.), *Plutarch, Moralia* II., Loeb Classical Library, Cambridge MA, 1928, 2002, 374: „A levél tartalma pedig a következő volt: Az egyiptomiak királya, Amaszisz szól Biashoz, a görögök legbölcsebbikéhez: »Az etiópok királya bölcsességi versenyben áll velem. Mivel már minden másban vereséget szenvedett, kiesztelt egy képtelen és megdöbbentő utasítást; megparancsolta, hogy igyam ki a tengert. Ha megoldom, sok városát és falvait megkapom, ha viszont nem oldom meg, át kell engednem az Elephantiné környéki városokat. Amint megvizsgálod, azonnal küldd Neilozenoshoz. Amire csak szükségük van tőlünk, a barátainak vagy a polgároknak, ami engem illet, nem lesz akadály, hogy megkapjátok.« [...] »Mondja meg hát – mondta (Bias) – az etiópoknak, hogy állítsa meg a tengerekbe ömlő folyókat, amíg ő kiissza a mostani tengert; mert erre vonatkozott az utasítás, és nem arra, ami majd lesz.«"
- 25 Jouanno 2006, 232, 99. jegyzet; Thompson 1958, III. 377.
- 26 *Az éhes kutyák*: „Az éhes kutyák meglátták, hogy egy folyóban bőroket áztatnak. Mivel nem férhettek hozzájuk, elhatározták, hogy előbb kiisszák a vizet, és így férköznek a bőrokhöz. Az eredmény az lett, hogy addig ittak, míg megpukkadtak, mielőtt elérték volna a bőroket. Ugyanúgy némely ember a haszon reményében hiábavaló fáradságot vállal, és tönkremegy, mielőtt elérné azt, amit megkívánt.” Sarkady 1987, 53, 138. mese.
- 27 Collombert a démotikus mese és az említett görög történetek lehetséges kapcsolatára utaló jelnek tartja azt, hogy az egyiptomi fáraó feladványként jelenik meg a tenger kiívása a *Hét bölcs lakomájában*. Az *Aisópos életében* pedig bizonyítható a keleti hatás (Ahikar-regény): Collombert 2002, 73.
- 28 *A jégmadár*: „A jégmadár magányt kedvelő állat, amely mindig a tengeren jár. Róla beszélnek, hogy az emberek üldözése elől menekülve, a tengerparti szirteken szokott fészkelni. Mikor költeni akart, egy hegyfokra ment, felfedezett egy parti sziklát, s ott költötte ki fiókáit. Egyszer azonban, amikor zsákmány után járt, az történt, hogy a heves szélről hullámzó tenger kicsapott egészen a fészekig, elöntötte azt, és elpusztította a fiókákat. A jégmadár, mikor megjött, és észrevette, mi történt, így szólt: »Én szerencsétlen! A földet kerülve ide menekültem, s ez a szikla meg sokkal hűtlenebb volt hozzám.« Ugyanígy némely emberek, miközben az ellenségtől őrizkednek, észre sem veszik, hogy az ellenségnél veszélyesebb barátok közé kerülnek.” Sarkady 1987, 20, 25. mese.
- 29 A görög oktatásról Egyiptomban lásd Cribiore 1996; Cribiore 2001.
- 30 Brunner-Traut 1954, 349–350; Brunner-Traut 1968, 21; Brunner-Traut 1955, 12–32; Brunner-Traut 1977, 47–51; Brunner-Traut 1965, 58–71.
- 31 Érdekes példa a fa tetején ülő víziló, melyhez létrán próbál meg feljutni egy madár. A jelenet szintén a torinói 55001. papiruszon található. Brunner-Traut 1968, 8. ábra; Omlin 1973, 30.
- 32 Omlin 1973, 21–25.
- 33 Brunner-Traut 1955, 59–69.
- 34 Van Essche 1991, 73.
- 35 Chambry 1927, 237; Sarkady 1987, 36–37, 81. mese.
- 36 Morenz a csatajelenetet a görög *Batrachomyomachia*val vonja párhuzamba. Szerinte az egyiptomi képi paródia befolyásolhatta a görög eposzparódia tartalmát: Morenz 1954, 87–94. Óvatos következtetéseket von le az említett egyiptomi állatábrázolások és a *Batrachomyomachia* közt végzett összehasonlítás alapján, elismerve, hogy nehezen bizonyítható a történet egyiptomi eredete a megfelelő források nélkül. Mégis valószínűnek tartja a görög eposzparódiára gyakorolt egyiptomi hatást. Következtetése számomra túlzottan hipotetikusnak tűnik. Többek között például – ahogy maga Morenz is megemlíti – ismerjük más görög állat-eposzok címét, vagy létezésükre vonatkozó utalásokat. Az, hogy ebben a történetben egerek vívnak csatát, ahogyan az egyiptomi jeleneten is, nem feltétlenül utal kapcsolatra vagy hatásra.
- 37 Flores 2004, 234.
- 38 Ugyanez jellemző a korábban említett indiai és mezopotámiai mesékre is.

Irodalom

- Adrados 1979a: Adrados, F. R., „The Life of Aesop and the Origin of Novel in Antiquity”: *Quaderni Urbinati* 30 NS 1 (1979) 93–112.
- Adrados 1979b: Adrados, F. R., *Historia de la fábula greco-latina I. Introducción y de los orígenes a la edad helenística*, Madrid, 1979.
- Adrados 1999: Adrados, F. R. – van Dijk, G. J., *History of the Graeco-Latin Fable* I., 1999.
- Bacher 1869: Bacher, W., *Die Agada der palästinensischen Armoräer* II., Strassburg, 1896, 423.
- Benfey 1859: Benfey, Th., *Pantschatantra* I., Leipzig, 1859.
- Bresciani 1969: Bresciani, E., *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, Torino, 1969, 680–681.
- Brunner-Traut 1954: Brunner-Traut, „Der Katzenmäusekrieg im Alten und Neuen Orient”: *ZDMG* 29 (1954) 347–351.
- Brunner-Traut 1955: Brunner-Traut, E., „Ägyptische Tiermärchen”: *ZÄS* 80 (1955) 12–32.
- Brunner-Traut 1963: Brunner-Traut, E., *Altägyptische Märchen*, Köln, 1963.
- Brunner-Traut 1965: Brunner-Traut, E., *Tiergeschichten in Bildern aus dem Alten Ägypten*, IV. International Congress for Folknarrative Research in Athens, 1965, 58–71.
- Brunner-Traut 1968: Brunner-Traut, E., *Altägyptische Tiergeschichte und Fabel. Gestalt und Strahlkraft*, Darmstadt, 1968.
- Brunner-Traut 1977: Brunner-Traut, E., „Der Katzenmäusekrieg – Folge von Rauschgift”: *GM* 25 (1977) 47–51.
- Cenival 1989: Cenival, F. de, *Le mythe de l'oeil du soleil*, Demotische Studien 9, Sommerhausen, 1989.
- Chambry 1927: Chambry, É. (szerk.), *Ésope. Fables*, Les Belles Lettres, Paris, 1927, 2005.
- Collombert 2002: Collombert, Ph., „Le conte de l'hirondelle et de la mer”: Ryholt, K. (szerk.), *Acts of the Seventh International Conference of Demotic Studies*, 2002, 59–76.
- Cribiore 1996: Cribiore, R., *Writings, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*, American Studies in Papyrology 36, Atlanta, 1996.
- Cribiore 2001: Cribiore, R., *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Oxford, 2001.

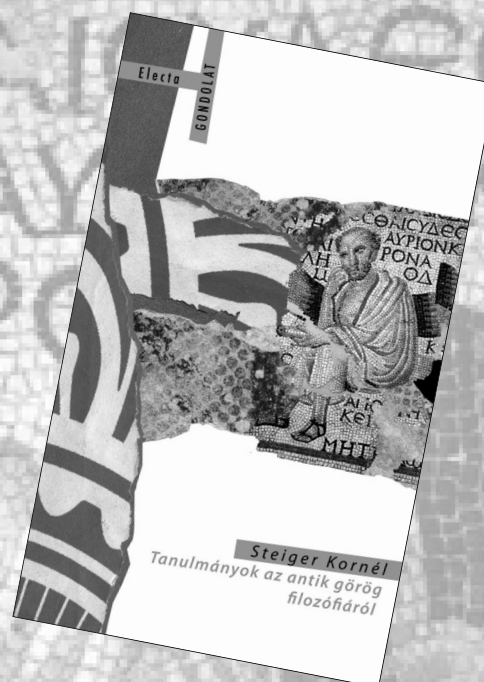
- Van Dijk 1997: Van Dijk, G. J., *Ainoi, logoi, mythoi: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature*. With a Study of the Theory and Terminology of the Genre, Leiden, 1997, 3–34.
- Erman 1923: Erman, A., *Die Literatur der Ägypter. Gedichte, Erzählungen und Lehrbücher aus dem 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.*, Leipzig, 1923, 224–225.
- Van Essche 1991: Van Essche, E., „Le chat dans les fables et les contes: La guerre entre chats et souris, le monde retourné”: Delvaux, L. – Warmenbol, E. (szerk.), *Les divins chats d’Égypte: un air subtil, un dangereux parfum*, Leuven, 1991, 69–83.
- Flores 2004: Flores, D. V., „The Topsy-Turvy World”: Knoppers, G. N. – Hirsch, A. (szerk.), *Egypt, Israel and the Ancient Mediterranean World. Studies in Honour of Donald B. Redford*, Probleme der Ägyptologie 20, 2004, 233–255.
- Franzow 1931: Franzow, G., „Zu der demotischen Fabel vom Geier und der Katze”: *ZÄS* 66 (1931) 46–49.
- Goodman 1989: Goodman, M. – Meininger, P. L. (szerk.), *The Birds of Egypt*, Oxford, 1989, 297–298.
- Griffiths 1969: Griffiths, J. G., „The Tradition of Allegory in Egypt”: *Religions en Égypte Hellénistique et Romaine*, Colloque de Strassbourg 16–18 mai 1967, Bibliothèque des Centres d’Études Supérieures spécialisés, 1969, 45–57 = *JEA* 53 (1967) 79–102.
- Holzberg 1992: Holzberg, N., *Der Äsop-Roman. Motivgeschichte und Erzählungsstruktur*, Classica Monacensia 6, Tübingen, 1992, 165–187.
- Holzberg 1993: Holzberg, N., *Die Antike Fabel. Eine Einführung*, Darmstadt, 1993.
- Jouanno 2006: Jouanno, C., *Vie d’Ésope. Livre du philosophe Xanthos et de son esclave Ésope. Du mode de vie d’Ésope*, Paris, 2006.
- Junker 1911: Junker, H., *Der Auszug der Hathor-Tefnut aus Nubien*, Berlin, 1911.
- Lancereau 1965: Lancereau, E., *Pancatantra*, Connaissance de l’Orient 52, Paris, 1965, 128–140.
- Maspero 1882: Maspero, G., *Romans et poésie du Papyrus Harris N° 500*, Paris, 1882, 260–264.
- Morenz 1954: Morenz, S., „Ägyptische Tierkriege und die Batrachomyomachie”: *Festschrift B. Schweitzer*, Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft, 1954, 87–94.
- Nøjgaard 1964: Nøjgaard, M., *La Fable Antique I. La Fable Grecque avant Phèdre*, Copenhagen, 1964.
- Perry 1952: Perry, B. E., *Aesopica I. A Series of Texts Relating to Aesop or Ascribed to Him*, Urbana, 1952, 2007.
- Perry 1965: Perry, B. E. (szerk.), *Babrius and Phaedrus*, Harvard University Press, Cambridge, 1965.
- Omlin 1973: Omlin, J., *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Torino, 1973.
- Ritner 2003a: Ritner, R. K., „The Fable of the Swallow and the Sea”: Simpson, W. K. (szerk.), *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*, Cairo, 2003, 494–496.
- Ritner 2003b: Ritner, R. K., „The Magician Hihor”: Simpson, K. W. (szerk.), *The Literature of Ancient Egypt*, 2003, 492–493.
- Sarkady 1987: Sarkady János (ford.), *Aiszóposz meséi*, Budapest, 1987.
- Spiegelberg 1912: Spiegelberg, W., *Demotische Texte auf Krügen* (Demotische Studien 5), Berlin, 1912.
- Spiegelberg 1917: Spiegelberg, W., *Der ägyptische Mythos vom Sonnenauge*, Leiden, 1917.
- Tait 1996: Tait, W. T., „Demotic Literature: Forms and Genres”: Loprieno, A. (szerk.), *Ancient Egyptian Literature: History and Forms*, Leiden, 1996, 175–187.
- Trokay 1992: Trokay, M., „Les représentations d’animaux figurés en attitudes humaines du Proche-Orient ancien et de l’Égypte pharaonique”: *L’atelier de l’Orfèvre. Mélanges offerts à Ph. Derchain Lettres orientales*, 1992, 157–168.
- Thompson 1955: Thompson, S., *Motif-Index of Folk-Literature*, Copenhagen, 1955–1958.

Steiger Kornél

Tanulmányok az antik görög filozófiáról

 Electa

Az Electa sorozat legújabb darabja Steiger Kornél filozófiatörténész legjelentősebb tanulmányait gyűjti egybe. A tanulmányok egyik fő vonulata a preszókratikusok gondolkodásmódjának megvilágítására irányul, valamint arra a módra, ahogy e korai hagyományt a későbbi filológiai és filozófiai diszkurzus átformálta. Az írások másik súlypontja Platón, Aristotelés és a hellénisztikus korszak, ezen belül is a sztoikusok filozófiája.



Cornelia Isler-Kerényi (1942) klasszika-archeológus, óorkutató. Fő kutatási területei: archaikus görög művészet és vallás; görög vázafestészet; kutatástörténet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Dionysos párduca (2009/1).

Színház és ikonográfia: Dionysos a Bacchánsnőkben

Cornelia Isler-Kerényi

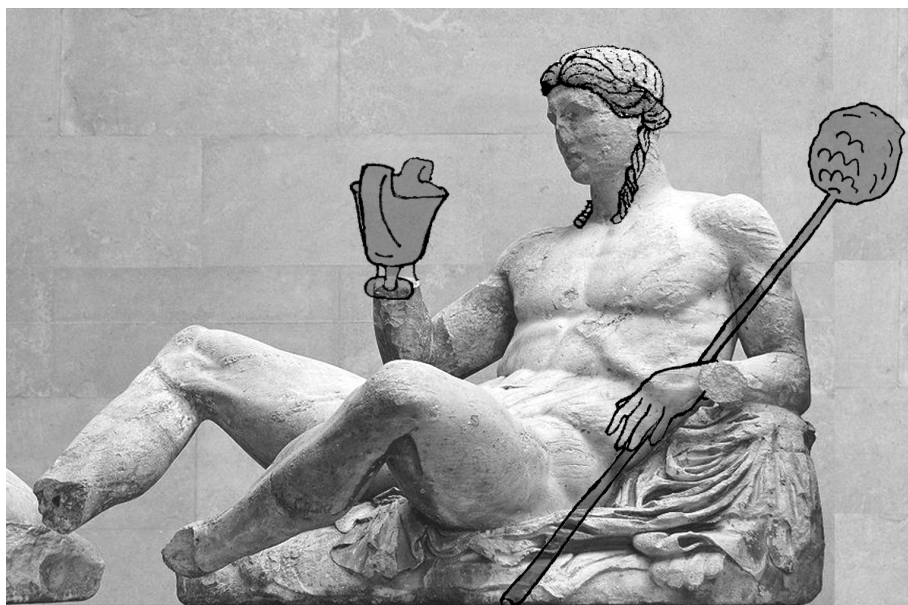
I. Bevezetés

Kr. e. 430 körül gyökeresen megváltozott Dionysos képe a görög művészetben. A szakállas, érett férfiből sima állú ifjú lett. Ez a fordulat annak az új Dionysos-képnek volt köszönhető, amelyet Kr. e. 432-től lehetett látni a Parthenón keleti oromcsoportján (1. kép).¹ Adódik hát a fontos és eddig megválaszolatlan kérdés: mi a magyarázata ennek az újításnak, hiszen az új kép egyszersmind azt jelzi: magát az istent is új módon kezdték látni. Az egyik lehetséges válasz szerint a mű megalkotói, Pheidias és Periklész azt akarták a szobor révén kiemelni, hogy Dionysos Zeus fia.² A közismert mítosz szerint Zeus az apja legyőzésével lett a *kosmos* ura, és tudjuk, így történt ez az ő apjával is. Zeus fiai viszont, akik nem isteneket, hanem halandó hősöket nemzettek, nem jelentettek veszélyt apjuk uralmára. Így tehát annak kiemelése, hogy Athén szeretett istene, a mindenütt jelenvaló Dionysos Zeus fia, egyúttal az olymposi világrend szilárdságát is jelezte.

Mindebből egy további, alapvető kérdés is következik. Elképzelhető-e, hogy Periklész, bármennyire karizmatikus politikus volt is, képes lehetett előírni egy ekkora változást az isten hivatalos ábrázolásában? Ha Augustusról, vagy éppen a pergamoni Eumenésről volna szó, tüstént propagandára gondolnánk, természetesen a szó lenéző értelmében. Hiszen nekünk, maiaknak egy efféle változás kezdeményezése csakis politikusi számításból származhat, amit a vallásos érzületől alapjában idegennek tekintünk. Csakhogy az antik politheizmus, amelynek természetét csupán

most kezdjük megérteni,³ rugalmas, folyton átalakulásban lévő és a történeti helyzetekhez könnyedén alkalmazkodó rendszer.⁴ Ez pedig magában rejti annak lehetőségét, hogy különleges személyiségek alakítsanak rajta: először a művészetben, aztán a vallás gyakorlatában – s mindkettő elválaszthatatlan a politika szférájától. Amikor tehát Periklész Dionysost ifjan, Zeus fiaként ábrázoltatta, nem cselekedett másként, mint korábban Solón, aki – erre utalnak a 6. századi korai Dionysos-ábrázolások – az isten békítő, az athéni politikai rendszert megszilárdító szerepét tette mértékadóvá.⁵

Az antik ikonográfia kutatása tehát mindig együtt jár az ábrázolt alakok aktuálpolitikai, a vallásitól elválaszthatatlan jelentésének tanulmányozásával. Ez pedig szükségképpen megköveteli a kutató saját meggyőződésének meghatározását is: annak átgondolását,



1. kép. Dionysos szobra a Parthenón keleti oromcsoportján
(Isler-Kerényi 2009b, 76, 8. kép nyomán)

hogy ő miképpen értelmezi az antik vallást. Ennek jegyében szeretném most megosztani az olvasóval a 430 utáni Dionysos-képről kialakult nézeteimet.

II. Dionysos alakja a 430 utáni vázafestészetben és szobrászatban

Aligha meglepő, hogy a Parthenón stílushagyományát követő vázafestők művein a pheidiaszi Dionysos-kép folytatódik, és ez marad a jellemző a továbbiakban is. Ám a korszaknak nem minden vázafestője választotta ezt a megoldást; mások a jelek szerint munkásságuk végéig hűek maradtak az isten szakállas, méltóságteljes ábrázolásmódjához. A régi és az új képtípus viszont ugyanannál a festőnél is különböző ikonográfiai kontextusokban tűnik fel. Az átváltozásra mindig kész isten alakja a vázaképeken az éppen betöltött szerepekhez idomul. Mégis megállapítható, hogy a vázafestészet új Dionysosa főleg a misztériumok istene, azaz Bacchos. Ez a képtípus folytatódik majd a Kr. e. 4. századi apuliai vázafestészetben.⁶

A Periklés szándékai nyomán Pheidias által megalkotott új istenkép tehát nagy hatással volt a vázafestészetre, anélkül, hogy a régít kiszorította volna. Itt jelenik meg a Dionysosra oly jellemző sokalakúság, ami hűen tükrözi az isten mindegyik jelenvalóságát a magánélet különböző területein. A hivatalos szférába tartoznak viszont a késő klasszikus és hellénisztikus szobrászat alkotásai, amelyeket szinte kizárólag

római másolatokból és a pénzérmékről ismerünk. Az istenkép 430 utáni sokalakúsága ezeken a műveken is jól megmutatkozik. A hagyományos, szakállas típust az Alkamenés által megalkotott kultuszszobor,⁷ vagy az ún. Sardanapalos-szkhéma képviseli,⁸ a fiatal pedig a delphoi Apollón-templom nyugati oromcsoportjának kithairódosalakja,⁹ vagy a győztes (a hellénisztikus korban használatos nevén *thriambos*) isten képe, ami Dionysost rövid chitónban, állatbőrrel és magas szárú, szintén állatbőrből készült saruban (*endromides*) ábrázolja.¹⁰ Ezt a szkhémát a Kr. e. 4. század elején alkották meg, de hatása még a pergamoni Zeus-oltáron, sőt a császárkorban is kimutatható.

A késő klasszikus korszaktól a hellénisztikuson át a római császárkorig terjedő hosszú időszak legnépszerűbb Dionysos-típusa azonban a számos változatban ismert, szinte vagy teljesen ruhátlan ifjú szobra.¹¹ A szkhéma valószínűleg Praxiteléstől ered, de mindenképp a 4. században alakult ki. Ez Bacchos, a misztériumok Dionysosa. Főleg az isten közmondásos szépségét fejezi ki, erotikus vonzerejét. Hiszen Dionysos, akiben már Solón is a *kosmos* rendjének megszilárdítóját látta, Periklés pedig a béke megteremtőjét, egyszerűen Dionysos az, aki minden isten közül a leginkább képes megadni a boldogságot – az egyénnek éppúgy, mint a közösségnek.

III. Dionysos a színházban

Ha, mint a bevezetőben szó volt róla, a képzőművészet azon területek egyike, ahol fölmérhetjük, hogy mit jelentett Dionysos a képek közönsége számára, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a színház szféráját sem, az istennek a színpadon való fellépését. Ez legalább akkora hatású lehetett, mint a Parthenón keleti oromcsoportjának alakja, az Alkamenés-szobor, vagy a Hellas-szerete virágzó Dionysos-szentélyekben látható alkotások. Az is világos, hogy a színház Dionysos-alakja nem lehetett független a művészetben használt szkhémáktól.¹² Érdemes tehát megpróbálnunk összevetni a szobrászatból és a vázafestészetből adódó tanulságokat az 5. század második felének színházáról tudottakkal. A görög dráma szakértői szívesen hagyatkoznak a korabeli művészetre, hogy elképzelhetővé tegyék az egyes színpadi szereplők alakját. Most viszont a drámákból körvonalazódó istent igyekszem ikonográfiai kontextusba helyezni, hogy jobban megérthessük szerepét és jelentőségét.

Hatalmas problémát jelent, hogy az antik drámáról való ismereteink roppant töredékesek; gyakorta csupán a szerző nevét vagy a címet ismerjük, olykor egy-egy bizonytalan utalást a darabban előadott történetre. Ezért például nem



2. kép. Paris ítélete. Athéni vörösalakos kratér (Szentpétervár, Ermitázs, 1807, LIMC III.2, 608 Eris 7 nyomán)

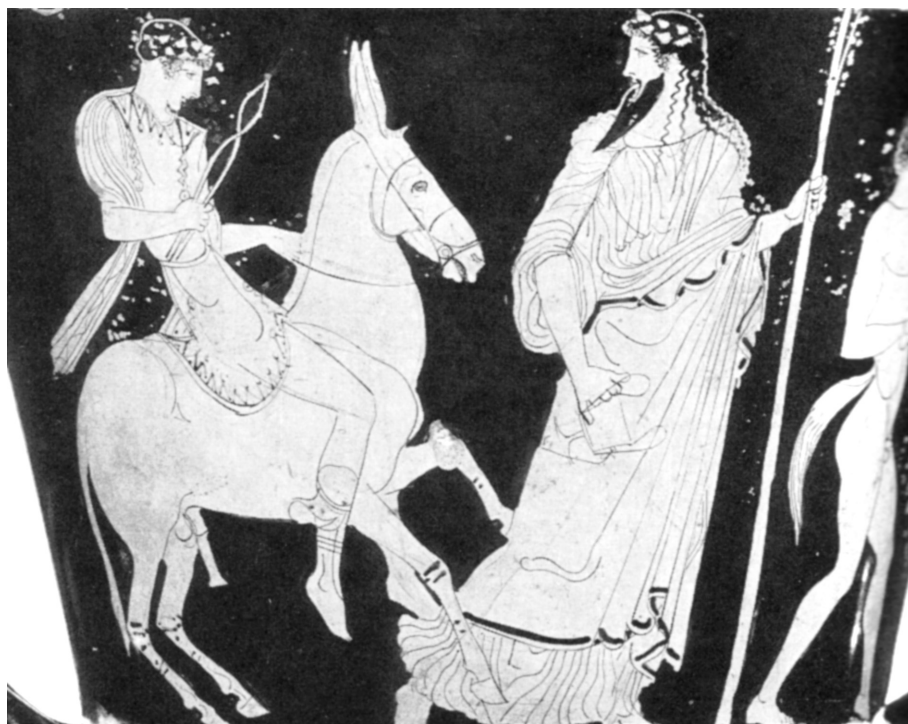
tudjuk rekonstruálni a korabeli néző számára magától értődő kapcsolatokat az egyes darabok között, ami hasonló lehetett, mint a vázafestő műhelyek által megalkotott képek közötti összefüggések. Hiszen például Aristophanés Dionysosa nyilván utalt Kratinoséra,¹³ Euripidésé felidézhetette Aischylosét és a többi tragédiaköltőt.¹⁴ Mindebből mára két komédiaszerző: Kratinos és Aristophanés, illetve Euripidés maradt.

1. Dionysos Kratinos *Dionysalexandros* című komédiájában

Ez a darab 430 körül íródhatott, azaz kevéssel Periklész halála előtt.¹⁵ Csupán a vázlata és néhány töredéke ismert.¹⁶ A mű Paris ítéletének és Helené elrablásának történetét parodizálja. Dionysosban vágy ébred, hogy ő döntse el a három istennő viszályát, és így megszerezze magának a szép Helenét. Magára ölti Paris alakját, és elviszi Helenét az Ida hegyére, ahol visszanyeri igazi alakját, és találkozik Parisszal. Közben az achájok az elrabolt asszony keresésére indulnak, és tüvé teszik érte a környéket. Az isten Helenét egy hordóba rejti, saját magát pedig birkává változtatja. A komédia végén feltehetőleg Paris és Helené menyegzőjére került sor, amelyen hívatlan vendégként Dionysos is részt vett.¹⁷ Az isten tehát, Kratinos darabjában csakúgy, mint az aristophanés *Békák*ban, szereti a szép nőket, nagyétkű és gyáva. Kifigurázása számunkra elképzelhetetlen, a korabeli nézők számára viszont – a komédiának a dionysosi ünnepeken játszott szerepe alapján – mégis értelmezhető volt.¹⁸ De ennél tovább is mehetünk. A korabeli néző mindebben a maró gúnyt is láthatta Periklész ellen, akinek politikája a peloponnésosi háború kezdetén ádáz viták kereszttüzében állt.

Dionysos tehát először Paris képében jelent meg a színpadon. Az archaikus művészetben Paris-Alexandrosz szakállasan ábrázolták, később pedig, a vörösalakos vázákön ifjúként.¹⁹ Jól mutatja ezt a Kadmos-festő 430 körül készült kratérja: Paris szép ifjú, keleti öltözékben, kissé bágyadt testtartásban ülve hallgatja Hermést. A képen ott a három istennő is, a háttérben pedig Eris, a Viszály (2. kép).²⁰ Majd miután Dionysos a színpadon visszanyerte szokásos alakját, egy töredék szerint thyrsozzal, sáfrányszín ruhában, tarka állatbőrben, tehát pardalisszal és kantharossal jelenik meg.²¹ Végül pedig kossá változik, ahogy a mítoszokban is gyakran ölt állatalakot.

Mit mond tehát Kratinos Dionysosa, ha az ikonográfiával vetjük össze? Véleményem szerint az ötlet, hogy Kratinos Parisszal kapcsolta össze az istent, a Periklész kezdeményezte Dionysos-szoborra tett vitriolos utalásnak tekinthető. Nem csupán annyiban, hogy Paris alakját csakis egy megfiatalított isten öltheti magára – ennél sokkal élesebben is. Ha ugyanis az Ida-hegyi szépségverseny és Helené elrablása nem Paris, hanem Dionysos műve, akkor ő az oka a trójai háború kitöré-



3. kép. A hagyományos alakjában fellépő Dionysos visszavezeti Héphaistost az Olymposra. Athéni vörösalakos kratér (München, Antikensammlung, 2384, LIMC IV.2, 398 Hephaistos 64a nyomán)

sének. S a közönség az istenben Periklészre ismert, a trójaiában pedig a peloponnésosi háborúra.²² Mindez kiáltó ellentmondásban van a periklési üzenettel, ami kevéssel azelőtt a Parthenón szobrászati díszítésében öltött alakot: az Athén égisze alatt megvalósuló egyetemes béke, a *pax Atheniensis* üzenetével.²³

2. Dionysos Aristophanés *Békák* című komédiájában

Ezt a darabot Athénban először Kr. e. 405-ben, a Lénaián mutatták be, tehát télen.²⁴ Úgy tartják, hogy Aristophanés ismerhette már az euripidészi tragédiát, minthogy a *Bacchánsnők* legalább egy évvel korábban keletkezett: ezért máig élénk vita folyik a tragédia lehetséges visszhangjairól a komédia szövegében.²⁵ Bizonyos azonban, hogy a *Bacchánsnők* bemutatójára 405 tavaszán, azaz a *Békák után* került sor.²⁶ A közönség tehát hamarabb látta Aristophanés Dionysosát, mint Euripidését.

Aristophanésnál az isten szolgájával, Xanthiassal jelenik meg a színen. Xanthias ösvéren ül²⁷ – nyilvánvaló utalás ez az athéni vázafestészetben az 5. század folyamán végigvonuló ikonográfiai témára:²⁸ Dionysos visszavezeti Héphaistost az Olymposra (3. kép).²⁹ Már ez kiválthatta a közönség harsány nevetését, ami csak felerősödhetett, amikor kiszáratva, a 68. sortól világhossá válik, hogy a furcsa pár úti célja nem az Olympos, hanem Hadés. Dionysos ifjú és kövérkés; Héraklész „testvérké”-nek (*adelphidion*) nevezi (60. sor), Charón pedig *gastromnak* (200. sor). Héraklési alakot ölt. Szokásos sáfrányszínű (*krokótos*) ruháján nem a *Dionysalexandros*ban megismert tarka párducbőrt viseli, hanem oroszlánét. Lábán magas szárú lábbeli, *kothornos*,³⁰ a kezében pedig bunkó. Nem tudni, hogy



4. kép. A győztes Dionysos. Kr. e. 4. századi szobor császárkori másolata (New York, Metropolitan Museum of Art 1990. 247, Cain 1997, 31 nyomán)

sáfrányszínű ruhája hosszú-e, vagy rövid. Utazóról lévén szó, aki ráadásul később többször is ruhát cserél a szolgájával, inkább rövid chitónra gondolhatunk. Rövid *krokótos* volt például az úgynevezett medvebocsok jellemző viselete. Bocsok, *arktoi* – így hívták azokat a kislányokat, akik a brauróni Artemisionban teljesítettek rituális szolgálatot, ábrázolásukat a szentélyben előkerült vázákra ismerjük.³¹ Mindez csak növelhette az arisztophanesi Dionysos komikumát. A hosszú *krokótos* viszont a menyasszony nászi ruhája volt,³² és talán végül Dionysosé is, aki a darab második felében megérkezik Hadesba, és heraklési álöltözetét levette döntőbírája lesz az Aischylos és Euripidés közti versengésnek. A vázafestészetben a sportversenyek bírúit méltó ruhában szokták ábrázolni. Amúgy az álca a komédia elején sem lehetett teljes: a színész nyilván Dionysos maszkját hordta, nem pedig Héraklését.³³ Az álruha öltése a komédia egyik fő motívuma; nem csupán az istent parodizálta – magát a színházat is³⁴.

Bármennyire nevenséges is Dionysos a darab első felében, a végén visszavisi Aischylost Athénba, amiként Héphaistost is visszavitte az Olymposra, helyreállítva ezzel az istenek béké-

jét, vagy kiszabadította anyját, Semelét az alvilágból, és halhatatlanná tette. Ezzel nem csupán hagyományos funkcióját tölti be, a polis védelmezőjét, rendjének biztosítóját, hanem egy másikat is: Dionysos-Bacchosét, aki hērósszá teheti a halandókat.³⁵ Innen nézve az arisztophanesi komédiában fellépő isten korabeli nézői számára *illo tempore*, a peloponnésosi háború végén, a végső kétségbeesés idején a bizakodást és reményt jelenítette meg.³⁶ Ez a kép egybecseng a korszak idillikus, a bacchosi felhőtlen boldogságot ábrázoló vázaképeivel.

3. Dionysos a Bacchánsnőkben

A darab látványos epiphániával kezdődik: Dionysos színre lép, és kinyilvánítja isteni voltát: „E thébai földre jöttem én” (Devecseri Gábor fordítása). Tudomásom szerint eddig nem elemezték, hogy pontosan milyen alakban jelent meg az isten a színpadon. A dráma szövege (Pentheus szavaiban, 235–236 és 455–459. sorok) megemlíti az isten szőke fürtjeit és teste féhérségét – azaz ifjú és lányos jellegét emeli ki.³⁷ Azt is érdemes hangsúlyozni, hogy az isten Ázsiából megérkező utazóként tűnik fel a színen.

Az archaikus vázafestészetben Dionysos csupán egyszer van jelen Pentheus halálának ábrázolásakor. Az istent a szokásos módon látjuk: szakállasan, érett férfiként, hosszú ruhában, méltóságáteljesen ülve a thiasos közepén, társainál nagyobb alakban.³⁸ A téma legközelebb 40 évnyi szünet után tűnik fel újra az attikai vázafestészetben. Most viszont Dionysos ifjú, ruhátlanul áll, alakja a Marsyas megbüntető Apollónéhoz hasonló.³⁹ Öltözké híján e képekből nem következtethetünk a *Bacchánsnők* Dionysosára. Csupán annyi állapítható meg, hogy ebben a kontextusban, csakúgy mint a Parthenón által tanúsított hivatalos ikonográfiában, az apaszerű istenből fiúisten lett. Ráadásul túl keveset tudunk arról, hogy a korábbi szerzők – Thespis, Aischylos és Sophoklés – hogyan formálták meg Pentheus alakját, ezért azt sem tudjuk, mennyit változtatott Euripidés az általuk megalkotott képen, illetve hogy mikor jelent meg először ifjú alakjában Dionysos a színpadon.

Tekintsük át ezek után Dionysos szobrászati típusait. Jelen cikk témája szempontjából a hagyományos változat: a szakállas, érett férfiként megmintázott istenalak éppúgy figyelmen kívül hagyható, mint a ruhátlan ábrázolás. Két szkhéma marad tehát: a delphoi tympanonról ismert kitharódosalak és a győzelmes Dionysos. Az elsőre jellemző göndör fürtök és a lányos külső megfelel ugyan a Pentheus által adott leírásnak, de a zenész isten hosszú és bő öltözéke nem illik egy messziről érkező utashoz.

Figyelmünket ezért a győzelmes Dionysos típusára érdemes fordítani (4. kép). Megalkotását – kizárólag stilsztikai érvek alapján – a Kr. e. 4. század elejére vagy közepére teszik.⁴⁰ Minthogy az ikonográfiai szkhéma 4. századi fogadalmi dom-borműveken is előfordul, úgy vélik, mintája egy híres, Attika valamelyik szentélyében álló fogadalmi vagy kultuszszobor lehetett.⁴¹ A szkhéma egyáltalán nem új. Pihenő változata a gigással harcoló Dionysosnak, aki már a siphnosiak Delphoi-ban felépített kincsesházának frízén is megjelenik, és akinek későbbi változatait a Parthenón keleti oldalának 2. metopéján, majd a pergamoni Zeus-oltár frízén, illetve a Kr. e. 4. századi vázafestészetben is megtaláljuk. Az isten fiatal, vállig érő

göndör haját visel; öltözéke rövid chitón párdubórral és olyan lábbeli, ami vándorhoz és színészhez egyaránt illik.⁴² A rövid chitón vándorra utal, a párdubór Ázsiára.⁴³ Ki kell emelni, hogy a szobrászatban Zeus más fiai, Apollón, Hermés vagy Arés sosem viselnek ilyen öltözéket; a rövid chitón (olykor állatbőrrel kiegészítve) és az itt tárgyalt lábbelitípus viszont Artemis szokásos képjelei közé tartozik.⁴⁴ A győzelmes Dionysos szkhémájában külön hangsúlyt kap a rövid chitón és a rafinált frizura nőies jellege.

Adódik tehát a feltevés, hogy az isten olyan alakban lépett színre a *Bacchánsnők*ben, ami legalábbis hasonló volt a szobrászattól ismert Dionysos *thriambos*-típushoz. További érv e feltevés mellett az a hasonló, de csupán töredékesen fennmaradt Dionysos-alak a pergamoni oltár Téléphos-frízéről, ahol az isten ugyancsak büntető aspektusában jelenik meg.⁴⁵ Ennek a típusnak a pergamoni átvétele egybecseng azzal a nagyfokú megbecsüléssel, aminek a *Bacchánsnők* Dionysosa örvendett Pergamonban.⁴⁶

Az eddigiekben igyekeztem elhelyezni az euripidészi Dionysost a Kr. e. 5. századi ikonográfia és irodalom kontextusában. Mindebből azonban egy további lényeges és korábban föl nem tett kérdés is adódik. Vajon elképzelhető-e, hogy egy tragédiaíró sajátos nézőpontja, a mód, ahogyan színpadra állít egy istent, a közönségben kiváltott közvetlen hatáson túl nem csupán a vázafestők között talált visszhangra, hanem kőfaragók,

szobrászok között is, tehát egy közösségi, hivatalos műfajban? Ha valóban Euripidés választotta drámája színpadára a gigantomachiából ismert Dionysos-alakot, az a következőt jelenti. A darabban Pentheus úgy tudja, hogy ellenfele az Ázsiából érkező isten követője. A közönség viszont tüstént felismerte az ifjúban a zeusi világrend, azaz a polis rendjének harcosát. Olyan üzenet ez, amely tökéletesen egybecseng magával a szöveggel, valamint a tragédiának és a Dionysos-ünnepeknek a klasszikus kori Athénban játszott szerepével.⁴⁷

IV. Összegzés

Milyen lehetett tehát az a Dionysos-kép, amely felöltött a közönségben, miután végignevette a *Békákat*, és részvétellel követte az euripidészi Pentheust? Sokalakúságának arisztophanészi kigúnyolását tompíthatta, hogy az isten a komédia végén már mint a polis jótévője jelenik meg, mint isteni vezető a halhatatlanság útján. Euripidésnél pedig a tragédia végére a thébai királyt fizikailag is megsemmisítő isten az új polis védelmezőjeként áll a színpadon. A *Békák* elején színre lépő bohókás, valamint a *Bacchánsnők*et lezáró büntető, győzelmes isten között helyezkedik el Pheidias szép Dionysosa, az ideális polis oltalmazója.

Nagy Árpád Miklós fordítása

Jegyzetek

- A szöveg a IX. Magyar Ókortudományi Konferencián, Pécsen 2010. május 20-án elhangzott előadás írott változata.
- 1 Isler-Kerényi 2009b, 76, 8. kép.
 - 2 Isler-Kerényi 2009b.
 - 3 Brelich 2007.
 - 4 Lada-Richards 1999, 2: „...an ancient god’s divine ‘personality’ is not a fixed and static concept, but flexible, raw, moulable material, with great capacities of adaptation, transformation, and assimilation.”
 - 5 Isler-Kerényi 2007, 104.
 - 6 Isler-Kerényi 2010b.
 - 7 LIMC III.1, 446 Dionysos 214.
 - 8 LIMC III.1, 431 Dionysos 89.
 - 9 LIMC III.2, 322 Dionysos 205 (fej). Az egész szobrot Croissant 2003, 34 sk. mutatja.
 - 10 LIMC III.1, 436 sk., Dionysos 128; Cain 1997, 30–34.
 - 11 Cain 1997, 78.
 - 12 Carpenter 1997, 104–118.
 - 13 Dover 1993, 39; Sommerstein 1996, 11.
 - 14 Seaford 1996, 26 sk.; Susanetti 2010, 37 sk.
 - 15 Rossi 1995, 255; Casolari 2003, 109 (143. jegyzet).
 - 16 Casolari 2003, 98–109.
 - 17 Casolari 2003, 108 sk.
 - 18 Brelich 2009, 159–193.
 - 19 Kossatz-Deissmann 1994, 186 sk.
 - 20 LIMC III.2, 608 Eris 7.
 - 21 Casolari 2003, 105.
 - 22 Casolari 2003, 104.
 - 23 Isler-Kerényi 2009b, 121.
 - 24 Dover 1993, 2; Massenzio 1995, 91; Sommerstein 1996, 1; Lada-Richards 1999, 17.
 - 25 Dover 1993, 38; Tasinato 2003, 4.
 - 26 Susanetti 2010, 37.
 - 27 Sommerstein 1996, 37.
 - 28 Natale 2008, 99–102.
 - 29 Lada-Richards 1999, 156.
 - 30 Lada-Richards 1999, 17; Todisco 2003, 241 (94. jegyzet).
 - 31 Reeder 1996, 322 skk., 98. szám.
 - 32 Reeder 1996, 326.
 - 33 Lada-Richards 1999, 160.
 - 34 Tasinato 2003, 9 skk.
 - 35 Lada-Richards 1999, 328.
 - 36 Lada-Richards 1999, 329.
 - 37 Susanetti 2010, 29 sk.
 - 38 LIMC VII.2, 259 Pentheus 43.
 - 39 LIMC VII.1, 310 Pentheus 24 és 25.
 - 40 LIMC III.1, 436 sk. Dionysos 128; Cain 1997, 31.
 - 41 Cain 1997, 30.
 - 42 Pickard-Cambridge 1968, 206 sk.
 - 43 Isler-Kerényi 2009a.
 - 44 LIMC III.2, Artemis 190–371.
 - 45 Isler-Kerényi 2010a.
 - 46 Musti 1986.
 - 47 Brelich 2009, 159–209.

Irodalom

- Brelich 2007: Brelich, A., *Il politeismo*. A cura di M. Massenzio e A. Alessandri, Roma, 2007.
- Brelich 2009: Brelich, A., *Teatri di guerre agoni culti nella Grecia antica*. A cura di E. Dettori, Roma, 2009.
- Cain 1997: Cain, H.-U., „Die Locken lang, ein halbes Weib?...” (München, Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke), München, 1997.
- Carpenter 1997: Carpenter, T. H., *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford, 1997.
- Casolari 2003: Casolari, F., *Die Mythentravestie in der griechischen Komödie* (Orbis Antiquus 37), Münster, 2003.
- Croissant 2003: Croissant, F., *Les frontons du temple du IVe siècle. Fouilles de Delphes IV: Monuments figurés* (Sculpture 7), Athens, 2003.
- Dover 1993: Dover, K., *Aristophanes Frogs*, Oxford, 1993, 1–106 (Introduction).
- Isler-Kerényi 2007: Isler-Kerényi, C., *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*, Leiden–Boston, 2007.
- Isler-Kerényi 2009a: Isler-Kerényi, C., „Dionysos párdúca”: *Ókor* 8/1, 2009, 33–39.
- Isler-Kerényi 2009b: Isler-Kerényi, C., „Dionysos am Parthenon”: Fischer-Lichte, E. – Warstat, M. (szerk.), *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa*, Tübingen–Basel, 2009, 11–126.
- Isler-Kerényi 2010a: Isler-Kerényi, C., „Dionysos am Pergamonaltar”: *Antike Kunst* 53 (2010) 62–73.
- Isler-Kerényi 2010b: Isler-Kerényi, C., Le metamorfosi di Dioniso e l’Inno omerico VII. Dionysos ex Machina (megjelenés előtt).
- Kossatz-Deissmann 1994: Kossatz-Deissmann, A., „Paridis Iudicium”: LIMC VII.1, 176–188.
- Lada-Richards 1999: Lada-Richards, I., *Initiating Dionysus. Ritual and Theatre in Aristophanes’ Frogs*, Oxford, 1999.
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*
- Massenzio 1995: Massenzio, M., *Dioniso e il teatro di Atene. Interpretazioni e prospettive critiche*, Roma, 1995.
- Musti 1986: Musti, D., „Il dionisismo degli Attalidi: antecedenti, modelli, sviluppi”: *L’association dionysiaque dans les sociétés anciennes*, Rome, 1986, 105–126.
- Natale 2008: Natale, A., *Il riso di Hephaistos. All’origine del comico nella poesia e nell’arte dei Greci*, Roma, 2008.
- Pickard-Cambridge 1968: Pickard-Cambridge, A., *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, 1968².
- Reeder 1996: Reeder, E. D., *Pandora. Frauen im klassischen Griechenland*, Basel, 1996.
- Rossi 1995: Rossi, L. E., *Letteratura greca*, Firenze, 1995.
- Seaford 1996: Seaford, R., *Euripides Bacchae*, Warminster, 1996, 25–54.
- Sommerstein 1996: Sommerstein, A. H., *Frogs* (The Comedies of Aristophanes Vol. 9), Warminster, 1996, 1–23.
- Susanetti 2010: Susanetti, D., *Euripide Baccanti. Introduzione, traduzione e commento*, Roma, 2010.
- Tasinato 2003: Tasinato, M., „Sulle tracce d’un antico duello: le Baccanti di Euripide a tenzone con le Rane di Aristofane”: *Simplegadi* 8 21 (2003) 3–26.
- Todisco 2003: Todisco, L., (szerk.), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma, 2003.

Németh György (1956) egyetemi tanár, az ELTE BTK Ókortörténeti Tanszékének vezetője és a Debreceni Egyetem oktatója. Huszonnégy önálló kötete, több mint száz tanulmánya és számos cikke jelent meg magyarul, németül, angolul, franciául és románul.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Hulladémon, ne légy engedetlen!
(2009/3–4).

Az elgázolt malac Állati sírfeliratok

Németh György

Az állatokról szóló irodalmi sírfeliratok megoszlása gyökeresen különbözik a feliratokon fennmaradtakétól. 38 görög és latin irodalmi epitaphiont ismerünk, amelyek közül 5 szól kutyáról, 5 *tettix*ről (kabóca vagy tücsök), 5 *akris*ről (sáska vagy szöcske) és 4 delfinről, míg lovakról csak 3.¹ Előfordul még 2 nyúl és 2 papagáj, de malacból csupán 1, a Kr. u. 4. századi *Testamentum porcelli* végén található prózai, komikus sírfelirat.² A további állatokat csak egy-egy szöveg örökíti meg, közöttük van kakas, szirti fogoly, szajkó, szúnyog, oroszlán, hangya, fecske, öz, szarvastehén, méh és végül veréb (vagy valami egészen más, hiszen Catullus verséről van szó, amelyben Lesbia gyászolja a kis lényt, aki addig az ölében ugrált).³ Idézzük itt fel a Kr. e. 225 körül alkotott krétai Tymnés sírepirammáját, amely egy kis ölebről szól (AP 7, 211):

*Máltai fűrge kutyát föld e síron a kő, Eumélos
hű őrző társát, mondja a sírfelirat.
Taurosnek hívták, míg élt. Most már ugatását
elvitték tőlünk éjjeli, néma utak.*

A kőfeliratok képe egészen mást mutat: 11 kutyát, 5 lovat és 1 ureuskígyót⁴ gyászolnak gazdáik, illetve 1 malacot, ha a közlekedési baleset áldozata valóban egy állatka volt. Az epitaphionok időbeli eloszlása is arra figyelmeztet, hogy két hasonló, de fennmaradt anyagában mégis eltérő jelenségről beszélhetünk. Az irodalmi epitaphionok a Kr. e. 4–3. században a legbőségebbek (17-et ismerünk ebből az időszakból), a Kr. e. 1. században 8, időszámításunk kezdete körül 9, az első században 4, majd hosszú szünet után a 4. században 2 tűnik fel, közöttük a már említett, komolyan semmiképpen sem vehető *Testamentum porcelli*. A kőfeliratok viszont egy (az ureuskígyó) kivételével a Kr. u. 2–3. századra datálhatók, vagyis arra az időszakra, amelyből ilyen tárgyú irodalmi forrás nem maradt fenn.⁵

Mindebből levonhatjuk azt a következtetést, hogy az irodalmi epitaphionok ritkán szólnak valódi háziállatok elvesztése fölötti fájdalomról, inkább egyfajta bukolikus írói játék, vagy komikus paródia eredményei, amelybe belefér egy kabóca, egy delfin, vagy akár egy malac elsiratása is. A kőfeliratok viszont – az ureuskígyót és a malacot leszámítva – éppen azokról az állatokról szólnak, amelyek iránt gazdáik a legtöbb szeretetet táplálhatták, vadászkutyákról és ölebekről, valamint háttas- és versenylovakról. A kőfeliratokat tehát általában név szerint megemlített és valóban szeretett állatoknak állították azok a vagyonos emberek (többek közt császárok), akik ezt is megengedheték maguknak. Álljon erre itt két példa. Az egyik, az 1777-ben, a római Circus Maximus közelében, az Aventinus lankáján talált görög nyelvű, Kr. u. 2. századi felelgetős verses felirat így szól (IG XIV 1603):

– *Kit jelöl itt ez a márvány sírkő? – Gyors lovat. – És hogy
szólt neve? – Euthydikos. – Híre? – A sok diadal.
– Hányszor nyert? – Sokszor. – Lovasát is mondd, ha lehetne!
– Császár ült hátán. – Mekkora, isteni kegy!*

Zénón kutyájának sírverse, jambikus változat

*E sír kölyök kutyának hamvait fedi.
Taurón a gyilkosok tanult úzóje volt.
Mikor vadkannal állt ki harcra ő,
a kan pofájából szörnyű agyar meredt.
Szügyet hasít, amit fehér hab elborít,
a vad hátán a másik ejt most két sebet,
s borzas szügyét fogával megragadja ő,
a földre rántja, és a dűvadat Hadés
lakába küldi: mert az ind eb már ilyen.
Megmenti társát, azt, kivel vadászni ment,
Zénónt, ki könnyü porba elhantolta őt.*

Apollónios emberének, Zénónnak

Az Euthydikos nevű versenyló feltehetőleg a lószertető Commodus (180–196) császáré lehetett, mivel a betűformák a 2. század végére utalnak, így az ugyancsak lóbolond Caligula és Nero kizárható a lehetséges tulajdonosok közül.⁶ Az nem valószínű, hogy Commodus a versenyen hajtotta volna Euthydikost, de ültetett a hátán, ezért ragyogta be a lovat a félistenekénél is nagyobb dicsőség.

Még közelebbi kapcsolatban állt Hadrianus hűséges vadászlovával, Borysthennéssel. Rasparaganustól, a roxolánok királyától kapta ajándékba 118-ban az állatot, amelynek nyergében vaddisznóra vadászott Pannoniában. A ló – feltehetőleg a császár által fogalmazott – sírverse Aptában, Gallia Narbonensisben került elő.⁷

De a padovai Via Oberdan ásátásán 1927-ben előkerült sírkő tanúsága szerint az Aegyptus nevű első hámos ló is megérdemelt egy domborművet, ha sírvers helyett csak három szó őrizte is meg emlékét: *Aegypto introiugo primo*.⁸

A lovakon kívül a kutyák számítottak vadászatban, pásztorkodásban és házőrzésben az ember leghűségesebb társainak. A Taurón nevű ind eb például egy vadkanvadászat során, saját életét feláldozva megmentette gazdáját, Zénónt. A hálás Zénón nemcsak eltemette az állatot, hanem sírepigrammát is rendelt sírkövére. A vers két változatát őrizte meg egy philadelphiai papirusz:⁹

*Indusi Taurón sírja ez itt, ő fekszik alatta.
Gyilkosa még azelőtt látta sötét Aidést,
mint ő. Vaddisznó volt, vagy kalydóni vadállat
sarja, a dús legelőn, arsinoéi mezőn
nőtt fenevaddá. Sűrű sörte borítja nyakát és
habzik a szája, amint áll a bozót peremén.
Látva a harci kutyát tüstént feltépi a mellét,
s bár nem akarja, nyakát földre lehajtja legott.
Mert hogy az eb belemart ugyanakkor a sörte közébe,
s míg Aidéshez jut, fogta szorítva nyakát.
Így mentette meg ő a vadász Zénónt, az ügytelent,
s ő, hálája jelét, neki emelte e sírt.*



1. kép. A malac sírfelirata. Edessai sírsztélé (Kr. u. 2-3. század)

A sok hőstettet vagy kedves emléket őrző felirat közé azonban 1969-ben befurakodott egy zavarba ejtő emlékmű, egy domborműves kőtábla a Kr. u. 2-3. századból, amely egy malacnak (*choiros*) állított emléket (1. kép).¹⁰ A követ Edessában találták, és értelmezéséről azonnal heves vita robbant ki. Homlokegyenest eltérő vélemények fogalmazódtak meg a szöveg, illetve a dombormű jelentéséről. Nézzük meg először, mit látnunk a domborművön! Egy négy öszvér vagy számár által húzott négykerekű, nyitott szekér halad jobbra, a szekéren csuklyás köpenybe (*cucullus*) öltözött férfi ül, mögötte egy ponyvával letakart, nagyméretű ampóra.¹¹ Az öszvérek előtt jobb felé malac halad, fölötte négy patás láb emelkedik. A szekér kerekei alatt sörényes malac hever mellső lábait maga alá húzva.

A hét versorból álló felirat metrikailag és poétikailag nem tökéletes. Az 5. sor egy lábbal rövidebb, a 7. viszont hosszabb. Ezt a fordításban nem érzékeltetem, mivel nyilvánvalóan nem szándékosan törekedett a költő ezekre az anomáliákra:

*Itt fekszem, négylábu malac, fiatal, szeretett lény.
Dalmatiét elhagytam, ajándékként odaadtak.
Dyrrhachiont megjárva a vágy visz Apolloniába,
átkelvén gyalog és egyedül, fűgén a vidéken,
míg a kerék kényszerrel a fényt elorozta előlem:
vágva, hogy Émathiét lássam, s a szekéren a phallost.
Így most itt fekszem, s a halálnak adóm befiztettem.*

A formai jegyekhez tartozik, hogy a szerző – két durva verstani hibájától eltekintve – rendelkezett irodalmi ismeretekkel. Az utolsó sor két metrikailag zavaró első két szavát (ἐνθάδε νῦν) leszámítva azonos egy Preimos (Primus) nevű művész halálára írt Kr. u. 2. századi athéni sírvers második, egyben utolsó sorával.¹² Ez semmiképpen sem lehet véletlen, hiszen látszik, hogy a hozott anyag beillesztése nem sikerült zökkenőmentesen. A szöveg első kiadója, Phótiós Petsas valójában kevésbé foglalkozott a verssel, illetve a domborművel.¹³ Őt az érdekelte, hogy a 3. és a 6. sor két helyneve, Apollónia és Émathié, valamint a felirat lelőhelye, Edessa, tökéletesen kirajzolja a via Egnatia nyomvonalát az Adriától majdnem az Égei-tengerig. Itt haladt végig a domborművön ábrázolt malac. Míg Apollónia és Edessa régészetiileg is feltárt város, Émathié egy kis makedón terület az Axios és a Haliakmón folyók között.

Az értelmezés kulcseleme az, hogy a *choiros*ban malacot, vagy egy *choiros* nevű embert, rabszolgát, esetleg szolgálgyereket látunk-e. Petsas rövid publikációja után váratlan heves-ségű vita tört ki a lap hasábjain. Stephanos Koumanoudis fiatal rabszolgát lát *choiros*ban, aki gyermekkorában négykézláb közlekedett, ezért alkalmazza rá a vers a *tetrapus* (négylábú) kifejezést.¹⁴ Kérdés persze, hogy négykézláb át tud-e kelni egy kisgyermek egész Észak-Hellason. Ha pedig már nem ilyen kisgyermekről van szó, miért használja a vers a „négylábú” kifejezést? Charalambos Makaronas szerint egy felszabadított rabszolgáról van szó (a felszabadításra utal a *dórea*, „ajándékok” kifejezés), aki igen kis termetű, mindössze 4 láb magas volt (kb. 130 cm), vagyis szokatlan módon erre utalna a *tetrapus*.¹⁵ A kocsis nem más, mint *choiros*, a malacok ábrázolása pedig szójáték az egykori szolga nevével. Azt homály fedi, hogy egy szójátékhoz miért kell két malac, amelyek közül ráadásul az egyik döglött. A thérai Akrotirít kiásó neves régész, Spyridon Marinatos még fantasztikusabb elmélettel állt elő: *choiros* egy vándorló életmódú férfiú (vagy csavargó) volt, aki szert tett egy szekérre, a négylábú (*tetrapus*) kifejezés ezért a négy kerekre utal (!), a kocsis tehát maga *choiros*.¹⁶ Sajnos azonban szekérével együtt baleset érte. Azzal mindenesetre adós maradt Marinatos professzor, hogyan eshet be egy kocsis a bakról, vagy egy egész szekér a kerekek alá. Markellos Mitsos az elgázolt malacban malacot lát, de a kocsi előtt haladó állatban kutyát vagy valamiféle cirkuszi mutatványnál használatos vadállatot.¹⁷ *choiros* semmiképp sem lehet rabszolga, mivel a *pasi philos* (mindenki által kedvelt) kifejezés szerinte nem vonatkozhat egy rabszolgára. Georges Daux kiváló tanulmányában¹⁸ malacot lát *choiros*ban és a dombormű mindkét malacábrázolásában (amely a baleset előtt és a baleset után ábrázolja az állatkát). Szerinte a kocsis vitte magával a dalmatiai malacot, de a cél elérése előtt, sajnos, a kis állat a kerekek alá esett. A kocsis kedves társának emelte ezt az emléket. Michela Nocita ennek ellenére újfent fiatal rabszolgát lát *choiros*ban, és a verset mint az utazást említő sírepigrammák egyikét tárgyalja.¹⁹ A phallosszekeret phallosszekérként értelmezi, de ezt nem tartja kommentálásra méltó fordulatnak.

A *choiros* név alaposabb vizsgálatát eddig még senki sem végezte el. Még Georges Daux, a felirat legelmélyültebb vizsgálója is beéri annyival, hogy „számos példa van arra, hogy emberek állatok nevét, pl. a malacét viselik.”²⁰ Kérdés persze, hogy ez önmagában bizonyít-e valamit, vagy sem, de mint-hogy rendelkezésünkre áll a mindeneddig legnagyobb görög

névgyűjtemény, *A Lexicon of Greek Personal Names* négy kötete, könnyedén megállapíthatjuk nemcsak azt, hogy mit jelent pontosan a „számos”, hanem azt is, hogy időben mikor jelentkeztek a *choiros* nevet viselő férfiak.²¹ Az eredmény meglepő. Mindössze tíz *choirost* ismerünk, közülük kettőt a Kr. e. 6. századból, kettőt az 5., ötöt a 4. és egyet a 3. századból.²² Utána egyet sem, vagyis az utolsó ismert *choiros* és az edessai felirat között minimum négyszáz év tátong. Még különösebb, hogy a legelső *choiros* egy Kr. e. 520 körül keletkezett athéni feketealakos vázán szerepel egy „*kalos*”-felirat részeként. Ezeknek a feliratoknak a címzettjei „kiváló” arisztokrata ifjak voltak, és semmiképpen sem rabszolgák. Nem tudjuk, vajon ez az első *choiros* csak becenév volt-e, de mindenesetre megállapíthatjuk, hogy a *choiros* semmiképpen sem volt kizárólag rabszolgák által viselt név, és különösen nem a Kr. u. 2–3. században. Vagyis a névtani vizsgálat semmiképpen sem támasztja alá ezt az értelmezést, még ha nem is cáfolja azt.

Mint láttuk, ikonográfiaileg is megkérdőjelezték a képen látható két állat értelmezését. M. Mitsos a kocsit húzó öszvérek (a SEG szerint lovak!) lába alatt álló állatot kutyának nézi, igaz, nem tér ki arra, mi lenne a célja egy kutya ábrázolásának ezen a domborművön.²³ A jobbra néző állatnak orra valóban túl hosszú és keskeny, ha a mai házi disznókéval vetjük össze, termete is karcsúbb, lábai pedig hosszabbak. De miért is vetnénk össze egy Kr. u. 2–3. századi malacot a mai disznókkal? Ha az ókori ábrázolásokat nézzük, kiderül, hogy a malacok, illetve házi sertések jóval kevésbé kedvelt motívumot jelentettek, mint tesztem azt a kalydóni vadkanvadászat. De azért így sem maradunk hasznosítható példák nélkül. Egy Kr. e. 5. századi boiótiai terrakotta szobrocška házi disznót ábrázol, kerek lepénnyel a szájában.²⁴ Ugyanúgy megfigyelhetjük rajta a viszonylag karcsú testet, a hosszú lábakat és a hosszú, keskeny orrot, mint a domborművön. Kr. e. 380 körül keletkezett az az apuliai harangkratér, amelyen Apollón tisztítja meg egy malac vérével a szentélyébe menekült Orestést (2. kép).²⁵ A karcsú



2. kép. Orestés és az áldozati malac egy vörösalakos vázán (Kr. e. 380 k.)



3. kép. Disznó ábrázolása Vespasianus érméjén

kismalac orra megfelel a domborművön láthatónak. Időben a legközelebb Vespasianus érmei állnak az edessai domborműhöz. Ezek a vereteken az *Aeneis*ben is megénekelte kocát láthatjuk malacaival (3. kép).²⁶ Ábrázolásuk tökéletesen illeszkedik az edessai kőfaragvány ikonográfiájához. A két edessai malac nyakán megegyezik a sörte ábrázolása, ami egy kutya esetén meglehetősen szokatlan lenne. Mindennek alapján kijelenthetjük, hogy a dombormű malacot ábrázol, még hozzá ugyanazt az állatot élettörténetének két fázisában: a kocsí előtt szaladó még élt, a kerekek alatt fekvő viszont már elpusztult.

Az utolsó tisztázandó kérdést a hatodik sor értelmezése jelenti, amelyből megtudjuk, hogy a malac vágyódott megpillantani Émathiét és a phallos szekerét (*phalloio de harma*). Louis Robert szerint egy émathiébeli helynévről lehet szó (Phallu Harma), ami ellen az szól, hogy ilyen helység létezését más forrás nem erősíti meg.²⁷ Amúgy is némi magyarázatra szorulna egy ilyesfajta helynév. Sokkal valószínűbb Georges Daux véleménye, amely az adott szekérben olyan „szertartás” ábrázolását látja, amelyet „szekéren történő phallophoria”, vagyis phalloszordozás határozott meg. Ezt ő olyan helyi ceremóniának tartja, amiről semmi továbbit nem tudunk. Az émathiéi phallosszekérről valóban nem tudunk, már csak azért sem, mert Émathié, mint láttuk, nem egy város, hanem egy vidék. Ugyanakkor a phalloszordozás évente gyakorolt, közismert ünnep volt. Nem véletlen, hogy amikor az athéniak a Breába küldött telepeseiknek előírták, hogy melyik athéni ünnepre milyen hozzájárulást kell küldeniük, kijelentették: „A nagy Pa-

nathénaia-ünnepre küldjenek egy ökröt és egy teljes fegyverzetet, a Dionysióra pedig egy phallost.”²⁸ A phalloszordozást és a phallosok kultikus tárgyként való alkalmazását számos vázafestmény is megőrökíti. A breai felirat Kr. e. 445-ben keletkezett. Bár Brea pontos helyét nem ismerjük, annyiban minden kutató megegyezik, hogy valahol Thrákiában feküdt. Ha netán korábban északon ismeretlen lett volna a phallophoria az ünnepségeken (amit kétlek), az athéni befolyásnak még így is mintegy hatszáz év állt rendelkezésére azt akár Émathiében is elterjeszteni. A kérdés számomra inkább az, hogy miért is akarta egy malac olyan szenvedélyesen látni a phallophoriát, hogy azért 280 stadion távolságot megtegyen, közben saját életét is kockára téve? És persze az is, hogy ezt a vágyát miképpen közzölte a vers szerzőjével? Talán inkább csak a szerző szerette volna pontosítani a közismert szokással Émathiének egy bizonyos vidékét az olvasók számára, függetlenül attól, hogy a malacka mire vágyott. Sokkal ironikusabb a vers hangvétele, ha feltételezzük, hogy a gyilkos kerekek éppen az annyira látni vágyott phallosszekérhez tartoztak, ez ellen viszont az szól, hogy a malacka a vers szerint nem érte el célját. Edessa, legalábbis Ptolemaios szerint, nem Émathié része volt (III. 12. 36).²⁹

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a vers egy világutazó malacról szólt, akinek az életét egy közlekedési baleset oltotta ki. Nyilván nem teljesen egyedül, de a saját lábán tette meg a jelentős távolságot Dyrachion (a mai Albánia) és Edessa között. Ennyiben rokon a feliratunk a hős kutyák és lovak sírepigrammáival: nagyon nagy teljesítmény egy malactól 280 stadion végigszaladni. Ráadásul gazdája nagyon szerette a malacot (éppúgy, amint a szintén nem túl hősiés ölebeket is szerettek), legalább annyira, hogy tragikus végének emléket állítson. Végezetül pedig a képmező két malacábrázolása nyilvánvalóan a vidáman futkározó állatkát, illetve a baleset után holtan maradt házikedvencet jeleníti meg. A korábbi értelmezők számára zavaró volt, hogy miért is szeretne valaki egy malacot ilyen mértékten. Ha azonban az edessai verset a valódi állati sírepigrammákkal vetjük össze, amelyekben például ölebeket siratnak el, nem lehet kérdéses, hogy ezt a kis állatot gazdája valóban nagyon szerette. Nem az ironia, legfeljebb a gyakorlatlan verselés és az ügyetlen faragás tükröződik a kismalac síremlékén, ezért, és előítéleteink folytán tűnhet számunkra humorosnak.

Jegyzetek

- 1 A kérdés mindmáig alapvető monográfiája Herrlinger 1930. Herrlinger adatait kiegészítettem az azóta előkerült feliratokkal.
- 2 *Malacka végrendelete. Testamentum porcelli*. Fordította Fehér Bence (Kirké Kétnyelvű Klasszikusok 2), Budapest, 2000, 4: „Varatskos Rőfőghy György (M. Grunnius Corcotta) malacka, élt 999 ½ évet, ha pediglen még egy felet élt volna, betöltötte volna az ezrediket.”
- 3 Catullus III. A *passer* (veréb) erotikus értelmezéséről könyvtárnyi szakirodalom szól.
- 4 Ez mindenképpen kivételes sírvers. Szokatlanul hosszú, 12 soros, és a sírkő mérete is jelentős. Keletkezési ideje is eltér a többi állati sírfelirattól. Ennek az a magyarázata, hogy az ureuskigyó szent állat volt Egyiptomban, és ezt a kigyót valaki agyonverte Memphisben. Így a helyi közösség az istenséget akarta kiengesztelni ezzel a fényűző emlékművel, miközben a gyilkost halállal fenyegeti, és azzal az átokkal, hogy saját szemével fogja látni utódai pusztulását. Vö. Peek 1960, Nr. 473.
- 5 Cairon 2009 nem kevesebb mint 101 görög anyaországi sírepigrammát elemez, és közülük egy sem szól állatokról.
- 6 Guarducci 1987, 416.
- 7 CIL XII 1122. Magyar fordítása, Fehér Bence munkája, a *Fontes Pannoniae Antiquae* II. kötetében olvasható, Budapest, 2003, 103.
- 8 *Introitus* = hámos, igás ló. Vö. AE 1932, 00064, vö. Ghedini 1980, 134.
- 9 P. Cair. Zen. IV 59532 (Philadelphia, Kr. e. 256–246). A másik, jambikus változatot lásd a margón.
- 10 SEG 25, 1971, 711: Edessa, Kr. u. 2-3. század.
- 11 Nocita 1999, 809.
- 12 IG II/III² 12 514; Peek 1955, Nr. 370; Peek 1960, Nr. 244: κείμαι, τῷ θανάτῳ μηκέτ’ ὀφειλόμενος.
- 13 *Athens Annals of Archaeology (AAA)* 2 (1969) 189–191.
- 14 „Eis epigramma ex Edessés”: *AAA* 2 (1969) 422–423.

- 15 „Paratéréseis eis epigramma ex Edessés”: *AAA* 2 (1969) 424–429.
- 16 „Peri tous choiros tés Edessés”: *AAA* 3 (1970) 80–86.
- 17 „Choiros é choiros?”: *AAA* 3 (1970) 92.
- 18 Daux 1970.
- 19 Nocita 1999, 809. Nocita nem ismeri Daux tanulmányát. Köszönöm Kató Péternek, hogy felhívta figyelmemet Nocita cikkére.
- 20 Daux 1970, 613.
- 21 *A Lexicon of Greek Personal Names*. I–IV., Oxford, 1987–2005. Valójában öt kötetről van szó, mivel a III. A és III. B két teljes kötet anyagát teszi ki.
- 22 Valójában akad még két váza Choiros említésével a Kr. e. 5. század utolsó negyedéből, de ezek a Choirosok nem valódi emberek, hanem egy-egy mitologikus jelenetben Dionysos kísérői, vö. Henry R. Immerwahr interneten hozzáférhető corpusában (*A Corpus of Attic Vase Inscriptions*) 5416 (Nápoly 2369), illetve 7572 (Syrakusai 30, 747); mindkét váza vörösalakos harangkratér.
- 23 *AAA* 3 (1970) 92.
- 24 Cambridge, Fitzwilliam Museum, GR. 34.1984. Kr. e. 5. század kezdete. Vassilika 1998, 50–51.
- 25 Párizs, Louvre, Cp 710. Denoyelle 1994, 168–169.
- 26 Vergilius, *Aeneis* VIII. 81–83. Az érmekhez vö. RIC 982 = RIC [1962] 109 és RIC 983; RIC [1962] 109.
- 27 *Bulletin Épigraphique* 6 (1970) 363.
- 28 IG I³ 46 = ML 49 = Tod 44. Az athéni Erechtheionban talált márvány stélé két töredékét ma az athéni Epigraphiai Múzeumban őrzik.
- 29 Polybios (XXIII. 10) Émathiét Paioniával azonosítja.

Irodalom

- Cairon 2009: Cairon, Élodie, *Les épitaphes métriques Hellénistiques du Péloponnèse à la Thessalie*, Budapest–Debrecen, 2009.
- Daux 1970: Daux, Georges, „Notes de lecture”: *Bulletin de correspondance hellénique* 94 (1970) 595–623.
- Denoyelle 1994: Denoyelle, Martine, *Chefs-d’oeuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, Paris, 1994.
- Ghedini 1980: Ghedini, Francesca, *Sculture Greche e Romane del Museo Civico di Padova*, Roma, 1980.
- Guarducci 1987: Guarducci, Margherita, *L’epigrafia greca dalle origini al tardo impero*, Roma, 1987.
- Herrlinger 1930: Herrlinger, Gerhard, *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung*, Stuttgart, 1930.
- Nocita 1999: Nocita, Michela, „Il tema del viaggio negli epigrammi funerari greci”: *XI. Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina, Atti I.*, Roma, 1999.
- Peek 1955: Peek, Werner, *Griechische Vers-Inschriften*. Band I. *Grab-Epigramme*, Berlin, 1955.
- Peek 1960: Peek, Werner, *Griechische Grabgedichte*, Berlin, 1960.
- SEG: *Supplementum Epigraphicum Graecum*.
- Vassilika 1998: Vassilika, Eleni, *Greek and Roman Art*, Cambridge, 1998.

Gloviczki Zoltán (1968) tanár, klasszika-filológus, közoktatási helyettes államtitkár. Fő kutatási területei a római irodalom, az antik esztétika, valamint a művészet és a hatalom kapcsolata.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Európé szerelme (2004/2).

„Chaos, így hívták” A *Metamorphoses* és a nemlineáris dinamika

Gloviczki Zoltán

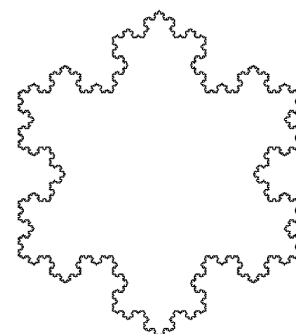
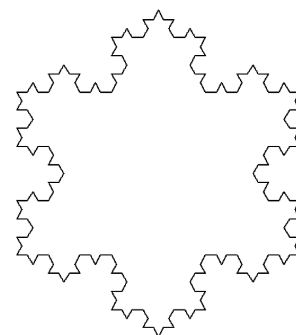
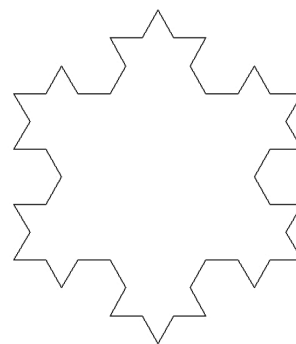
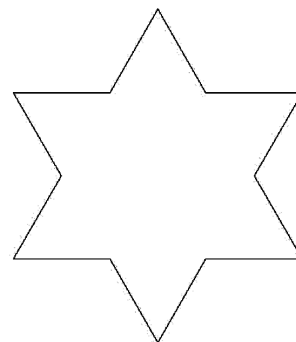
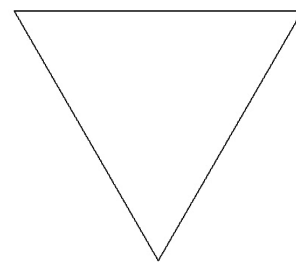
Azon olvasók többsége, akik ismerik a *Metamorphoses*-fogalmat, nagy valószínűséggel ijesztőnek találják a *nemlineáris dinamika* megjelenését – ellenben mindaz, amit alább az irodalmi műről olvashatnak, banalitásnak tűnhet. Igyekszünk is kerülni minden fölösleges szaktudományos kitérőt – nem kívánva a posztmodern irodalmiság homályával eleve elriasztani az olvasótábor másik felét. A másik tábornak talán nem sokat mond a mű címe – ám mindaz, ami a matematikai modellről rövidest bemutatásra kerül, tudománytalan (esetleg áltudományos) ismeretterjesztés. Igyekszünk is kerülni a fölösleges tudományoskodást – nem kívánva egy-egy *bifurkáció* vagy *Julia-halmaz* kedvéért eleve elveszíteni az olvasótábor egyik felét. Mindezen olvasók azonban megelégedhetnek akár az címmel mint gondolatébresztéssel, s rövid mintavétel után gondolhatják tovább saját szaktudásuk szerint a felvetett problémát. Ha ők a többség (alighanem), a folyóirat szerkesztői – a vártak megfelelően – nagy felelősséget vállalnak e tanulmány megjelentetésével. Gondolatmenetünket éppen ezért mindenképpen illő mentegőzéssel kell kezdenünk.

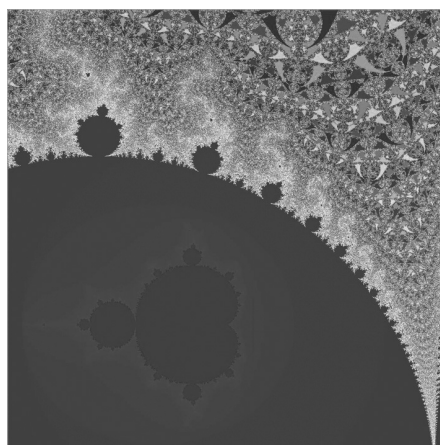
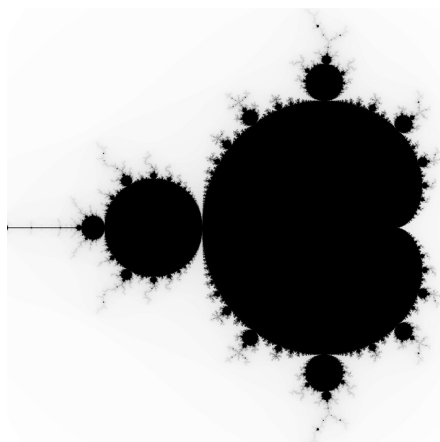
A nemlineáris dinamika, elterjedtebb néven káoszelmélet rejtelseiben járatos, tisztelt olvasó! Ovidius, a római költészet aranykorának reprezentatív alkotója *Metamorphoses* címen (a rómaiak számára is idegen csengésű görög szó magyarul *Átváltozásokat* jelent), a meglehetősen szabálykövető antik irodalmi hagyomány szempontjából szokatlan műben foglalta össze a görög–római mitológia és mondavilág színe-javát. A mű formája epikus: könyvnyi terjedelmű, hexameterekben íródott verses elbeszélő mű, ám témája és szerkezete jócskán eltér a római aranykorban is élő homérosi elvárásoktól. Nem egyetlen hősnek a közösség szempontjából fontos tetteit fűzi, az iskolában mindnyájunk által tanult eposzi kellékektől kisérvé, láncra, hanem a világ kezdetétől saját koráig illeszt egymáshoz – időben természetesen korántsem egyértelműen osztályozható – rövidebb elbeszéléseket, amelyeknek első ránézésre egyetlen összetartó eleme, hogy mindegyikben az átváltozás valamiféle motívuma jelenik meg. Ez a szabály még akkor is érvényesül, ha nyilvánvaló: Ovidius bármilyen históriában megtalálta a lehetséges átváltozást, ha éppen erre a történetre kellett hogy sor kerüljön.

Hogyan hozható mármost mindez kapcsolatba a nemlineáris dinamikával? Ovidius, mint általában a görög teremtésmítoszok ismertebbik ága, a káoszból vezeti le a mindenség létrejöttét. „Melynek véget egy isten adott, meg a jobb természet...”¹ Csakhogy, miután látszólag odahagyjuk a rendetlenség korát, s nyílegyenesen haladunk Caesar istenné válásának pillanatáig, a kezdő- és a végpont között szinte semmiféle tényleges történeti, ok-okozati rend nem állítható fel az események láncolatában. Szándékos a körülményes fogalmazás: az *egyres történetek* között mindig tapintható az összefüggés, de a történetfolyam *egészének* nincs látható működési mechanizmusa. Nem lineáris a történetmesélés, és nem is számítható ki, hogy egy-egy elbeszélés mikor, miért „változik át” a másikba maga is, és miért éppen abba. Akad egy-egy tematikus sziget. Például a feleségét, Eurydicét elveszítő Orpheus elbűvölő dala idéz fel egy sor, általában tragédiával végződő, szerelmi történetet – ám nem csak azokat, s látszólag azokat is találomra. Az is igaz, hogy a mű makrostruktúrájában észrevehető

bizonyos feltételezett szerkesztési elvek. Például a tisztán isteni, majd félisteni, majd emberi világ köré csoportosuló történetek sora. Vagy maga a hármas, öt-öt könyvre bontható tagolás.² De a minden részletre kiterjedő kompozíciós elv, még egyszer: a történetészövés mikéntjének titka (illetve, hogy van-e egyáltalán ilyen) éppoly titokzatos kérdés, mint harminc évvel ezelőtt a folyadékok turbulenciájának, az időjárás kiszámíthatóságának problémája. Az utóbbi években az ókori irodalom kutatói ugyanarra jutottak, mint a hagyományos természettudományos világkép képviselői akkoriban: nem, nem számítható ki, vagy legalábbis emberi elmével aligha.³ Ovidius jó ismerői is megbocsátják maguknak ezt a negligenciát,⁴ hiszen világosan látszik, a költő számára esztétikai minőség a *varietas*. A fogalom érdekes leképezése a *Metamorphoses* Arachnéről, a pókká változott szövőlányról szóló elbeszélése,⁵ ahol Minerva istennő és a leány művészi versenyre kelnek egymással. Előbbi a korabeli hivatalos – általában: jellegzetesen klasszicizáló, hagyományos geometriai formákra és lineáris kompozícióra épülő – művészet jelképes alakja, míg Arachné már-már közhelyszerűen Ovidius ízlésének képviselője. Szóttesén, melynek tematikája ugyan a nagy műhöz hasonlóan mutat némi koherenciát, a megjelenő történetek és azok egymáshoz fűződő viszonya, valamint konkrét művészi megkomponálása is, hasonlóan zavarba ejtő.

Az antik irodalomban és a mai irodalomtudományban járatos tisztelt olvasó! A Newtonban beteljesülő klasszikus matematikai és mechanikus gondolkodás, amely modellértéke és áttekinthetősége okán máig a természettudományos közoktatás gerince, a világot ovidiusi teremtéssel kódolja: a „teremtéskor” beindított óramű szimbólumával, amely megfelelő és kimutatható szabályok szerint működik tovább. E gondolatot fejeli meg Laplace determinisztikus világképe a 19. század kezdetén, *A valószínűség analitikus elméletében*. A 20. századi kvantummechanika viszonylag egységes⁶ és határozott nemmel felelt Laplace világára, s annak működését a legelemibb szinttől kezdve a *véletlen szférájába* utalta. Mi, *Metamorphoses*-olvasók azóta is nyugodtan éljük azonban newtoni világunkat, joggal: hiszen a bennünket körülvevő, emberi léptékű fizikai jelenségek modellezésére továbbra is érvényesek az eredeti alapelvek. E determinisztikus, kiszámítható fizikai világkép konfrontációját a véletlenszerű – ezért kiszámíthatatlan – kvantummechanikai világképpel sokáig kényesen kerülte a tudományos közgondolkodás. Az 1970-es évek végén azonban egy ambiciózus fiatalokból álló kaliforniai egyetemi kör e kényes határterületet kezdte vizsgálni.⁷ A világegyetem működési elvénél lényegesen egyszerűbb problémát vettek górcső alá, jelesül a résnyire nyitott vízcsap csöpögésének rendszerét. A jelenség semmilyen elsőre érzékelhető „lineáris” mintát nem ad. A Santa Cruz-i csoport türelmes elemzése azonban a csepp-időintervallumok sorozatának kellően bonyolult, ám mehökkentően egyértelmű szabályszerűségére lett figyelmes. A kísérlet végén kimondhatták: ha pontosan ismerjük az első néhány csepp időadatait, a folyamat egész későbbi alakulása megjósolható. Ha pontosan ismerjük – ha pontosan ismerhetnénk. Ám a mérések elképesztően csekély pontatlansága (mondjuk 10-12 tizedesjegy utáni hanyagolás!) már egy vízcsap egyszerűségű nemlineáris rendszer esetén is azt eredményezi, hogy valahol a tizedik vízcsapp után elveszítjük a fonalat, és elképzelésünk sincs róla, mikorra várható a következő. A kivételes pontosságú száz tizedesjegyes számítás is csupán néhány száz vízcsapp előrejelzésére alkalmas, ami vízcsap esetén még megteszi, de valamely bonyolultabb rendszer – mondjuk vízcsap helyett egy egész felhőcsoport, vagy akár a globális időjárás – jövőjét kutatva semmit sem ér. Egy egyszerű fizikaórai kísérlet esetén ismerjük a megadott feltételeket és paramétereket. De a való világ bonyolultságában és mindenben összefüggő hálózatában nincs, nem lehet kezünkben az összes kezdeti adat és feltétel! Ezek a rendszerek pedig összetettségükben fogva roppant érzékenyek ezekre a kezdeti feltételekre. Elvileg e rendszerek viselkedése is kiszámítható, tehát determinisztikus, ám a gyakorlatban lehetetlen a kiszámításuk. Ettől nevezzük működésüket kaotikusnak. Ez a káosz csak látszólag véletlenszerű és minta nélküli: valójában egyszerű magyarázat áll mögötte – amelyet azonban nem ismerhetünk. E tény felfedezése természettudományos gondolkodásunk legújabb forradalma. Újszerűségére jellemző, hogy a kaliforniai egyetem kutatócsoportján kívül más-más tudományterületen más kutatók is nyomára bukkantak, ám sokszor évekig még egymásról sem látták be érdek-





lődésük és eredményeik hasonlóságát. Mára a káoszelmélet fogalma és létezése közhely, joggal aggódhatunk tehát a divatosan terjedő tudományos kulcsfogalmak inadekvát alkalmazásának veszélye miatt.

Mennyiben kapcsolható a káoszelmélet általában a társadalom-, illetve irodalomtudományokhoz?⁸ A kapcsolat régi, mondhatnánk organikus, hiszen a tudománytörténeti hagyomány szerint a káoszelmélet két másik „pátriárkája”, Mitchel Feigenbaum és Benoit Mandelbrot már az elmélet születésekor felvetették a művészetekhez való kapcsolódás lehetőségét. Előbbi Mahler zenéjének és Goethe írásainak romantikájától ihletve⁹ – egyébiránt természettudományos szempontból is Goethe színelméleti vizsgálataiból kiindulva –, utóbbi, mint erre később visszatérünk, a képzőművészetre hatva. A fizikus Maródi Máté¹⁰ ugyanakkor okkal óvja a társadalomtudományokat a káoszelmélet fogalmainak és módszertani gyakorlatának meggondolatlan, pontosabban látszólagos és ezért hamis alkalmazásától. A közgazdaságtan és a szociológia már a kutatás kezdeti stádiumában paradigmatis mintája volt az elmélet kialakításának. Az irodalom, illetve az irodalomtudomány és e tudományterület kapcsolata azonban valóban sokkal kényesebb. A kapcsolatot viszont kétségtelenül létrejött. A kortárs irodalomelméletben már nemcsak a tapogatózó tanulmányok, de egy-egy összefoglaló monográfia is megjelent a témában.¹¹ Jóllehet a szerzők valóban csapdák közt vergődnek. Egy részük érzi a tudományos paradigmaváltás sürgető időszerűségét, de nem jut túl annak megértésén és a vágyon, hogy azzal valamit az irodalom is kezdhessen. Más részük lecsupaszítja a káoszelmélet fogalmát a „fölsleges” természettudományos sallangtól, s próbál a szó általánosabb, hagyományos értelmében irodalom belüli káoszról, linearitásról, egyebekről szólni. Vagyis valóban meghamisítja a fogalmakat. Ismét mások helyesen alkalmazzák a fogalmakat és a matematikai-fizikai paradigmát, de jellegzetesen olyan típusú művek elemzésekor, amelyek önmaguk is ismerik és felhasználják a nemlineáris rendszerek elméletét. Elsősorban Borges novelláira gondolunk, ahol a káosz alapvető motívumként vonul végig az életművön, s különösen Tom Stoppard Budapesten is bemutatott, 1993-ban írt darabjára, az *Arkádiára*, amely kimondottan a káoszelméleti robbanásba kalauzol minket.

Ebben az esetben illő, de túlságosan is egyedinek tetszik a két tudományterület összekapcsolása. De lehet-e, szabad-e egyáltalán a posztmodern irodalomtudomány elemzési módszereit olyan művekre alkalmazni, amelyek maguk más kulturális közegben, az alkotás más mechanizmusaitól vezérelve születtek, mint kortárs irodalmunk? Sokféle a válasz. Az antik irodalom kutatói is értően, bár néha pusztán a korszerűség felé vezető útkeresés részeként próbálkoznak ezzel.¹² A próbálkozás nem különösebben veszélyes, hiszen a kortárs irodalomközelítések egyformán toleránsak a hagyományokat túllépő, egyéni elemzésekkel szemben.

Az irodalmi alkotás, mint természeténél fogva determinisztikus – hiszen szerzői szándéknál fogva vezérelt – folyamat (eltekintve itt a dadaizmus szándékosan véletlenszerű alkotási mechanizmusaitól), amely a posztmodern irodalomtudomány bármiféle megközelítése számára ma már közmegegyezélesen az olvasás aktusa közben is folyamat, vagyis dinamikus rendszer marad, mindenféle eleve elrendeltsége és nyilvánvaló kiszámíthatósága ellenére is nemlineáris rendszerként működik, az általunk feltérképezhetetlen kezdeti feltételekre (szerző, szerzői élmény, korábbi szövegek szerzői olvasata stb.) érzékenyen – tehát végül, utólag, mégiscsak kiszámíthatatlanul. A rendszer működéséről *magyarázatot* nem, csakis egy-egy pillanatfelvételt készíthetünk, eleget téve a kortárs elemzés igényeinek, s egyben valóban igazolva is azok létjogosultságát. A premodern, pozitívista vagy szellemtörténeti megközelítés a laplace-i vágyban élt: megragadni valamennyi kezdeti paramétert, a szerző életrajzána ihletett pillanatától családi állapotának alakulásáig, a kor gondolkodásának szövetétől a mű tartalmi elemeinek kimerítő magyarázatáig. Valamikor a hetvenes években jutott el az irodalomtudomány is e törekvés képtelenségének és ezért szükségszerűtlenségének felismeréséig. A klasszikus irodalomban esélyeink mindig jobbak voltak. A mindenkor kortárs még feltáratlan, a posztmodern kortárs már mint alkotó is lemond a kódolás szabályairól, s így a dekódolás lehetőségéről. Az ókori mű esetén azonban tudható, hogy mit határoz meg az epikus forma, a mitológikus téma, a kor, a politika és így tovább. Ezekből azonban utólag teljes modellt képezni a művet alkotó és mozgató

mechanizmusokról hiú ábránd. Hiába gondoljuk, hogy a formára könyörtelenül érzékeny antik irodalomban szándékos és üzenetértékű titka van a *Metamorphoses* szerkesztésének, a titok dekódolásáról posztmodern korunk intézményesen lemondott. Egy-egy koherens és ezért értékes olvasat marad: a *Metamorphoses* politikai vagy éppen apolitikus, erotikus, önreflexív vagy más interpretációja. Valamennyi távol attól a törekvéstől, hogy a mű megírásának politikai vagy éppen apolitikus, erotikus vagy önreflexív *szándékát* is feltételeznék.

A mű szerkezetének azonban sehogy sem akad olvasata. A legközelebb a késő modern narratológiai elemzés egy nagy-szerű képviselője férközött talán hozzá, Stephen M. Wheeler,¹³ aki a *Metamorphoses* felépítésének titkát magában a történetmesélésben vélte megtalálni. A látszólag epizódokra tagolt (a magyar fordításiadásokban megtévesztő módon ténylegesen is történetekre szabdalta), mégis folyamatában magával ragadó, hőmpolygó elbeszélés lehetőségét és technikai kulcsát abban találta meg, hogy a narratíva tárgya folyamatosan maga a narratíva. Nemcsak az olvasó megszólításával kezdődik és végződik az egyébként messze korokba és tájakba révedő elbeszélés, hanem folyamatosan jelen van a műben a narráció gesztusa és valamiféle hallgatója, aki mindig más és más, mégis mindig maga a beszélő, Ovidius, s maga a hallgató: a mű befogadója. A narrátorváltások és azok dimenzióinak kérdésével általában is kimerítően foglalkozott az irodalomtudomány, ezek legkomplexebb rendszereivel Umberto Eco, aki elsősorban a narráción belüli narrációk köreit értelmezte.¹⁴ A *Metamorphoses* esetében azonban a Wheeler-féle narrációs *szál*, vagyis a történet-szövés mikéntje (a narrátorszerep folyamatos továbbadása) és az Eco-féle narráción belüli narrációk halmazai egyszerre jelennek meg, elképesztő bonyolultságot eredményezve ezzel.

Egyetlen konkrét példát idézve: az előző történetben is szereplő Minerva az 5. könyv 254. sorában a Helicon hegyre érkezik, s az ott lakó múzsák egyikének, Uraniának röviden megemlíti egy mitológiai átváltozást. Urania egy mondattal kiegészíti a történetet, majd Ovidius visszaveszi a szót, s ő is hozzátesz egy keveset a hallottakhoz. Majd az egyik múzsa újra megszólítja Minervát, újabb történetet mesélve neki. Beszédhelyzetükről Ovidius szól néhány szót: madarak jelennek meg mellettük a faágakon. Erre egy másik (?) múzsa ismét Minervához fordul (és persze újra és újra hozzánk, olvasókhöz is), elbeszélve, hogy e madarak valójában a Pieridák voltak, akik velük, a múzsákkal versengve, s velük szemben veszítve váltak madárrá. Elbeszélésének keretein belül felidézzi magát a versenyt: előbb egyenes idézetben hozva a Pieridák kihívását, majd függő beszédben folytatva, mit adott elő a költői versenyen az ellenfél képviselője, végül ismét átadva neki a szót. Ezt követően folytatja a vetélkedőtudósítást a múzsák versenydarabjának ismertetésével. Részükről Calliope állt ki, akinek pályadalát szó szerinti idézetként visszameséli múzsatársa. Calliope dala Ceresről és Proserpináról szól (Ovidius műve szempontjából a következő, az általunk kiemelt részben, több száz verssor után immár az ötödik átváltozás-történet!). E pillanatban tehát Ovidius beszél Minerváról, akihez beszél egy múzsa, aki elbeszéli a múzsák és a Pieridák költői versenyét, amely keretében Calliope énekel Ceresről és Proserpináról – amely történeten belül Ceres találkozik Arethusa forrásnimfával, aki elmeséli saját átváltozásának történetét. Majd kihátrálunk e narrációs halmazokból: befejeződik Arethusa meséje, befejeződik Calliope

meséje, befejeződik a múzsák és a Pieridák versengésének meséje, Minerva ott áll a múzsákkal szemben, ahogy választott részletünk elején, s kéri, most beszéljen valaki az ő versengéséről is, *Arachnéval*... Hogy ennek a kérésnek végül is egy múzsa tesz eleget vagy Ovidius, kideríthetetlen. Egy beszélő nekünk, olvasóknak (?) mesél, s a beszédhelyzetnek e sajátos lebegtetésében odahagyjuk az eddig történeteket.

Térjünk itt vissza a kaoszelmélet kialakulásának egyik eredőjéhez. Benoit Mandelbrot a kaoszelmélet egyik alapját képező fraktálgeometriával a laboratóriumok falain kívül „valóban” létező természet: a nem gömb alakú felhők, a nem kúp alakú hegyek, az eget a földdel nem egyenes vonalban összekötő villámcsapás leírásának lehetőségét adta meg. Nagy-Britannia partvonalának hosszát mérve formálódik benne a felismerés: a térképen viszonylag jól követhető vonallal jelölt határ a valóságban sziklákkal, a geodéta számára érdektelen méretű öblökkel, de annál kisebb léptékben is: kavicsokkal, tócsákkal tagolt, töredezett sáv, amely egészen az atomi szintig megőrzi ezt a variabilitását. Véges területet tehát gyakorlatilag végtelen hosszúságú határ övez. A vonal végtelensége belső tagoltságában keresendő. De a természet hasonló struktúráit vizsgálva Mandelbrot egy másik megdöbbentő jelenségre is figyelmes lett: e geometriai formák, a fraktálok olyan sajátosan építik fel belső végtelenjüket, hogy közben minden egyes alkotóelem az egész kicsinyített mása, majd így tovább, a végtelen kicsinységig. A legegyszerűbb és legszemléletesebb példával élve pillantsunk az ún. Koch-féle hópehelyre, amely egy egyenlő oldalú háromszög mindhárom oldalát tovább harmadolva, azok közepére az eredetivel egybevágó, de egyharmad oldalhosszúságú háromszögeket állít, majd azokra ugyanígy... A valóban létező hópehelyek nem körzővel készülnek ugyan, ám minden egyes darabjuk ugyanezt a szabályszerűséget mutatja, csakúgy, mint a természet számtalan más eleme a tollpíhéktől a méhkapitárig, tüdőnkig és a karfiolig. Bemutatunk egy ennél jóval bonyolultabb fraktált is, a klasszikus Mandelbrot-halmaz ábrázolását, illetve egy részletet annak felületéből több százszoros (vagy több ezerszeres, vagy több milliószoros stb.) nagyításban.

Emlékszünk még a szövőlány ovidiusi történetére, ahol „kicsiben” megismétlődik a *Metamorphoses* egészének alkotási folyamata és kompozíciója? Minerva az elkészült, klasszikus szabályosságú szöveget (ahogy a latin szöveg fogalmaz: *is modus est* – „ez a dolgok mértéke, rendje...”) „hímzi körül végül békés olajággal” (VI. 101). Az Ovidius által alkotott, s csak itt szereplő, költői *pacalis* szó egyszerre jelent béketeremtőt és békéset, nyugodt határvonalat, amely – csak a játékos párhuzam kedvéért említjük – nem is a kép szélét, hanem „legszélső partjait” (*extremas oras*) határolja. Arachné szötteését más, máshogy. „Leheletszerű szál szövő szötte szélét: tarka virágkoszorú, repkényfutamokba fonódva” (*nexilibus flores hederis habet intertextos*) – ahol a *nexilis* hasonlóan ritka költői kifejezés a kötözésre-fonásra-csomózásra, míg az *intertextos* az átszövésnek az a speciális kifejezése, amely érzékelteti, hogy a határ nem egyszerűen egymással szétbogyozhatatlanul egybefüggő elemek mintáját, hanem – mivel az alkotás során egybe is szöttek őket – egyfajta „egzisztenciális” kuszaságot jelent. Miközben messziről szemlélve, a hópihéhez és a brit partokhoz hasonlóan áttekinthető rendszert látunk. Igen, vannak korok és alkotók, akik ezt a – cseppet sem valós – kuszaságot, véletlenszerűséget szomjazzák. Maga Mandelbrot és baráti

köre is embertelennek tartják a Bauhaus és a konstruktívizmus „geometrikusságát”.¹⁵ Ahogy Gert Eilenberger német fizikus fogalmaz: „A rend és a rendezetlenség harmonikus egyensúlya kelti bennünk a szépségérzetet, ahogy ez a természeti tárgyakban (...) megtestesül. Ezeknek az alakja fizikai formákba dermedt dinamikai folyamat, amelyben sajátos módon elegyedik a rend és a rendetlenség.”¹⁶ Vagy ahogy Ovidius – válaszként a klasszicizáló rendet mintául választó horatiusi *Ars poetica* szóhasználatára:¹⁷ „ez a széthúzó egyetértés (*discors concordia*) életet áraszt” (I. 433).

A *Metamorphoses* első és utolsó soraiban Ovidius hozzánk, olvasókhöz szól. „Itt” és „most” beszél el történetfűzérét, tehát sajátos hurkot ír le gondolatban, visszatérve közben is itt-ott, majd a narráció végén is az „itt és most”-ba. Közben, a narráció „felületén”, vagyis a történetmesélés szálát követve, megközelítőleg 12 000 verssorban több mint 50, egymás meséiből előlépő vagy Ovidius által kívülről bekapcsolt beszélő 157 történet elmesélése közben 308 átváltozásmiszt idéz fel. A történetfűzés bonyolultságára már idéztünk egy példát – hozzátehetjük: Ovidius és a belső narrátorok beszédegységeinek sorrendje, mennyiségi arányai éppúgy nem mutatnak *semmiféle látható rendet*, mint a mű bármilyen más mérhető alkotóeleme. Irodalomértő olvasóinknak nem kell itt tartaniuk a következő lépéstől, egy esetleges számítógépes analízistől, s attól, hogy hirtelen feltámad a strukturalizmus kísértete. Több szempontból sem.

Egyrészt szó sincs itt olyasmiről, hogy Ovidius művének struktúrája adná egyúttal annak esztétikai minőségét is, vagy akár hogy önmagában értelmezhetővé tenné a mű egészét. Ugyanakkor az is evidencia, hogy elemi struktúrák, a rend, szimmetria megjelennek a művészetben. Ennél kevésbé kézenfekvő, kevésbé mérhető, de szépek tetsző természeti arányosságok tudatos alkalmazásáról is tudunk – ilyen az arany-metszés, amelynek ókori ismerete tény, bár tudatos művészi alkalmazása vitatott.¹⁸ A nemlineáris rendszerek, vagy egyszerűen a fraktálszerű formák esetében a helyzet még bonyolultabbnak és kilátástalanabbnak tűnik. Hogy felfedezésük után művészi ihletővé lettek, világos tény: Mandelbrot fraktáljai és a hasonló számítógépes grafikák (művészileg vitatható értékben ugyan) elárasztották vizuális kultúránkat. Mint láttuk, irodalmi megjelenésük is tetten érhető. De mit mondhatunk tudományos megfogalmazásuk előtti alkotásokról? Matematikai-geometriai szinten tudatos alkalmazásuk lehetetlen: hiszen *ez per definitionem* egyenlő lett volna felfedezésükkel.

Másfelől azért se tartsunk a strukturalista heuréka-veszélytől, mert értelmetlen is lenne számítógépes elemzés alá vetni a *Metamorphoses* „nemlineáris dinamikáját”. Kizártnak tartjuk, hogy ez bármilyen szinten valamely matematikailag korrekt fraktállal vagy káoszdinamikával lenne összefüggésbe hozható. A mű, mint beláttuk, sem tudatos matematikai szerkesztés eredménye nem lehet, kétezer évvel e tudatosság megjelenése előtt, sem természeti képződménynek nem tarthatjuk, hogy a karfiolféj fraktálszerűségében osztozhasson. Miért, hogyan, honnan kísérthet tehát a fraktálok világa Ovidius történetfolyamában?

Meghatározó természeti jelenlétük – ne felejtsük el, M. Feigenbaum a káosz jelenségének általános, természetet meghatározó létét fogalmazta meg! – már önmagában összeköthető lenne egyfajta természetes szépségeszménnyel,¹⁹ az emberi agy- és idegműködést, észlelést vizsgáló természettudományos vizsgálatok és a kognitív pszichológia azonban ennél jóval messzebb mennek: a képzőművészet és különösen a zene területén minden kétséget kizáró kapcsolatot írnak le a Mandelbrot-eredmények és az esztétikai élmény között.²⁰ Hogy a tudatalatti élményből (szépségérzetből) fakadhat-e kidolgozott kompozíció, még az irodalom száz év után újra népszerű pszichoanalitikus modellezése számára sem egyszerű transzformáció.

A befogadó szempontjából azonban a fraktálszerű mű okozta élmény újabb magyarázatra talál. Olvasatunk: Ovidius műve a nemlineáris dinamikájú rendszerek tulajdonságait hordozza. Kezdőpontjában meghatározott struktúra, hiszen alkotója költői szándékából fakad – ám e szándékok és kompozíciós elvek ismeretének hiányában mára megfejthetetlen bonyolultságú szerkezetként áll előttünk. Bonyolultságában ugyanakkor a fraktálokra jellemző törvényszerűségek érthetők tetten. A véges fizikai tulajdonságokkal rendelkező irodalmi művet, amelynek makrostruktúrájában is fellelhetők – bizonyos apró licenciákkal – szimmetriák és alapvető arányosságok, egy végtelen felé tartó narrációs szál alkotja. A szál végtelenségét pedig az egész mű narratívájának (az elbeszélő a hallgatónak átváltozásokról szóló mítoszokat ad elő) önmagán belüli folytonos, és egyre kisebb egységekben is ismétlődő sora biztosítja. A szöveg legkisebb egységeiig jutva (egyes pontokon egy-egy szó utal csupán további átváltozásokra), s az intertextualitás küszöbén átlépve az alkotó és a befogadó előzetes nyelvi- és szövegélményének tényleges végtelenjébe jutunk.

A professzionális Ovidius-olvasó számára mindez nem jelent merőben újszerű értelmezési sémát sem a mű egészére, sem az egyes történetekre nézve. Jelenthet azonban egyfelől pusztá intellektuális rácsodálkozást. Jelentheti továbbá mindazon eddigi értelmezések megerősítését és újabb adalékkal való alátámasztását, melyek bármilyen módon paradigmátikus kapcsolatot találtak az eposz *egésze* és *egyes részei* között, azaz a mű egészét interpretálhatónak tartották az egyes részek elemzésével. Ilyen például Wheeler sokat említett, ám inkább narrációtechnikai elemzése, mindazon értelmezések, amelyek az egyes epizódok isten-ember (esetleg allegorikusan uralkodó-költő/állampolgár) kapcsolatát a mű *egészének* fő mondanivalójává teszik, vagy éppen az a tézis, hogy az egyes epizódok alkotó-teremtő motívuma nyomán a *Metamorphoses egészének* is a költői lét és tevékenység problémája lenne meghatározó narratívája. Végül, harmadsorban egyfajta választ ad a *Metamorphoses* sokat vitatott szerkesztettségének korunkban – jobb híján – felfüggesztett kérdésköréhez, bár csalimesébe illőt: megtaláltuk a szabályos szerkezetet, amely úgy szabályos, hogy szándékos, de nem tudatos, s fő szabálya: maga a káosz...

Jegyzetek

- 1 A művet mindenütt Devecseri Gábor fordításában idézzük: Ovidius, *Átváltozások*, Budapest, 1982.
- 2 Alátható szerkezet feltárásában legmesszebb Alexandra Bartenbach jutott: *Motiv- und Erzählstruktur in Ovids Metamorphosen*, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris, 1989.
- 3 A történetek, vagyis a mű alapvető szerkezeti elemei mintába rendezhetőségét, periodizálását G. Tronchet monumentális összefoglaló elemzése óta tagadhatjuk egyértelműen: *Metamorphose a l'oeuvre. Recherches sur la poetique d'Ovide dans les Metamorphoses*, Louvain, 1998.
- 4 Az irodalomban általában is felvetődik a száz éve még alapvető elemzési szempontként szereplő koherenciakeresés szükségességének-szükségtelenségének kérdése, vö. Kincaid, J. R., „Coherent Readers, Incoherent Texts”: *Critical Inquiry* 4 (1977) 787–802.
- 5 Magyarul alapvető feldolgozása Szilágyi János György „Arachné” című tanulmánya: *Paradigmák*, Budapest, 1982, 217–236.
- 6 Az olyan ellenpélda, mint David Bohm determinizmus-kompatibilis kvantumelmélete, alig kevésbé rejtélyes rendszer, mint maga a véletlen. Vö. Stewart, I., *Nature's Numbers*, New York, 1995. Magyarul: *A természet számai* (ford. Bacsó G.), Budapest, 1995, 95.
- 7 A kutatástörténet bővebb ismertetése: Stewart, I., *A természet számai*, 98 skk., illetve Gleick, James, *Chaos. Making a New Science*, New York, 1997. Magyarul: *Káosz. Egy új tudomány születése* (ford. Szegedi P.), Budapest, 1999.
- 8 Magyarul a társadalomtudományokra, illetve kis részben a képzőművészetre koncentrálna betekintést nyújt a kérdésbe két tanulmánygyűjtemény, illetve egy folyóiratszám: Fokasz Nikosz (szerk.), *Rend és káosz*, Replika Könyvek, Budapest, 1977; uő, *Káosz és nemlineáris dinamika a társadalomtudományokban*, Budapest, 2003; *Magyar Tudomány* 2002/10.
- 9 Gleick, James, *Káosz*, 191 skk.
- 10 „Káosz a társadalomtudományokban? A káoszelmélet (félre) értelmezése a társadalomtudományokban”: *Magyar Tudomány* 2002/10, 1274 skk.
- 11 A három legátfogóbb összefoglalás: Hawkins, H., *Strange Attractors: Literature, Culture, and Chaos Theory*, New York, 1995; Prentice, H. – Wheatsheaf, G. – Michael, P., *The Aesthetics of Chaos: Nonlinear Thinking and Contemporary Literary Criticism*, Gainesville, 2003; Polvinen, M., *Reading the Texture of Reality: Chaos Theory, Literature and the Humanist Perspective*, Helsinki, 2008.
- 12 A *Metamorphoses* posztmodern megközelítésére magyarul is olvasható pozitív példa, gondoljunk csak Krupp József és Acél Zsolt nemrégiben megvédett doktori értekezéseire. Előbbi immár könyv formájában is olvasható németül: Krupp, J., *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*, Heidelberg, 2009 [lásd a recenziót a jelen számban – a szerk.], utóbbi pedig ismereteim szerint még idén megjelenik a Ráció Kiadó *Classica & Theoria* című könyvsorozatában *Orpheus éneke. Ovidius metapoétikus elbeszélései a Metamorphosesben* címmel.
- 13 *A Discourse of Wonders: Audience and Performance in Ovid's Metamorphoses*, Philadelphia, 1999.
- 14 Mások munkáira és saját két összefoglaló elméleti művének tanulságaira is támaszkodva összefoglalóan lásd *Six Walks in the Fictional Woods*, Cambridge, MA – London, 1994. Magyarul: *Hat séta a fikció erdejében* (ford. Schéry A. – Gy. Horváth L.), Budapest, 1995, 5–39.
- 15 Vö. a fraktálgeometria egyik alpművének már címválasztásával is: Peitgen, H-O. – Richter, P. H., *The Beauty of Fractals*, Berlin, 1986.
- 16 „Freedom, Science and Aesthetics”: Mandelbrot, Benoit B. – Richter, Peter H. (szerk.), *Schönheit im Chaos*, München, 1985. Idézi Gleick, James, *Káosz*, 144.
- 17 *Epist.* I. 12, 19–20, *Ars p.* 374–376.
- 18 Falus Róbert szenvedélyes vitairata (*Az aranyfészek legendája*, Budapest, 1982), amely perdöntő verdiktként a marxista esztétikai kislexikon aranyfészekcímzavát idézi, elismeri az arányosság korlátozott természeti jelenlétét, de bizonyíték híján tagadja annak antik alkalmazását, későbbi (reneszánsz és azutáni) alkalmazása nyilvánvaló – ekkor azonban, mint valami természetfölötti misztikum ostoba leképezését, művészileg értéktelennek minősíti.
- 19 Maguk az elméletet kidolgozó fizikusok is találtak őket megelőző kísérleties pontos költői „leírásokat” a káoszelmélet különféle vonatkozásairól, vö. pl. Gleick, James, *Káosz*, 224 skk.
- 20 Közérthető elméleti összefoglalásként lásd Barrow, John D., *The Artful Universe*, Oxford, 1995. Magyarul: *A művészi világegyetem* (ford. Béresi Csilla – dr. Both Előd – dr. Abonyi Iván), Budapest, 1998, kül. 77 skk., 122 skk., 270 skk.

Pásztókai-Szeőke Judit (1975)
régész. Kutatási területe a római
kori textilek, textilművesség és
viselet.

Legutóbbi írása az Ókorban:
Római császárkori viselet és divat
(2003/4).

Császarmetszés-ábrázolások a római kori guzsalyokon

Pásztókai-Szeőke Judit

Bevezetés

A római kori guzsalyok egyik figyelemre méltó csoportját alkotják azok a díszes kivitelű, gyűrűben végződő csont- vagy elefántcsont pálcák, amelyek másik végét általában 7-10 centiméter hosszúságú női alak díszíti (1. kép).¹ Fonás közben a gyűrű segítségével lehetett a guzsalyt az ujjakra húzva rögzíteni.²

Ezeket a guzsalyokat számunkra igazán érdekessé azonban nem a gyűrű teszi, hanem az a másik végükön ábrázolt emberi alak, amelynek három változata különíthető el: (1) egy gyermeket tartó női alak; (2) hasonló nőalak egyedül (gyermek nélkül) ábrázolva; valamint (3) mellei köré *fascia pectoralis* tekerő nő.³ Az ábrázolt nőalak minden esetben vagy teljesen ruhátlan, vagy csak csipőjétől lefelé takarja redőzött drapéria.

A fedetlenül hagyott hasfal közepvonalaiban többnyire jól látható egy a köldöktől felfelé futó hosszanti bevágás, amelyet nem tarthatunk a *linea alba*ként ismert anatómiai bemélyedés – a csontfaragó mester ügyetlenségéből adódó – szándékolatlan túlhangsúlyozásának,⁴ hiszen ez a vágás nemcsak a guzsalyok nagy részénél látható azonos kivitelben, de egy, a harmadik csoport ábrázolásával igen szoros rokonságot mutató bronz kispasztikán is megfigyelhető (2. kép).

Habár korábban T. Bíró Mária nemcsak felhívta a figyelmet erre az érdekes részletre, de felvetette a császarmetszésként való értelmezés lehetőségét is, mégis úgy gondolom, hogy érdemes a problémával tovább foglalkoznunk, hiszen e sebészeti beavatkozás technikai, illetve történeti lehetőségének kérdését ő sem érintette.⁵

Császarmetszés az ókorban

Az emberiség történetében meglehetősen régóta hajtanak végre császarmetszést, hiszen többször találunk rá hivatkozást több ősi társadalom mítoszában, illetve törvényhozásában, habár ezek alapján igen valószínű, hogy ez eredendően az anya halálát követő, *post mortem* beavatkozás volt a gyermek életének megmentésére. Jelenlegi megfigyelések szerint túlélésre az anya halálát követő 47. percig van esélye a gyermeknek,⁶ de már a 19. századi specialisták is saját tapasztalataikból merítve 10-25 percről írnak.⁷

Egy Kr. e. 2. évezredből származó babilóniai ékírásos táblát szokás a császarmetszés gyakorlatát egyértelműen bizonyító



1. kép. Római kori guzsaly végét díszítő nőalak, köldökétől felfelé hosszanti bevágás ábrázolásával (ismeretlen lelőhelyről, ltsz. 54.66.13 és 15. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest)

legkorábbi adatként említeni. Ez a jogi szöveg egy olyan kisfiú adoptálásával foglalkozik, akit „az anyaméhből kihúzott” megkülönböztető jelzővel illetnek.⁸

Rómában már egy Numa Pompiliusnak tulajdonított (Kr. e. 715 körüli?) törvény egyértelműen megtiltja a szülés közben elhunyt nők eltemetését, mielőtt a hasfalukon ejtett bemetszésen keresztül testükből el nem távolították gyermeküket.⁹

Idősebb Plinius megjegyzi, hogy Scipio Africanus mellett az első Caesar és Manilius is sebészeti beavatkozás segítségével jött a világra.¹⁰ Későbbi olvasói ezen megjegyzésére alapozva úgy gondolták, hogy Iulius Caesarról emlékezett meg, ezért lett *sectio Caesarea* a neve ennek a műtéti beavatkozásnak.¹¹

Arról is értesülünk, hogy anyja, Korónis halálát követően az orvoslás görög–római istene, Asklépios is császármetszés útján született¹² (4. kép), Rhea és Kronos fiainak egyike, Typhón pedig anyja oldalából ugrott ki.¹³

A Mishna és a Talmud szövegei alapján nem zárható ki, hogy az ókori zsidó közösségek nemcsak *post mortem*, de *yot-sé dofanként* megnevezett *in vivo* császármetszést is végrehajtottak. A Talmud egy traktátusa, a Nidda szerint azon nőknek nem szükséges megjelenniük bizonyos összejöveteleken, akiknek gyermekét hasfalukon keresztül távolították el.¹⁴ Talán ez a forráscsoport tekinthető az anya császármetszést követő életben maradásának első bizonyítékaként.¹⁵

Tehát az ókorból származó írott klasszikusokra alapozva egyértelműnek tűnik, hogy a császármetszés elsősorban az anya halálát követő utolsó kísérlet volt a gyermek életének megóvására, de teljes bizonyossággal nem zárható ki annak lehetősége sem, hogy olyan esetekben, amikor már egyáltalán nem volt más segítség, *ultimum refugiumként* haldokló asszonyokon is alkalmazták.

Sebészeti megoldás

Eddig a római kor folyamán kivitelezett császármetszési technikákról nem rendelkezünk konkrét ismeretekkel, hiszen egyetlen fennmaradt írás sem emlékezik meg ilyen részletekről, illetve mostanáig egyetlen római kori vagy korábbi ábrázolás sem került elő, amely akár a császármetszéses szülés folyamatát, akár az operációs beavatkozás abdominális hegét ábrázolná. Így kénytelenek vagyunk párhuzamok után kutatva későbbi korok írott és képi bizonyítékai felé fordulni.

Habár az itt tárgyalt figurák hasfalán jelzett hosszanti, középvonalon vágás a mai szülészeti gyakorlat alapján furcsának, sőt elfogadhatatlannak is tűnhet, a császármetszés európai története legalább a középkortól egészen a 19. századig ennek széleskörű alkalmazását mutatja. A hasfal függőleges bemetszésének segítségével végrehajtott császármetszés első képi megjelenítése egy 1300 körüli évekből származó párizsi kéziratban található, míg a vágás helyzetére vonatkozó első írásba foglalt instrukciókat a 14. század során közölték.¹⁶ Néhány évtizeddel később egy bolognai sebészprofesszor, Piero d'Argellata volt az, aki mind kortársaira, mind az utókorra írásban hagyományozta át az általa egykor sikeresen végrehajtott műtét néhány idevágó részletét: eszerint az ép újszülöttet a *linea alba* mentén a bordák magasságáig ejtett hosszanti nyíláson keresztül emelte ki.¹⁷

A fent említett, az 1300 körüli évekre keltezhető ábrázolás a középkori és reneszánsz illusztrációk egy olyan népes és a



2. kép. Melle köré *fascia pectoralis* tekerő nőalak bronzból készült szobrocskája köldökétől felfelé hosszanti bevágás ábrázolásával (Belgrádi Nemzeti Múzeum)

korabeli császármetszés gyakorlatára nézve értékes technikai részletekkel szolgáló csoportjába tartozik, amelyek Iulius Caesar megszületését anyja, Aurelia halálát követően ábrázolják. Ezen forráscsoport alapján egyértelműnek tűnik, hogy a hasfal középvonalában, a *linea alba* mentén magasan ejtett függőleges bemetszést abban a korban gyakorta alkalmazták (3. kép).

A császármetszés említett első képi megjelenítései egyáltalán nem követték a normális szülés, illetve születés ikonográfiai tradícióját, hanem a szükséges információt máshonnan merítették, mégpedig a korabeli császármetszések gyakorlati kivitelezőitől, kezdetben a bábáktól, majd a sebészekről. Ezekben az esetekben egészen körülbelül 1400-ig csak bábákat ábrázolnak munka közben, ám később, a 15. századtól alapvető változás figyelhető meg: miközben a bábaasszonyok csak állnak a háttérben, a császármetszést férfiak végzik. Ez a nyilvánvaló változás egyértelműen kapcsolatba hozható a se-

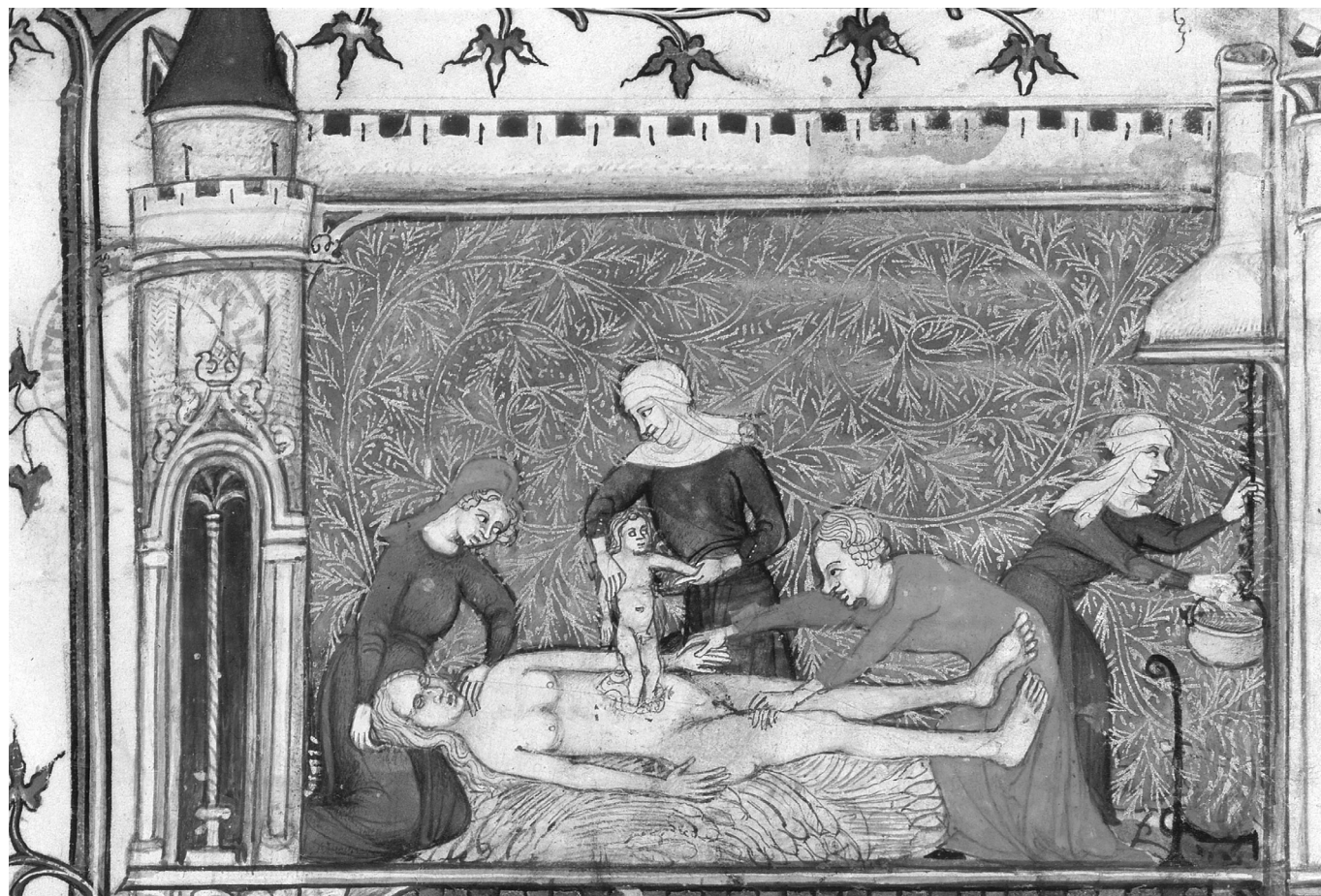
bézsiek egy gyakorlatiasabb beállítottságú új generációjának megjelenésével a 15. században, ami a sebészi hivatás világi-vá válásának, illetve az orvosi fakultásokon egyre gyakoribbá váló boncolás gyakorlatának köszönhető. Szerencsére ezek a császármetszést is végző sebészek ettől kezdve fontosnak tartják az általuk legjobbnak tartott műtéti technikák és az e téren szerzett tapasztalataik lejegyzését, illetve írásban való megvitátását, aminek következtében már sokkal több adattal rendelkezünk a császármetszésre vonatkozóan. Továbbá az sem elhanyagolható körülmény, hogy ezek az írott adatok most először származnak első kézből, a korabeli műtéti gyakorlatot és elméleti polémiákat is jól ismerő szakemberektől.

Bár ezek a korabeli források a császármetszés esetében is sokféle metszési módot említenek, a képi és az írott adatok mégis azt bizonyítják, hogy a hivatásos szakemberek, sebészek sok esetben folytatták a bábaasszonyok korábbi gyakorlatát a hasfal középvezonájában a *linea alba* mentén vagy attól kicsit oldalvást, függőlegesen ejtett hosszú és magas bevágással.¹⁸

A legkorábbi képi ábrázolások kizárólag Iulius Caesar születését ábrázolják. Úgy hitték, hogy már születésének *post mortem matris* jellege is Caesar későbbi különleges életútját jelzi, így a kéziratok illusztrátorai igyekeztek anyjának halálát csukott szemeinek és nyitott szájának ábrázolásával is hangsúlyozni, egészen a késői 15. századig. Ekkor jelenik meg néhány olyan illusztráció, amelyeken a gyermek megszületését

követően az orvos az életben levő anyáról is gondoskodik. Nyilvánvaló, hogy ettől az időtől fogva az anya halálát nem tekintették a császármetszés előfeltételének.¹⁹ Ebben az esetben is, amikor a műtéti beavatkozást követően mind az anya, mind gyermeke túlélését ábrázolták, egy olyan, a hasfal középvezonájában ejtett hosszanti vágás látható, amelyet az elkövetkező századok folyamán egészen a 20. század elejéig folyamatosan alkalmaztak.²⁰ A fentieket összegezve úgy tűnik, hogy a 15. század végén kezdhettek el a hivatásos sebészek az *in vivo* császármetszés gyakorlatával és elméletével is foglalkozni. Valamivel később Francois Rousset az első szakember, aki 1581-ben hitelt adva a falusi borbélyok sikerrel végrehajtott *in vivo* beavatkozásairól szóló híreknek, egyértelműen szembe helyezkedik a *post mortem* operációs gyakorlattal.²¹

Összefoglalásként elmondható, hogy a későbbi korszakok tanult sebészei a *post mortem* császármetszések esetében folytatták a bábaasszonyok tapasztalati úton szerzett tudásán alapuló tradicionális metszési technikák alkalmazását. Habár korábbi időkből írott formában nem hagyományozódott át olyan adat, amely egyértelműen rögzítené a császármetszés kivitelezésének sebészeti módozatait, a 14. századtól megjelenő kódexillusztrációk egybehangzóan bizonyítják, hogy az érdeklődésünk középpontjában álló római guzsalyokon ábrázolt vágási technikát a 15. századot megelőzően is alkalmazhatták. Ebből következően talán nem túl nagy merészség azt feltételeznünk,



3. kép. Iulius Caesar császármetszéses születését ábrázoló miniatúra
(*Les Faits des Romains*, Paris, B.N. n. acq. fr.3576, fól. 197r, Francia Nemzeti Könyvtár, Párizs)

hogy a *linea alba* mentén egészen a bordák magasságáig kialakított függőleges abdominális bemetszést *post mortem* császármetszések esetében azok a néha írástudatlan, de a szüléset területén hatalmas empirikus tapasztalattal rendelkező bábák is alkalmazhatták, akik egészen a középkorig igen kevés nyomot hagytak az archívumok iratkötegeiben.

Az sem zárható ki, hogy ezzel a sebészeti megoldással nemcsak a *post mortem*, de az *in vivo* császármetszések esetében is régóta éltek, bár ez esetben az anyák igen magas halálozási aránya miatt mindenképpen az egyik legfélelmetesebb és ebből következően csak igen ritkán alkalmazott operációnak számított, amelynek sikere szinte csodaszámba mehetett. Példaként említhetjük a Kr. u. 741-ben elhunyt Szent Vulframmus csodatételéről szóló beszámolót, amely egyértelműen tükrözi, hogy egy halott gyermekkel terhes nő számára a császármetszés jelentette a segítség legutolsó formáját.²²

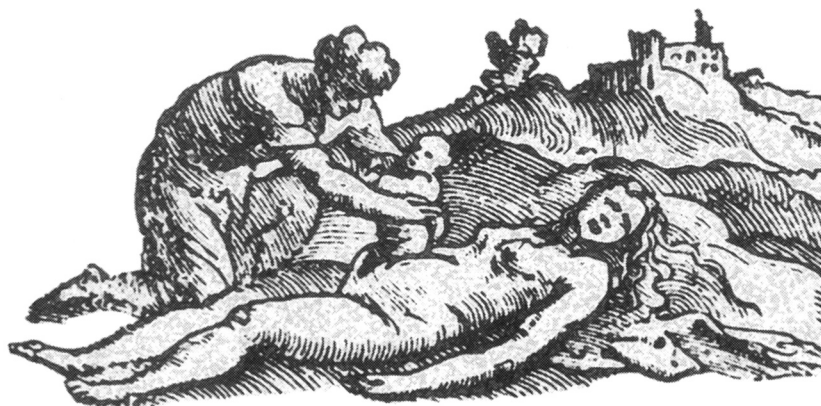
A középvonalis bemetszés előnyeiként szokás általában megemlíteni az itt található kevesebb emberi szövetet, a kisebb vérzést és a jobb gyógyulási esélyeket. Korának kiemelkedő szülész, James Blundell 1842-ben arról ír, hogy a magasan ejtett hosszanti bemetszés számos kockázatot csökkent, így pl. a hólyag megsértésének kockázatát is, azonban javaslatát soha nem fogadták el szélesebb körben, mivel az alacsonyan, köldök alatt ejtett középvonalis bemetszéssel szemben itt a vérzés erősebb, a gyógyulás pedig nehezebb.²³

Anyaság és fonás

A kis női figuráinkon látható köldöktől felfelé futó bevágás gyógyult operációs hegként történő interpretációjából következően kizárhatjuk, hogy az ábrázolt alakok (szoptató) dajkákat (*nutrices*) ábrázolnak, helyette egy sokkal valószínűbb magyarázat kerülhet előtérbe. Eszerint a seb egyrészt a gyermek és a nőalak között fennálló biológiai kapcsolatra, az anyaságra utal. Másrészt ezek a díszes guzsalyok az anyaság (a tárgy felső végén ábrázolt nőalak) és a fonás (a tárgyak funkciója) között fennálló szoros kapcsolat gondolatának az ókorban gyökerező nyilvánvaló bizonyítékai.

Jól ismert, hogy a fonal fonása az ókorban az emberi sorsok – a születés, az élet és a halál – feletti hatalom szimbólumaként is szolgált: a római mitológia szerint a három sorsistennő (*Parcae*, név szerint *Klotho*, *Lachesis* és *Atropos*) feladata volt minden egyes halandó életfonalát születésének pillanatától megfogni, majd halálakor elszakítani. Szintén a római tradíciók szerint való, hogy a *dies lustricus*kor, az újszülött rituális megfürdetését követő névadás alkalmával a fenti három istennő a gyermek sorsát is meghatározza.²⁴ Tulajdonképpen ez az a nap, amely a gyermek szociális értelemben vett születésnapjának tekinthető, hiszen ekkortól válik a közösség tényleges tagjává.

A római társadalom elvárásai szerint a nők legfontosabb kötelességei közé a törvényes utódok kihordása és megszülése tartozott, mint ahogy a római házasság explicit célja is alap-



4. kép. Asclepius születését ábrázoló fametszet Alessandro Benedetti *De re medica* (1549) című művének borítójáról

vetően a törvényes örökösök nemzése volt.²⁵ Így a biológiai (és egyben a társadalmi) folytonosság letéteményeseiként a nőknek különleges szerep jutott a társadalom sorsának alakításában. Ahogy azt az általunk vizsgált guzsalyok is bizonyítják, a fonást az emberi faj fennmaradását biztosító asszonyi termékenység és szülőképeség metaforájaként is értelmezték az antikvitásban. A 6. századi *Vienna Genesis* is hasonló felfogást közvetít, amikor a Józsefet elcsábítani akaró Potifárné ellenpontozásaként a gyermekeivel is törődő ideális, jó feleséget fonás közben ábrázolja.²⁶

Mindenképpen érdemesnek tartom megjegyezni, hogy ez a fonás és anyaság között fennálló szoros kapcsolat a korai keresztények Mária-hitében is megfigyelhető, és a későbbi keresztény hagyományok közt is fellelhető. Gábiel arkangyal látogatásakor néhány esetben Szűz Máriát is éppen fonás vagy a gyapjú guzsalyra tekerése közben ábrázolják. Az angyali üdvözlés jelenetének egyik legkorábbi képi ábrázolásán egy, az 5. századi Ravennából származó szarkofágon is fonás közben jelenítették meg a szüzet.²⁷ Egy Kr. u. 2. század közepéről származó apokrif irat, az ún. jakabi protoevangélium tanúsága szerint, még mielőtt az a hivatalos egyházi tanítás teljesen kiforrott formájában kanonizálódott és a vizuális művészetek segítségével egyre szélesebb tömegekhez eljutott volna, már elfogadott volt a korai keresztények körében a gyapjú fonása és a fogantatás közti szimbolikus kapcsolatba vetett hit.²⁸ A protoevangélium vonatkozó része szerint az angyali üdvözlés pillanatában Mária éppen a jeruzsálemi Templom új függönyéhez szükséges fonat fonja bíborszínű gyapjúból.²⁹ A jelenet értelmezése szerint „a művész egészen nyilvánvalóan a fonat fonó Istenanya képének szubtextuális szimbolikusságára, valamint az angyali üdvözlés jelenetének fonásként való konceptualizálására utal, mely során a földi világra érkező Krisztus testének szövete készül.”³⁰

Ebben az esetben a fonást lehet a szeplőtelen fogantatás szimbólumaként is értelmezni, míg a szövést az isten földi inkarnációjának folyamataként, ahogy azt Proklos, az 5. századi Konstantinápoly nagy hatású szónoka is tette: egyik metaforájában az isten anyjának, a *theotokos*nak a méhét működésben levő szövőszékként jeleníti meg.³¹

Nagyon valószínű, hogy a keresztény mariológia és a fonó-szövő istenanya, a *theotokos* alakjának lényegét képező

anyaság iránti tisztelet is korábbi előzményekre vezethető vissza.³² Természetesen Mária anyasága volt az a pont, ami alakját a pogány anyaistennőkhöz kapcsolta, és tiszteletének később kanonizált doktrínái a fonást mint az anyaság metaforáját emelték át a késő antikvitásból.

Noha az még nem világos, hogy az általunk tárgyalt díszes római kori guzsalyok egy már jól ismert anyaistennő vagy egy

eddig ismeretlen, a vajúró római nőket segítő istennő kultuszának fennmaradt emlékei-e, annyit mindenképpen bizonyítanak, hogy a késő római gondolkodásban is helye volt a fonás és az anyaság (az ókori nők legfőbb társadalmi feladata) közti kapcsolat elképzelésének.

Jegyzetek

A cikk a szerző „Cut Rising from Her Navel – an Allusion to a Protracted Delivery and Fortunate Maternal and Neonatal Survival” című cikkének (Bíró Sz. [szerk.], *Ex Officina... Studia in honorem Dénes Gabler*, Győr, 2009) rövidített, magyar nyelvű változata.

A cikk alapját képező kutatás a Dán Nemzeti Kutatási Alap Textilkutató Központja (CTR), valamint a dániai Århus Egyetem és a Dán Kutatási Tanács a Kultúráért és Kommunikációért által anyagilag is támogatott PhD-projekt keretein belül történt. Köszönet illeti továbbá a *DressID: Clothing and Identities – New Perspectives on Textiles in the Roman Empire* című projekt támogatóját, az Európai Unió Kultúra Programját a kutatás számára nyújtott anyagi segítségéért.

- 1 Bíró 1994a–b; Bíró 1996a–b; Bíró 2000; Cremer 1996a–b; Cremer 1998/1999; Rauh 2004; Trinkl 2006.
- 2 Wasowicz 1987; Waelkens 2000. Egy tabarcai mozaik esetleg ilyen gyűrűs guzsalyt ábrázol használat közben (Fradier 1976; Ennaifer, M., *La civilization tunisienne à travers la mosaïque*, Tunis, 1973, 37).
- 3 Összefoglaló cikkében Bíró (Bíró 1994b) még csak két csoportot tudott elkülöníteni, hiszen azt a két guzsalyt, amely a harmadik csoportba sorolható, csak később közölték (Trinkl 2006).
- 4 Pl. Trinkl 2006, 8: „Die Linea alba und das Geschlecht sind durch Ritzungen deutlich gemacht...”
- 5 Bíró 1994b, 215.
- 6 Lurie 2005, 281.
- 7 Szigeti 1899, 555.
- 8 Oppenheim 1960.
- 9 *Digestae* 11, 8, 2.
- 10 *NH* VII. 9. 47.
- 11 A császármetészes korai történetére vonatkozóan lásd Trolle 1982; Gabert–Bey 1988; Blumenfeld-Kosinski 1990; Lurie–Glezerman 2003 és Lurie 2005; az elnevezés „kreatív etimológiájára” vonatkozóan: Blumenfeld-Kosinski 1990 appendixe.
- 12 Apollodóros III. 10. 3; Ovidius, *Met.* 2, 628–630 és Szabó 1996; Lurie 2005.
- 13 Plutarchos, *Isis és Osiris* 12, 355f.

14 Trolle 1982, 29, továbbá Boss 1961.

15 Boss 1961; Gabert–Bey 1988 és Lurie 2005, 282, forráskritikájuk: Blumenfeld-Kosinski 1990, 23.

16 Blumenfeld-Kosinski 1990, 63 és fig. 4.

17 Blumenfeld-Kosinski 1990, 35.

18 Blumenfeld-Kosinski 1990, 89.

19 Blumenfeld-Kosinski 1990, fig. 15–16; Trolle 1982; Lurie 2005.

20 19. századi alkalmazására vonatkozóan: Moscucci 1990, pl. 4; Trolle 1982, fig. 14; továbbá Lurie–Glezerman 2003, 1804 és Gabert–Bey 1988, 601 rövid ismertetései.

21 Blumenfeld-Kosinski 1990; Lurie 2005, 283.

22 „Kitartó imáit követően [Szent Vulframmushoz] hasa a mellcsontoktól köldökéig feldagadt, és – még elmondani is csodálatos – magától középen kettévált, mint a frissen szántott mező. Kialtozása embereket gyűjtött köréje, akik zavar nélkül bámszkdoktak. Némi konzultációt követően hasát még tovább felnyitották, és az elhalt gyermek maradványait kiemelték a félholt anyából. Mítán ezzel elkészültek, az asszony ismét imádkozott szent patrónusához, aki teljesen meggyógyította.” (*Acta Sanctorum* 150. A magyar fordítás Blumenfeld-Kosinski 1990, 123 alapján).

23 Lurie–Glezerman 2003, 1804; Gabert–Bey 1988, 601.

24 De Angeli 1992, 643–644 és Cat. 38–45; Huskinson 1996, 11–12; Hänninen 2005, 57.

25 Treggiari 1991, 5–13; Dixon 1992, 62 és 67–8; Rawson 2003: 95–6; Hänninen 2005, 49.

26 Fulghum Heintz 2003, 141 és 138, fig.13.

27 Badalanova Geller 2004, 218 és fig. 3. Az angyali üdvözllet hasonló ábrázolásai ismertek pl. egy 5-6. századra keltezhető elefántcsont pyxis oldalán kifaragva (Cremer 1996a, Taf. 25.7), illetve a római Santa Maria Maggiore egyik mozaikján (Benko 1993, 164; Cottica 2004, fig. 15; Badalanova Geller 2004, 222).

28 Benko 1993, 200–203.

29 Ps.-Jac. 11, 1–3 (Schneemelcher 1991, 430–431; Benko 1993, 198–199).

30 Badalanova Geller 2004, 220.

31 Constan 1995, 182.

32 Benko 1993; Dennis 1996, 246–247; Badalanova Geller 2004, 211–212.

Irodalom

Allason-Jones 2005: Allason-Jones, L., *Women in Roman Britain*, 2005.

Badalanova Geller 2004: Badalanova Geller, F., „The Spinning Mary: Towards the Iconology of the Annunciation”: *Cosmos* 20 (2004) 211–60.

Bartus 2007: Bartus D., *A csontból és egyéb nyersanyagokból készült római kori figurális díszítésű hajtűk és késnyelvek kapcsolatrendszerének összehasonlító elemzése. A római kori csontfaragás és a kisművészetek összefüggései*, doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest, 2007.

Benedek 1980: Benedek I., *Semmelweis*, Budapest, 1980.

Benko 1993: Benko, S., *The Virgin Goddess. Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology*, Leiden – New York – Köln, 1993.

Bíró 1994a: Bíró M., *The Bone Objects of the Roman Collection* (Catalogi Musei Nationalis Hungarici, Series Archaeologica II.), Budapest, 1994.

Bíró 1994b: Bíró M., „The Unknown Goddess of Late Roman Popular Religious Belief”: *Acta Archaeologica* (1994) 195–229.

Bíró 1996a: Bíró M., „The Relationship of the Mother Goddess and Thracian and Danubian Equestrian Gods”: *Specimina Nova* 12 (1996) [1998] 97–107.

- Bíró 1996b: Bíró M., „Lucina és Szent Lucia. Az antik születésistennő továbbélése a néphitben”: Pócs É. – Voigt V. (szerk.), *Ősök, táltosok, szentek. Tanulmányok a honfoglaláskor és Árpád-kor folklórjából*, Budapest, 1996, 153–174.
- Bíró 2000: Bíró M., *Pannoniai csontművészet*, Budapest, 2000.
- Blumenfeld-Kosinski 1990: Blumenfeld-Kosinski, R., *Not of Woman Born. Representations of Caesarean Birth in Medieval and Renaissance Culture*, Ithaca, 1990.
- Boss 1961: Boss, J., „The Antiquity of Caesarean Section with Maternal Survival: The Jewish Tradition”: *Medical History* 5/2 (1961) 117–131.
- Constas 1995: Constas, N. P., „Weaving the Body of God: Proclus of Constantinople, the Theotokos, and the Loom of the Flesh”: *Journal of Early Christian Studies* 3 (1995) 169–194.
- Cottica 2004: Cottica, D., „The Symbolism of Spinning in Classical Art and Society”: *Cosmos* 20 (2004) 185–209.
- Cottica 2007: Cottica, D., „Spinning in the Roman World: from Everyday Craft to Metaphor of Destiny”: Nosch, M. L. – Gillis, C. (szerk.), *Ancient Textiles*, Copenhagen, 2007, 208–216.
- Cremer 1996a: Cremer, M., „Antike Spinnrocken”: *Boreas* 19 (1996) 241–245.
- Cremer 1996b: Cremer, M., „Venuskunkel aus Kleinasien”: *Archäologische Anzeiger* (1996) 135–144.
- Cremer 1998/1999: Cremer, M., „Fingerkunkel und Zettelstrecker. Neuzugänge im Archäologischen Museum”: *Boreas* 21/22 (1998/1999) 327–332.
- Dennis 1996: Dennis, G. T., „Popular Religious Attitudes and Practices in Byzantium”: Taft, R. F. (szerk.), *The Christian East, its Institutions and its Thought. A Critical Reflection. Papers of the International Scholarly Congress for the 75th Anniversary of the Pontifical Oriental Institute, Rome, 30 May – 5 June 1993*, Roma, 1996, 245–263.
- Dixon 1992: Dixon, S., *The Roman Family*, Baltimore–London, 1992.
- Dyer 1988: Dyer, K. R., *Dictionary of Obstetrics and Gynecology*, Berlin – New York, 1988.
- Fulghum Heintz 2003: Fulghum Heintz, M., „The Art and Craft of Earning a Living”: Kalavrezou, I. (szerk.), *Byzantine Women and Their World*, Cambridge MA – New Haven CT – London, 2003, 138–144.
- Gabert–Bey 1988: Gabert, H. A. – Bey, M., „History and Development of Cesarean Operation”: *Obstetrics and Gynecology Clinics of North America* 15/4 (1988) 591–605.
- Hänninen 2005: Hänninen, M.-L., „From Womb to Family. Rituals and Social Conventions Connected to Roman Birth”: Mustakallio, K. – Hanska, J. – Sainio, H. L. – Vuolanto, V. (szerk.), *Hoping for Continuity. Childhood, Education and Death in Antiquity and the Middle Ages*, Roma, 2005, 49–59.
- Hints 1960: Hints E., „Császármetszések a sterilitás előtti időben / Semmelweis korában”: *Communicationes ex Bibliotheca Historiae Medicae Hungarica* 18 (1960) 73–82.
- Huskinson 1996: Huskinson, J., *Roman Children's Sarcophagi. Their Decoration and its Social Significance*, Oxford, 1996.
- Lurie 2005: Lurie, S., „The Changing Motives of Caesarean Section: from the Ancient World to the Twenty-First Century”: *Arch Gynecol Obstet* 271 (2005) 281–285.
- Lurie–Glezerman 2003: Lurie, S. – Glezerman, M., „The History of Caesarean Technique”: *Am J Obstet Gynecol* 189 (2003) 1803–6.
- Moscucci 1990: Moscucci, O., *The Science of Woman. Gynaecology and Gender in England, 1800–1929*, Cambridge, 1990.
- Oppenheim 1960: Oppenheim, L. A., „A Caesarian Section in the Second Millennium B.C.”: *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 15 (1960) 292–294.
- Rauh 2004: Rauh, K., „Votive Sticks – Small Distaffs from the Territory of Bulgaria”: *Arhaeologia* 45/1–2 (2004) 61–8.
- Rawson 2003: Rawson, B., *Children and Childhood in Roman Italy*, Oxford, 2003.
- Schneemelcher 1991: Schneemelcher, W. (szerk.), *New Testament Apocrypha. Vol. I: Gospels and Related Writings*, Cambridge, 1991.
- Szabó 1996: Szabó A., *A császármetszés története és ikonográfiája. Historia et iconographia sectionis caesareae*, Budapest, 1996.
- Szabó–Veszelszky 1991: Szabó A. – Veszelszky I., „Adatok a császármetszés történetéhez a középkortól a XIX. század végéig”: *Magyar Nőorvosok Lapja* 54/3 (1991) 173–182.
- Szigeti 1899: Szigeti H., „A »lex regia«-ról”: *Gyógyászat* 39 (1899) 555–559.
- Szikossy et al 2007: Szikossy I. – Pap I. – Varjassy P. – Horányi I. – Kristóf L. A. – Riedl E., „Sectio caesarea post mortem matris – egy XVIII. századi eset Vácott”: *Anthropológiai Közlemények* 48 (2007) 161–168.
- Treggiari 1991: Treggiari, S., *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford, 1991.
- Trinkl 2006: Trinkl, E., „Zwei Fingerkunkeln mit ein Busenband bindenden Venusstatuetten”: *Instrumentum* 24 (2006) 8–9.
- Trolle 1982: Trolle, D., *The History of Caesarean Section*, Copenhagen, 1982.
- Varjassy 2002: Varjassy P., „A császármetszés története Magyarországon a XIX. század végéig”: *Orvosi Hetilap* 143/44 (2002) 2493–2499.
- Varjassy–Szikossy–Pap 2007: Varjassy P. – Szikossy I. – Pap I., „Az egyik legkorábban elvégzett császármetszés hazánkban – sectio caesarea Vácott, 1794-ben”: *Orvosi Hetilap* 148/44 (2007) 2101–2015.
- Velicskovics 1972: Velicskovics, *Rimska sitna bronzana plastika u Narodom Muzejn*, Beograd, 1972.
- Waelkens 2000: Waelkens, M., *Die kleinasiatischen Türsteine. Typologische und epigraphische Untersuchungen der kleinasiatischen Grabreliefs mit Scheintür*, Mainz am Rhein, 2000.
- Wasowicz 1987: Wasowicz, A., „Deux aspects de l'art funéraire dans les antiquités du Bosphore cimmérien”: *Revue du Louvre* 4 (1987) 268–273.

Kocziszky Éva (1953) irodalomtudós, germanista, a Nyugat-Magyarországi Egyetem egyetemi tanára.

Dionysosi intenzitás és tudománykritika

Görögország romjai a 20. század eleji német költészetben

Kocziszky Éva

1. Itáliai és görög romok 1900 körül

Rainer Maria Rilke így számol be egyik Clara Rilkéhez írt levelében az August Rodin műtermében tett egyik első látogatásáról:

„A helyiségben... több méter hosszan csak fragmentumok hevernek a padlón, egyik a másik mellett. Meztelen márványszobrok torzói, egyikük-másikuk nem nagyobb a kézfejennél. Mindegyikük csak töredék, egyik sem teljes: némelyikük csak egy kardarabból áll, vagy a lábszár része, úgy sorakoznak ott, ahogyan véletlenül egymás mellé kerültek. Arrébb látható a törzsnek torzója, amely szorosan hozzájuk tartozik. Az egyik torzó egy másiknak a fejével és egy harmadiknak a karjával társul (...), mintha valami minden képzeletet felülmúló hatalmas vihar, egy semmihez nem hasonlítható pusztítás söpört volna végig ezeken a műalkotásokon. És mégis, minél közelebből szemléljük ezeket a töredékeket, annál inkább az az érzésünk, hogy sokkal kevésbé lennének teljesek, ha ép testek volnának. Minden egyes töredék olyan különleges, olyan megragadóan egyedi, olyan egyedülálló, és annyira nincs szüksége a kiegészítésre, hogy szinte elfelejtjük: voltaképpen csak különböző testek csonka tagjairól van szó.”¹ (Lásd az 1. képet.)



1. kép

Amit Rilke a Rodin műtermében látható antik szobrok fragmentumairól ír, ugyanaz izgatja a modern szobrászatban is: az emberi test töredékességének, fragmentaritásának látványa, a megcsonkítottnak a szobrászi koncepciója. Rodint e koncepciója miatt a szó filozófiai értelmében „antikvitáshamisítónak” is nevezték,² mivel a töredékességnek az egészszel szembeni intenzitását először a 19. század végi ásatások során Európa-szerte ismertté vált archaikus görög szobrászat közvetítette a modern művészet számára. Ezek a szobrok éppúgy, mint Rodin csonka emberalakjai, az emberi végesség radikális vizuális megjelenítéseiként hatottak, ami Rilke 1900 utáni költészetének fő témája is: az emberlét és a halál perszónáluniója.

Ennek a görög szobrászat közvetítette új esztétikának az érvényesülésében, vagyis a töredékesnek, a megcsonkítottnak, a torzónak az egész műalkotással szemben megfogalmazott elsőségében Rilke verseinek közismerten meghatározó szerep jutott. Az archaikus görög művészet olyan kiemelkedő tudós értelmezői, mint Ernst Buschor vagy Ernst Langlotz hivatkoztak a verseire, archeológusok egymást követő generációi – Ludwig Curtiustól Karl Schefoldig – tanúsították, hogy a modern szobrászat mellett éppen a német költő versei nyitották fel szemüket az archaikus kor antik plasztikájára.

Ugyanebben az időben, a század első évtizedeiben vált Görögország közkedvelt úticéllá a német nyelvű értelmiségiek, tudósok, művészek és költők körében egyaránt. Úti feljegyzé-

seik és műveik egyaránt arra utalnak, hogy nemcsak az antik plasztika esztétikai megítélésében állt be radikális változás, és helyeződött át a hangsúly a hellénisztikus művekről a korai archaikusra, hanem az antik romok esztétikai befogadásában is. Míg a romantikusok, akik a romokhoz szinte vallásosan vonzódtak, a múlt fragmentális emlékeiben éppenséggel magát a pusztulást, a múlt enyészetét csodálták, és ez töltötte el őket a melankólia érzetével, addig a 19. század végétől a művészek már arról beszélnek, hogy az antik romok őket éppen azért nyűgözik le, mert bennük a modern ember alapvető létérzésére, a radikális végességre ismernek rá. A megcsontítottban, az erőszakosan leromboltban, az eltorzítottban az emberi létben és történelemben munkálkodó destruktív erővel szembesülnek. Vagyis míg a romantikusok szerint a múlt fragmentumai nem kiegészíthetők, és ezért a töredék lesz számukra az egész, addig a Nietzsche felnőtt újabb generációnak a rom a magacsonkaságában eredeti funkciójától örökre megfosztott töredékként válik érdekessé. Ők már az antik templom romjaiban is az istenektől való elhagyatottságot, az isteni radikális távollétét veszik észre, és éppen a romok modern voltát felismerve képesek gyönyörködni a pusztulásukban. A századforduló Kosztolányi által is kedvelt német költőjét, Richard Dehmelt idézve: „A romokat tölem elviheti az ördög, de mégis, egy-némelyikük olyan gyönyörű, hogy egyáltalán nem tudunk szomorkodni a pusztulásukon.”³

Vagyis nem kell sajnálni, hogy nem maradtak fenn épen az antik szentélyek, sőt így összeomlottan sokkal szebbnek mutatkoznak. Az ilyen esztétikai paradigmaváltások, a múlt emlékeihez való viszonyulásban bekövetkező radikális váltások mindig egy hagyomány megszakadásával következnek be, mindig a múlthoz való viszonyulás megváltozásának a jelei. Hogyan lehetséges az, hogy egyszer csak újra felfedeznek olyan emlékeket, amelyek évszázadokon át feledésbe merültek? Aby Warburg szerint a hagyományok egymásba kapcsolódásának a töredezettsége, folytonosságának a megszakadása kölcsönöz drámai mozgalmasságot, dinamikát az európai kulturális emlékezetnek. Hasonlóan érvel Salvatore Settis is, aki szerint a feledés és emlékezés paradoxái alakítják a kollektív emlékezést, és az összjátékuk vezet az antik hagyomány ciklikusan ismétlődő újrafelfedezéseihez, reneszánszaihoz. Ez az európai kultúra olyan sajátos inherens dinamizmusa, mellyel szemben más társadalmak tökéletes, hézagmentes folyamatosága éppenséggel megfosztja a romokat a pátoszuktól, elfedi mélyebb jelentőségüket.⁴

Az általunk választott korszak, az 1900 körüli időszak, nyilvánvalóan kríziskorszakként jellemezhető. Sokan erre az időszakra datálják az irodalmi és művészeti modernitás németországi születését, amely első manifesztumaiban a leghatározottabban elhatárolja magát az antikvitás örökségétől. „A mi legfőbb művészeti ideálunk ezután nem az antik, hanem a modern”, szögezi le a berlini Szabad Művészeti Egyesület kiáltvány. Célja a német klasszika örökségéért továbbélő klasszicizáló irodalmi tendenciáktól való elhatárolódás, a múltba meneküléstől, a modern társadalom szociális valóságától elforduló, utópikus szépségideállal való szakítás.⁵ Hasonló elhatárolódás jellemzi később az avantgárd mozgalmakat is, a futuristáktól kezdve a szürrealistákig, akiknek antikvitásképéről alább még szó lesz. Egyetlen példát idézve az európai kontextusból: a francia Benjamin Perret szerint az antikok kultusza

voltaképpen nekrofilia, hiszen véglegesen elveszett az az élet, amely ezeket a monumentumokat egykor betöltötte: az antikvítás romjai üres szarkofágok, amelyek semmilyen módon nem kapcsolódnak a mi világunkhoz. Porukat szétszórta a szél, s a *hic iacet* felirat csak a holtak szerelemeseit ejti kábulatba.

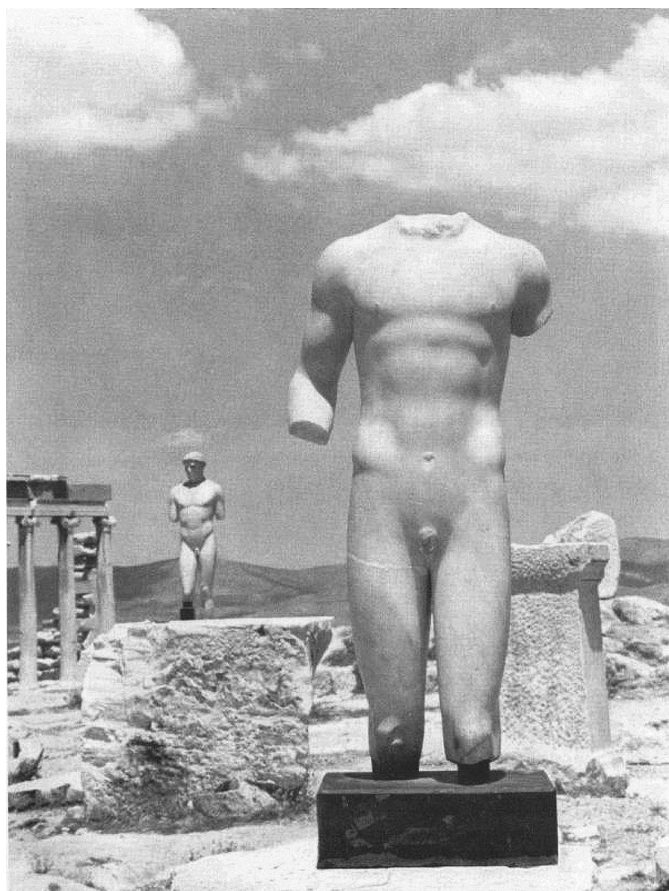
Az irodalmi modernnek hagyománytörése ugyanakkor kezdettől fogva együtt járt a gyökértelenség, a dekadencia, a nivellálódás érzetével is. Hadd hivatkozzunk ebben az összefüggésben a sváb származású tudós költőre, Isolde Kurz *Elegie in Griechenland* című versére (1912):

*Aber wir, Späten, Entwurzelten, die wir im Zeitstrom
Hülflos treiben, was gibt unseren Tagen Wert?*⁶

*De mi megkésztettek, gyökértelenek, kiket az idő árama
céltalan tovahajt, vajon mi adhat a mi napjainknak
értelmet?*⁷

Az antik hagyománnyal való radikális szakítás proklamációi tehát ezúttal is az antik múlt újrafelfedezését készítették elő, például olyan elsőrangú alkotóknál, mint Rilke, Hofmannsthal, George vagy Benn. Ők nem kergetnek utópikus árkádiai álmokat, az antik fragmentumok a modern költőt sokkal inkább a bennük meglátott élet intenzitásának növelésére ösztönzik. Olyan ambivalens vitalizáló, energetizáló esztétikai tapasztalatról tesznek tanúságot, melyet Európa-szerte megfigyelhetünk, az olasz Gabriele d'Annunziónál éppúgy, mint a francia építész Le Corbusier-nél. Ezek az alkotók egyaránt arról számolnak be, hogy a görög romokkal való találkozás félelmetes, iszonyatos élmény, és „rettenettel teljes intenzitást” áraszt. A múlt töredékei nem idézik fel az elmúlt életet, sokkal inkább a széthullott jelen képeiként hatnak, amelyekben a mi történelmünk romjai jelennek meg. A bennük immár leplezetlenül megnyilvánuló monstrozitás zavart kelt, a szemléltet elképeszt, ugyanakkor paradox módon gyönyört is ébreszt benne.⁸

Az antikvítás látható emlékeinek újrafelfedezése természetesen kapcsolódik a múlt emlékezetének más rétegeihez is: a „Past poetic” térhódítása William Butler Yeatsnál, vagy később Eliot *Waste Land*-jében, Francis Ponge-nál, Gabriele D'Annunziónál, illetve a modern görög költészetben, Kosztisz Palamasz vagy Konsztantinosz Kavafisz műveiben is kimutatható.⁹ Az antik romoknak van azonban egy olyan sajátosságuk, amely megkülönbözteti őket a múlt egyéb látható emlékjeleitől, például a középkoriaktól. Az antik múltból ugyanis kizárólag csak romok maradtak fenn: még az úgynevezett egész műalkotások is csak a fragmentumai ennek az elveszett korszaknak. Ez a semmi más, mint fragmentum, ez a semmi más, mint rom, ez a pusztulás teremtette új kölcsönöz különleges fenségét ezeknek az emlékeknek, s a modern szemlélő kiváltképpen érzékennyé vált erre a rettenetes fenségre. A goethei klasszicitás helyett Burckhardt, Bachofen és Nietzsche görögségképe a kalauzok, ez határozza meg a Hellász iránt érzett érdeklődésüket, továbbá a 19. század második felében Olympiában, Delphoiban, Athénben stb. folytatott ásatások nyomán átalakul a görög művészetről alkotott kép is, a görög művészet archaikus korszaka definiálhatóvá válik. Hadd hivatkozzunk ebben a vonatkozásban csupán az archaikus plasztika fentebb már említett alkotásaira, elsősorban a koré- és kuros-szobrok torzóira,



2. kép

melyek olyan mély nyomot hagytak Rilkében és Hofmannsthalban (2. kép).¹⁰

E széleskörű európai érdeklődés folyományaként utazott a század első évtizedeiben Görögországba többek között Gerhard Hauptmann, Richard Dehmel, Rudolf Pannwitz vagy Theodor Däubler.¹¹ Legtöbbjük Itálián át hajóval érkezett, és voltaképpen hasonlót várt a görögországi utazástól is, mint amit korábban a Grand Tour nyújtott: olyan új lírai megszólalást, mely gazdagítja a lírai hangnemek repertoárját. Az utazás maga, illetve a hellén antik világgal való szembesülés azonban sokuk számára inkább sokkoló volt. Az antik Hellász még a töredékesség esztétikája iránt fogékony új költőgeneráció számára is vigasztalanul sivár látványnak mutatkozott. I. Ludwig bajor király, aki tudtommal az első német verset írta autopszia alapján, erre a sokkoló látványra még így reflektált:

*Dem Anschaun nicht, nur durch die Einbildungskraft
sieht der Wandrer Athen.*¹²

*A szem révén nem, hanem csak a képzelet által
pillantja meg a vándor Athént.*

Olyan csekély az, ami látható, hogy a néző teljes egészében a képzelőerőre kell hogy hagyatkozzon. Ez a tény olyan kihívást jelentett később az irodalmi modernitás nemzedéke számára is, melyre az itáliai antik emlékek ismerete alapján nem számítottak. Persze az itáliai antik romok is kihívást jelentettek a kreatív szemlélőnek, de másként. Róma romjairól a költő és esszéista Günther Anders például így ír: „Nem ismerek egyet-

len olyan másik várost, amelyik a halandóság folytonosságát annyira kérlelhetetlenül belénk vésné, mint Róma romjainak együttese.”¹³ Itáliában a régi és az új szüntelen egymásba fonódik, s ezt lehet Dickens szemével „régi és új szörnyű, monstruózus házasságának” tekinteni, de lehet úgy is érzékelni, hogy a „múlt terhe” egyszersmind feloldódik ebben a szintézisben. Amint a bukovinai származású lírikus, Rose Ausländer írta Itáliához írt nyílt levelében (*Offener Brief an Italien*):

*In deine Geschichte taste ich mich
von Marmor zu Marmor
aus brüchigen Schichten schäle ich Glanz
(...)
Ich huldige deinen Ruinen in Blau (...).*¹⁴

*A történelmedbe tapogatózom bele
márványról márványra
roskátag rétegekből hántom ki a dicsfényt
(...)
hódolok romjaidnak a kékségben.*

A folytonosságuk mellett a római antik romokat azzal szokás jellemezni, hogy sajátosan racionalizálható az érzékelésük. Sebastian Heckscher szerint a jelenség oka abban rejlik, hogy a római romok többnyire úgy omlottak össze, hogy a falak beomlásával be tud hatolni a tekintetünk a rom belsejébe: egyetlen pillantással képesek vagyunk befogadni a külsőt és a belsőt.¹⁵ Ezzel homlokegyenest ellentétes tapasztalatot jelentenek a görög romok. A Parthenonról Martin Heidegger például azt az észrevételt tette, hogy az épület ellenáll a világos megpillanthatóságnak: akárhogyan is próbálkozunk, nem lehet olyan nézőpontot találni, ahonnan át lehetne tekinteni az épületet.¹⁶

A göröggel szemben a római romoknak ez a racionális befogadhatósága sajátos módon kisugárzott Magna Graecia maradványaira is. Azok a görög templommaradványok, melyek a 18. században még a rettenetes, a nyomasztóan fenséges érzetét keltették fel, a 20. század fordulójára szinte hasonulnak a római romokhoz, integrálódnak abba az összetett esztétikai élménybe, amelyet Dél-Itália nyújtott. Így sajátos módon ismétlődik meg a winckelmanni görögségkultusz paradoxonja: az igazi, autochthon görög művészetet akarják felfedezni, ám ezt mégis Itália közvetíti a számukra. Hadd hivatkozzam ebben az összefüggésben csupán egyetlen görög romnak, a segestai antik templomnak a befogadástörténetére, mely a rom jelentőségén nyilvánvalóan túlmutat. Ez az egyetlen antik szentély, amelyet Hugo von Hofmannsthal a Szicíliáról írt esszéjében (*Sizilien und wir*) egyáltalán megemlíti, más kortárs, azaz a 20-as és 30-as években odalátogató írók szerint pedig az esztétikai hatását illetően ez a szentély még a paestumi templomokat is felülmúlja. A Hofmannsthal és Rilke szellemi környezetéhez tartozó, mindössze huszonnégy évet élt Eugen Gottlob Winkler 1936-os esszéje szerint ez a rom sajátos időtlenséget sugároz, egyetlen nyitott oszlopcsarnokában a szilárd rend, a formák harmóniája iránti vágyakozás ölt testet. Mint „igazgyöngy a kagylón”, úgy emelkedik ki a szentély a tájból, csorbítatlan szépségével korunk alapérzése, a semmi, az üresség fölötti győzelmet hirdeti. Winkler ihletett leírása nélkülözi a romok keltette érzéki benyomások jól ismert paradoxáit, és nem alaptalanul. A művelt szerző maga is jól tudta, hogy ez a templom

voltaképpen nem a szó eredeti értelmében vett rom, azaz nem beomlott, elpusztult épület, hanem egy befejezetlenül maradt szentély. Következésképpen befejezetlen formájának a nyitottsága nemcsak a múltra, de a jövőre is irányul. A befejezetlen rom nemcsak időtlennek mutatkozik, hanem – mint Winkler írja – mintegy legyőzi az őt körülvevő semmit, a hiányt, az ürességet.¹⁷ Ez a mozzanat felfogásom szerint szimptomatikusnak is tekinthető a 20. század eleji esztétikai ízlés szempontjából. Nem sokkal Winkler esszéje előtt jelent meg Paul Hommel fotóalbuma Szicíliáról Hugo von Hofmannsthal fentebb hivatkozott esszéjével. A segestai szentélyről készített fényképek némelyike ugyancsak az időtlen tökélyt igyekszik megragadni, a külső és a belső tér egyetlen tekintettel megragadott áttetszőségével (3. kép).¹⁸ A befejezetlen szentély szuggesztív hatásának egyébként máig megmaradt a poétikai, költészettani jelentősége, melyet Raoul Schrottnak *A szentéről (Über das Heilige)* nemrég megjelentetett versciklusa is bizonyít. Schrott kommentárjában ezt jegyzi fel a hely szelleméhez: „Vajon lehetne-e tökéletesebb emblémát találni e vers számára, mint éppen ezt a szentélyt, amelyet – szándékolatlanul vagy szándékolatlanul – sohasem szenteltek fel?”¹⁹

Itália és Görögország vonzereje tehát továbbra sem veteledhetett egymással. Itáliát Hofmannsthal és Dehmel is „a jövőre nyitottabb”-nak tartotta, ahol az északi költő otthonosabban érezheti magát. Dehmel, aki Hofmannsthalhoz hasonlóan félbeszakította görögországi utazását, azt írta a hazafelé tartó úton Sirmionéból, hogy a legszebb dór templom számára a ravennai San Vitale.²⁰ Ha a fentiekkel egybevetjük a görögországi antik szentélyek romjairól készült kortárs leírásokat, szembetűnő, mennyire hangsúlyos bennük e romok megközelíthetlenségének az érzete és az a kínzó üresség, amit már Carl Rottmann-nak a 19. század első harmadában készített akvarelljei is közvetítenek: ezek a romok – akár az antik Korinthos vagy éppenséggel a táj szépsége miatt csodált Olympia – a reménytelen sivárság, a semmi nyomasztó érzetét keltik. Mint ha egy rég elmúlt világ időtlen kísértetei lennének, s az őket körülvevő és meghatározó üresség ülne rajtuk diadalt. Martin Heidegger fentebb idézett feljegyzéséhez hozzákapcsolhatjuk Hugo von Hofmannsthal levelét, melyet közvetlenül a hirtelen megszakított görögországi utazása után írt Maria Thurn und Taxis hercegnőnek: „Ez az ország a maga összes széttört köveivel, mítoszaival és legendáival együtt sem (...) a múltnak az országa, mint amilyen Itália, mert ehhez túlzottan titokzatosan jelenvaló, túlzottan üres (...), túlzottan *viere* – mintha az időn kívülre kerültünk volna.”²¹ Hasonló élményre reflektálva írja később Martin Heidegger Erhart Kästnernek: „Gyakran úgy tűnik nekem, hogy voltaképpen egész Görögország olyan, mint sok szigetének bármelyike – nem vezet hozzá semmilyen híd.”²²

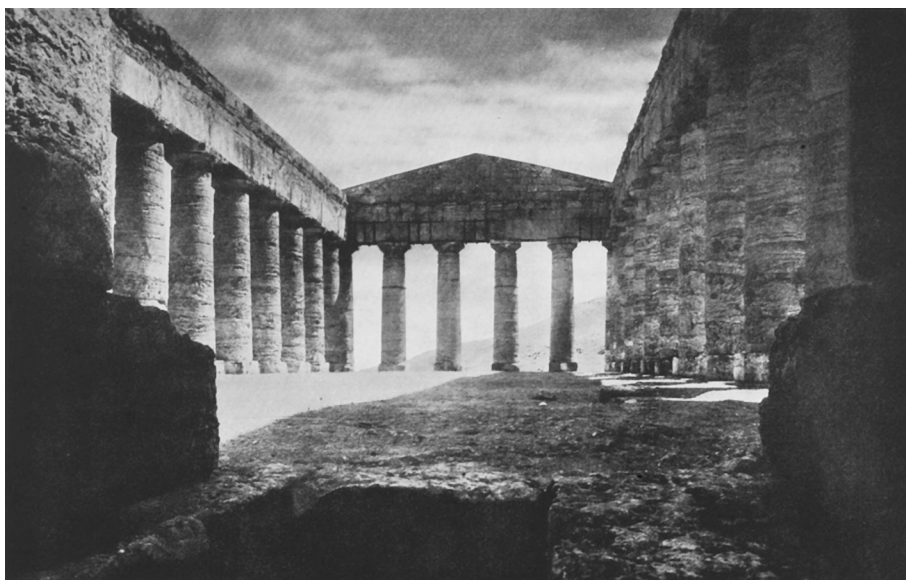
Görögország e szellemi-intellektuális és esztétikai megközelíthetlensége elegendő magyarázatul szolgál arra a tényállásra, hogy miért vált nemcsak

Hofmannsthal, de több más német író görögországi utazása is fiaskóvá vagy legalábbis olyan ambivalens költői tapasztalattá, amely nem kedvezett a történelem mély törésvonalainak, sebhelyeinek érzékelésében rejlő költői lehetőségek aktivizálásának. Első látásra tehát inkább kevésbé ismert neveket sorolhatunk fel, akiknek költészetében Görögország élménye poétikailag is mély nyomot hagyott. Közéjük tartozik például az az Eckart Peterich, akire alább még többször hivatkozunk majd. Az *Eine Landschaft für dich (Egy neked való táj)* című verséből idézek:

*Ich schenke dir die Landschaft, die mir von
jeher die liebste war,
denn sie steht dir.
Sie steht wenigen.*²³

*Neked ajándékozom ezt a tájat, mely nekem
eredendően a legkedvesebb volt.
Mert ez a táj illik hozzád.
Kevesekhez illik.*

Valóban, a görög antik táj kevesekhez illet. Ezekről a kevesekről fogunk az alábbiakban írni, többük életművét a feledésből kell újra előhívunk, hogy jelentős és alig ismert költői életművekkel árnyaljuk azt a fentebb említett általános vélekedést, mely szerint az irodalmi modernitás nem kedvez az antik kultúrával folytatott dialógusnak. Hipotézisem szerint a századvég antiklasszicista proklamációi nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy megváltozzon és lényegesen differenciálódjon a klasszikus antikvitáshoz fűződő modern viszonyulás, melyben egyre kevésbé játssza majd a művelt polgárság a vezető szerepet. A humanista gimnázium egyre holtabbnak, életidegenebbnek tekintett műveltségeszményével számos irodalmi áramlat fordult szembe. Következésképpen olyan írók és költők lesznek e dialógus kezdeményezői, akik nem a polgári jólétben nőttek fel, sőt polgárelleses lázadók, illetve modern vándorok (mint Theodor Däubler vagy Erich Arendt), otthontalanok, emigránsok (mint Rose Ausländer



3. kép

vagy Cyrus Atabay). Vagy pedig éppenséggel nők, akiknek a századfordulótól kezdve a Görögországba látogató alkotók között egyre jelentősebb a szerepük: az angol Virginia Woolf mellett említsük meg a német nyelvű költészet olyan alakjait, mint Hermione von Preuschen, Isolde Kurz, Erika Mitterer vagy Marie Luise Kaschnitz.

Egyszóval az irodalmi modernitás igen különböző utakon jut vissza az antikhoz, és ebben a német költészet sem kivétel Európában. Az alábbiakban csupán két egymással ellentétes tendenciát kívánok felvázolni a század első évtizedeinek német költészetében. Az első tendenciát nevezhetjük vitalizálóknak, megelevenítőnek is, mert az antik múlt romjait energetizálja. Azok a költők, akik ebbe a vonulatba tartoznak – Gerhard Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal, Hermione von Preuschen, Theodor Däubler – nem „az elmúlt élet nyomait” kutatják a régészeti emlékek helyszínén, hanem, éppen ellenkezőleg, az élet felfokozását kívánják megélni az antik múlttal szembesülve. A másik vonulat ezzel szemben olyan költőket kapcsol össze, akik számára az antik múlt halott, s kritikusan reflektálnak koruk tudományos és technikai világára, az antik műemlékek modern közvetítésének médiumaira, a fotográfiára, a múzeumokra, és magára a régészetre. Az ide tartozó versek egy része satirikus, ironikus hangvételű, mint például Albert Ehrensteiné vagy Richard Dehmelé.

2. Megelevenítő dionysosi gesztusok

Vegyük elsőként Gerhard Hauptmann! Hauptmann 1907-ben utazott el Görögországba a felesége és fia, Benvenuto kíséretében. Úti feljegyzéseiből Hauptmann utólag megkomponálta a maga Hellászát, melyet azután *Görög tavasz (Griechischer Frühling)*, 1908) címen adott ki. Görög romokkal Hauptmann először Korfu szigetén találkozott: „Némi vándorlás után egy antik szentély maradványaira bukkanok. Csak az alapfalak látszanak, és néhány oszlopfe hever a földön. Letelepem a kövekre, és az élet kimondhatatlan gyönyörűsége tölt el.”²⁴ A feljegyzések *praesens historicuma*, erőltetett jelen ideje, valamint euforikusra felstilizált hangneme ezután is folyamatosan azt kívánja sugallni az olvasónak, hogy a szerző, aki magát „egészen németnek és félig hellénnek” tartja,²⁵ nem kulturális utazást (*Bildungsreise*) tesz, hanem saját homérosi hazájába látogat el, azt veszi birtokba – egyszer s mindenkorra. Ezért voltaképpen nem is tud rácsodálkozni a görög tájra, hiszen a szellemi szemeivel korábban már mindent látott és értett. Számára minden *deja vu*: „Ma látogatok el negyedszer az Akropolisra. Már több, mint egy negyedszázada otthonra lelt a szellemem ezeken az isteni sziklákon.”²⁶ Az utazás során készített fényképek is az életfelfokozás, a gyönyör és a győzelemittasság kedélyállapotát sugározzák. Hadd illesszük ide azt az Olympiában készült fényképet, melyről ezt írja: „A szentélykörzet alapjai és törmelékei alattam hevernek. Ott, ahol egykor Zeus aranyból és elefántcsontból készült szobra állt, a Zeus-tempлом cellájának kövein játszik egy fiú. Ő az én fiam.”²⁷ (Lásd a 4. képet.)

Harry Kessler gróf a *Görög tavaszról* írt kritikájában (1909) így kommentálta Hauptmann görögségképét: Hauptmann számára „a szellemi kultúra nem más, mint kifinomult testkultúra, [...] a világ istenítése a test megistenítése révén”.²⁸ Hauptmann



4. kép

az elfedett, elásott, de véleménye szerint még mindig elevenen élő antik lelkületet akarta kiásni a múlt ráarakódott törmelékei alól.²⁹ Meg volt ugyanis győződve arról, hogy ez az ősi hellén lelkület ma a németiségben él tovább. Winckelmann és Nietzsche hatása egyaránt érzékelhető ezekben a passzusokban, s Hauptmann még a hitleri nemzetiszocializmusnak az ifjú görög testek iránti politikailag motivált lelkesedése sem készítette visszakozásra. 1939-ban az *Ährenlese* kötetében jelentette meg *Az ifjú Héraklés* című versét, melynek kezdősorai felidézik az Akropolison tett egykori látogatását:

*Gehüllt in blauen Veilchenrauch und – duft,
gleißt sie, Athenens Stadt, im Strahl Apolls.
Die Marmorrosse der Akropolis
wiehern im Festzug: Marmorjünglinge,
doch warm im Licht des Morgens, tragen sie
zum ewig-goldnen Götterglück der Jugend.*³⁰

*Ibolyakék pára és illat fedí
Athéné városát, Apollón sugarával.
Az Akropolis márvány paripái
ünnepi menetben nyerítenek: márványifjakat
visznek a reggel meleg fényében
az ifjúság örök-arany isteni boldogságába.*

Az Akropolis ezúttal is – mint I. Ludwig *Attikai elégiái* óta szinte kötelező közhelyes toposszal – „ibolyakékben” ragyog, „Apollón sugaraiban” úszik. Egy álomszerű vízió révén elevenedik meg a rom: előtünk halad el – akárcsak a Parthenón

híres frízein – a Panathénaia ünnepi menete. Az ifjú lovasok csapata az isteni fellegvár egykori varázsát hivatott új életre kelteni: a romok Hauptmann szemében most sem egy elmúlt világ hírnökei, hanem a jövőé, „az ifjúság örök-arany isteni boldogságával” terhesek.

A hesseni festő- és költő, Hermione von Preuschen, aki nemcsak *Mors Imperator* című festményével (1887), hanem szabados életével is a berlini botránykrónikák címlapjaira került, egy évvel korábban járt Görögországban, mint Gerhard Hauptmann. Görögország nem az úticélja volt, hanem csak egyik állomása egy világ körüli utazásnak, amelytől a melankóliára hajló festőnő kínzó magányérzetének csillapodását remélte. Önéletírásában (*Der Roman meines Lebens*, 1926) elbeszéli, hogy az első, inkább felszínes görögországi élmények után még egyszer visszatért az országba, járt Korfun, Lefkán, Delphiben, Olympiában és Athénban is. Lefka szigetén felkereste azt a helyet, ahonnan a legenda szerint Sapphó a tengerbe vetette magát:

„Azután továbbutaztam Iteába és Delphibe, ahol felderengett bennem későbbi regényemnek, a *Pythiának* a terve. Olympiában teljesen lenyűgözött a Hermész. Korinthosban és Akrokorinthosban is művészi gyönyörökben úsztam. Athént másodsor egészen másként, sokkal alaposabban és mélyebben éltem meg mint először, egy évvel korábban, a *Dalmát csendélet* után. A legfényesebb az Akropolis volt a telihold fényében.”³¹

Feltehetőleg ez a második athéni tartózkodás ihlette az *Attikai éjszaka* (*Attische Nacht*) című verset, mely 1907-ben jelent meg a *Dél keresztje* (*Kreuz des Südens*) című verseskötetében. Gerhard Hauptmann-nal vagy Hugo von Hofmannsthallal ellentétben Hermione von Preuschen az éjszakai romot ábrázolja: a turisták abban az időszakban teliholdkor valóban fellátogathattak az Akropolisra. Sőt, a telihold fényében világító Parthenón a korszak tipikus irodalmi és festészeti toposza is, gondoljunk csak Csontváry festményére, mely nagyjából azonos időben készült, mint Hermione von Preuschen verse. A költő azonban igyekszik túllépni a romantikus hangulathoz kapcsolódó költői közhelyeken: a versbeszélő ehelyett a beavatottak ünnepi menetét eleveníti fel, azt az éjszakai processziót, mely egykor Athénból Eleusisba vezetett.

(...)

*Im Taumel, krampfverzerzt,
stürzen zu Astarten Füßen nieder,
lustzerfleischt – in ungeheurer Brunst,
ihrer Jünger ungezählte Scharen. – –*

*Schwarz und ehern hüten Tempelpforten
Menschendaseins tiefstes Urgeheimnis.*

*Durch die attisch veilchenblaue Nacht
leuchtet mondweiß die Akropolis!*³²

*Tántorogva, görcsbe rándultan
borulnak arcra Astarté lábához
a kéjtől szétmarcangoltan – lobog a vágyban
a beavatottak számtalan sereglete. – –*

*Éjsötét érc templomi ajtók őrzik
az emberlét legmélyebb titkait.*

*Az ibolyakék attikai éjben
holdféhéren világít az Akropolis.*

Hermione von Preuschen arra a bachofeni, nietzschei ellentétre építi fel a versét, mely az tiszta, plasztikus olymposi, illetve a titokzatos, rettenetes chthonikus istenvilág között feszül. Ez az ellentét mutatkozik meg most a versben a tiszta, szűz, megfontolt istennő, Pallas Athéné uralmi területének tekintett „holdféhér” Akropolis és a mámoros orgiák helyeként elképzelt eleusisi misztériumok sötét kapui között. Az antik vallási kultuszokra történő utalásban a vers nemigen támaszkodik pontos ismeretekre, a költői megelevenítés a képzelőerő munkája: Démétér és Koré helyett például Astarté, a keleti istennő kultuszát vegyíti ide a költő. A műveltséganyag annyiban teljesen közömbös Preuschen számára, hogy a kultusz helyek voltaképpen a beszélő szubjektum lelkivilágának kivetülései. Hermione von Preuschen verse az első német nyelvű költemények közé tartozik, amelyek a női szexualitást a vágy, a fájdalom, a bűntudat minden regiszterén át leplezetlenül mutatják be. A lírai én belső szakadozottsága, ellentmondásainak kibeszélése ma is elevenné teszi ezt az alkotást. Miközben „lét” és „érzékek” szinonimák, a tisztaság, a rend és a racionalitás iránti vágyakozás ellene feszül a „vétekekkel teljes” gyönyörvágynak, és sajátos drámai feszültséget teremt.

*Durch die attisch veilchenblauen Nächte
ächzen ihre sündenbrünstigen Lieder,
bringen um den Schlaf die Liebenlosen,
zeugen Wollust in den keuschsten Herzen.*

*Ibolyakék attikai éjeken
nyögnek bünt sóvárgó dalaik,
ébred tartva a szerelem nélkülüket,
gyönyört ébresztve szűz keblükben.*

Hermione von Preuschen számára Görögország a női kiteljesedés, az emancipáció és a művészi szabadság, egyszóval az önmegvalósítás országa volt. Ő, aki saját szavai szerint „menádként rohant át az életen”, néhány évvel az utazás után, 1911-ben felavatja Berlin Lichtenradében az antik szentélyt imitáló otthonát, a Tempio Hermionét, ahol kiállításokat, antik ünnepeket rendez. 1918-ban bekövetkezett halála után azonban a *tempio* maga is omladozó rommá lett (5. kép).

Az antik táj ősi ereje iránti vonzalom és a szexuális szabadság vágya egyaránt arra készítette a trieszti születésű Theodor Däubler, hogy 1921–1931 között éveket töltsön Görögországban. A költő – jórészt gyalog – bejárta az egész országot, s archeológiai és kultúrtörténeti ismeretei alapján a versei mellett számos kisebb tanulmányt is írt. A költő és újságíró Eckart Peterich, továbbá a nagyhatású theozófus, Rudolf Pannwitz egyaránt Görögország legavatottabb ismerőjeként tisztelte Däubler.³³ Ezek a barátok, ismerősök rajongással viszonyultak hozzá: szinte egy új Winckelmann-t véltek felfedezni benne, aki teljesen új, forradalmian más képet fog majd kiformalni az antik görög kultúráról.³⁴ Ez a nyilvánvalóan felfokozott, irreális elvárás is közrejátszhatott abban, hogy Däubler görögor-

szági tartózkodása inkább alkotói és egzisztenciális krízishez, mintsem kiteljesedéshez vezetett. A lírai életmű ennek ellenére sajátos érlelődési folyamaton ment át. Katharina Kippenberg találó jellemzését idézve: „Amikor Däubler verset ír, mintha léghajóból szemlélné a világot: alatta kis golyóbissá zsugorodik a föld, nem ismerhetők fel többé a szilárd körvonalai, sem a rajta lévő dolgok.”³⁵ Ebből a perspektívából elveszítik a jelentőségüket a múlt fragmentumai is. Ami él és pulzál ebben a költészetben, azok az elemek: a föld, a víz, a levegő, illetve az elementáris táj a maga színeiben, illataiban. Mindezen felül azonban az antik görög táj a trieszti költő számára elsősorban a „fürge ifjakat” jelentette, a „datolyabarna testeket”. Őbennük elevenedik meg a tekintete előtt az ókori Hellász. Az *Őszi ének Hellászhoz* (*Herbstgesang an Hellas*) című verséből idézve:

*Letzter Herbst um Hellas' große Sonne,
lobe deine Götter, lebe faltenbunt empor!
rote Löwen, glüht auf den Giebeln hoher Tempel
auf die kommenden Gestalten kühn herab!
hütet eure offenen Säulenhallen
von den fahlen Träumen schwacher Schwärmer!
Jünglinge, mit stark-gewölbten Nacken,
Gliedern, die goldig wie die Bronze heiliger Sonne,
kehren zu den lächelnden Apollobildern heim.
Die gelenkten Knaben, mit ihren dattelgoldnen Leibern,
ringen, bis zur Pracht des Mittags,
froh in veilchenblauem Sand.*³⁶

*Utolsó nyár Hellász nagyszerű napfényében,
dicsérd az isteneidet, élj pillangószínekben!
Rőt oroszlánok, izzatok a szentélyormokon!
Nézzetek le az eljövendő alakokra!
Őrizzétek nyitott oszlopcsarnokaitokat
a fáradt álmok gyenge rajongói elől!
Ifjak, erősen ívelt nyakkal,
s tagokkal, melyek a szent napfény bronzában aranylanak,
visszatérnek a mosolygó Apollón-szobrokhoz.
A fürge ifjak datolyabarna testükkel
birkóznak a déli pompában,
vidáman hemperegve az ibolyakék homokban.*

A lírai én először is – Nietzsche nyomdokain haladva – óva int „a fáradt álmok gyenge rajongóitól”, vagyis mindattól, ami csak holt humanista műveltség, dekadens romkultusz, ami pusztán a történeti antikvitás. Az antikvitás materiális jelenlétének annyiban van még jelentősége, amennyiben formálni tudja a jövő generációkat. Ilyen a versbeszélő által megidézett archaikus művészet, az archaikus szentélyek nyers erőt kifejező rőt oroszlánjai, a heroikus, isteni férfierő szimbólumai, vagy pedig azok a mezítelen kuros-szobrok, amelyek kora görög ifjúságában megelevenednek, és visszautalnak minket ősmintáihoz, a mosolygó Apollókhoz. Däubler merészen erotizálja nemcsak az ifjak expresszionista színekkel megfestett birkózó-jelenetét, hanem magát a görög tájat is: Hellász istennői az égei szigeteken, s a hegyek „vakító aranyló bronzként emelkednek ki



5. kép

a tengerből”.³⁷ Ez a pánerotikus szenvedély, mely a költő színt minden versét áthatja, végül igazi tárgyára mégis mindig az ifjú férfitestben lel rá.

Noha poétikailag ellentétebb életműveket aligha lehetne elképzelni, mint Däubler és Georgéé, az antik múlt megelevenítésében, az antik művészethez való viszonyulásukban mégis felfedezhető némi rokonság:

„Goethe, a legjelenkoribb költő, feltehetőleg ezt válaszolta volna arra az ellenvetésre, hogy az antikvitás iránti szenvedélye múltba menekülés, a jelentől való elhatárolódás lenne: »Ti modernnek abban hibáztok, hogy a görögséget és a kereszténységet egyaránt elmúlt, túlhaladott állapotnak fogjátok fel, és nem ismeritek fel, hogy ezek a lét ősi formái.«”

– írta George 1910-ben a *Holt és eleven múltban. A hellén csoda* című megjegyzésében így folytatja:

„A történeti, szépirodalmi és személyes művészeti magyarázatokat az a vélemény alapozza meg, mely szerint az összes művészi megnyilatkozás közül ez a görög gondolat számunkra a legtermékenyebb, a legkieszelhetlenebb, a legnagyobb, a legmerészebb és a leginkább emberhez méltó: a test, a mulandóságnak ez a képe, EZ A TEST AZ ISTENSÉG.”³⁸

Theodor Däubler hatására utazott Erika Mitterer osztrák költőnő 1935–36-ban Görögországba. Mitterer egy évtizeddel korábban még fiatal lányként levelezett Rainer Maria Rilkével, s ez a kapcsolat tette a költőnőt a német nyelvterületen ismertté. Mégsem Rilke vagy Däubler görögségképe kíséri el görögországi útjára: nem a plasztikus szépséget és nem a dionysosi görögség megelevenítő erejét keresi ott. Sokkal inkább a faszálódó Ausztriából menekül, ahol akkor már teljesen izoláltan, szinte belső emigrációban élt. A *Ne térj vissza soha – görög versek (Kehr nie zurück – Griechische Gedichte)* című versciklusában jelent meg az *Akropolis* című verse is, mely tudásom szerint a II. világháború előtti német nyelvű költészetben az egyetlen olyan lírai alkotás, mely az antik szentélyt politikai szimbólumként is kezeli:

*Tiefer erblauen die Fluten. Im Süden
schweben die Inseln im goldenen Rauch.
Heilige Zuflucht, Verfolgten und Müden
gabst du den Frieden – gewähr ihn mir auch.*

*Duldende Demut der Koren, durchstrahle
mich, die die Woge des Wollens durchfloss...
Im Atem des Abends erkaltet der kahle
himbeerfarbene Hymettos.*³⁹

*Mélykékbe váltanak a hullámok. Délen
arany ködben lebegnek a szigetek.
Szent oltalom, üldözötteknek és megfáradtaknak
adtál már békét – add meg ezt nekem is.*

*Korék tűrő alázata, ragyogj
rám, ti, akik az akarat hullámát áthatjátok...
– Az este leheletében megmered a puszta,
málnaszínű Hymettos.*

Első olvasásra úgy tűnik, hogy ez a vers is jól ismert toposzokból építkezik: naplemente Athénban, a mélykékbe váltó tengerrel és a szigetek aranyló fényével. Ebben az alkonyati hangulatban fordul a beszélő az antik romhoz, s kér tőle menedéket, amiképpen az Akropolis az üldözötteknek és a megfáradtaknak mindig is oltalmul szolgált. Ez az egyetlen szó, „az üldözöttek”, teljesen megváltoztatja a megidézett alkonyhangulatot: a késő romantikus romhangulat a szorongás, a veszélyeztetettség, s egyáltalán, a harmincas évek feszültségével telik meg. A lírai én az európai keresztény értelmiség beszéd-szituációjából szólal meg Hitler hatalomra jutásának árnyékában, s mint üldözött és megfáradt menekült keres békességet a szabadság és a demokrácia szimbólumának tekintett athéni szentélyben.

A második strófa az Erechtheion híres koréit, a kariatidákat szólítja meg. A beszélő türelmet és alázatot kíván tőlük tanulni. A korék rendíthetetlen nyugalma egyszersmind ellenpontozza a belső nyugtalanságtól űzött versbeszélőt. Végezetül az utolsó két sor ismét fordulatot hoz: hirtelen felismerjük, hogy az oltalomként említett romos antik szentély már önmagában is, mint minden rom, magában hordozta a halál, az enyészet képét, melyet azután ezek a záró sorok fognak explicit képpé formálni. A közelgő halál, a veszélyeztetettség érzete félelmetes, kiváltképp mert alig érzékelhető, alig megragadható a természeti képben, s az sem világos, hogy vajon inkább egzisztenciális, személyes vagy pedig általánosabb érvényű történeti utalást rejt magában. Inkább csak a halál, az elmúlás fenyegető jelenléte érzékelhető: „Im Atem des Abends erkaltet der kahle / himbeerfarbene Hymettos.” Az alliteráló szavak: *Atem* (lehelet) – *Abend* (este) – *erkaltet* (megmered) – *kahl* (puszta) összecsengéséhez nagyon erős színszimbolika társul, a málnaszínből úszó Hymettos.

Erika Mitterer Akropolis-verse meglepően egyedül áll azazal, hogy az Akropolis – a humanitás és az athéni demokrácia szimbólumaként – a modern kori történelem sötét eseményeinek háttéréből villan elő és válik történelmi-politikai szimbólummá.

3. Tudomány- és technikakritika

A német költészet másik vonulata nem izolálja az antik romot az őt körülvevő modern környezetétől. Nem a vitális megelevenítés, a múlt jelenbeli életre keltése a célja, sokkal inkább a múltnak a jelennel való feszültségteli viszonyából, a modern városhoz, a technika és a tudomány közvetítéséhez való viszonyulásból nyer az antikvitás új értelmet. A költői tekintet tehát nem visszafelé, a múltba irányul, hanem a romok jelenbeli kiüresedése, üzenetvesztése válik e versek fő témájává. Ezzel együtt olykor a jövőre is irányuló jelképiségüket ragadja meg a vers.

Első szöveggént – mintegy kontrasztként – egy Európa-szerte ismert, nagy hatású útinaplót idézek. A híres francia építész, Le Corbusier 1911 szeptemberében járt keleti utazása egyik stációjaként Athénban. Az Akropolison tett látogatását a következőképpen írja le:

„Az iszonyatosan merev sziklatalapzat nyomasztóan rám nehezedik és félelemmel tölt el. A minden emberin túlmutató végzettség érzetét kelti. A Parthenón, ez az iszonya-

tos gépezet, szétzúz és leigáz mindent. (...) Hirtelen szerte-foszlik kétezer év, és egy keserű költészet ragad meg téged, úgy, hogy a térded közé temeted a fejed, lerogysz egy antik lépcsőfokra, iszonyatos megrázkódtatást élsz át, és remegve térsz magadhoz.”⁴⁰

Corbusier naplóját azért érdemes jelen kontextusban is idézni, mert a fenséges merőben új, modern tapasztalatát írja le. Míg az antik romok 18. vagy 19. századi szemlélője számára a múlt nagyságával dacoló természet, illetve a természet pusztító munkája volt az, amely a fenséges érzetét keltette, Corbusier feljegyzése több momentumában lényegesen eltér a hagyománytól. Először is a rom végzetes monstruóztításának, félelmet, szorongást keltő, mindent leigázó jelenlétének a leírása tűnik szembe, melyet olasz és német költőknél is megtalálunk. A leírás másik jellegzetessége azonban inkább csak a francia, olasz avantgárdot jellemzi, és jelentősen eltér az alább idézett német szövegektől: ez pedig az antik rom és a modern gép metaforikus rokonítása, melyben a monstruóztítás említett alapjegye mellett egy új szépségeszmény is megfogalmazódik. Gondoljunk csak Marinetti 1909-es futurista kiáltványának provokatív diktumára, mely szerint egy versenyautó sokkal szebb, mint a Samothrakéi Niké.⁴¹ Marinettivel ellentétben Corbusier nem állítja egymással szembe az antik romot és a modern gépet, hanem a tökéletesen egyszerű és univerzális formát csodálja az antikban éppúgy, mint a modernben.⁴²

A századfordulós német nyelvű költészet ugyanakkor élesen szembeállítja egymással az antik művészetet és a modern technikát, sőt általában is a művészetet, illetve a modern technika és tudomány világát. Richard Dehmel ugyancsak Harry Graf von Kessler tanácsára utazott Görögországba, mint később Hugo von Hofmannsthal. 1900 tavaszán érkezett meg Athénba, ahonnan Kesslernek a következő verses „képeslapot” küldte a romokról:

*Man sieht noch manchmal nach ihnen,
aber sie sind und blieben Ruinen,
nur die Berge und Sterne sind ewig schön.*⁴³

*Gyakran utánuk vágyunk,
de mégis csak romok maradnak,
ám a hegyek és a csillagok örökké szépek.*

Dehmel látásmódja itt egy régi hagyományhoz kapcsolódik, mely először valószínűleg Robert Wood Homéros-könyvében (azaz a 18. század derekán) nyert megfogalmazást: eszerint az antik múlt emlékéit a legnagyobb mértékben és legmaradandóbban a görög táj őrizte meg. A táj a maga változatlanlanságával sokkal inkább képes visszautalni az antik szépségre, mint a törmelék műemlékek. Bassaiban, a phigaliai Apollón-szentély romjainál Dehmel feljegyzi, hogy az „ezer fülemüle” dala sokkal megindítóbb, mint az Apollón-szentély romjainak „olymposi gögje”. Egy Olympiából írt másik képeslapon ezt jegyzi meg Beringernek, Nietzsche-re visszautalva: „le grec est mort, vive l’homme!”⁴⁴ Az antik kultúra éppoly halott, mint maguk az ókori görögök, éljen az ember! Ugyanitt egy másik verses képeslapon azt az Apollónt választja idegenvezetőjének, akit holt kőként, „egy darab oromzatként kiállítottak”. Az istenség a következő leckét adja a költőnek:

*Lapithe und Kentauren ruhm im Sumpf,
Faustkämpfer preist die Menschheit auch nicht mehr,
noch aber übermannt euch seelenschwer
der Schatten selbst von diesem Säulenstumpf.*⁴⁵

*Lapiták és kentaurok a mocsárban nyugszanak,
a bokszolót senki sem dicséri már,
de titeket még melankolikusán hatalmába kerít
e csonka oszlop puszta árnya.*

Az athéni képeslap az eddig idézett szatirikus, epigrammatikus hangnemen belül is váltást jelent. Nem a romokra irányuló tekintethez párosul az ironikus hangvétel, hanem a tudomány, az archeológia kerül a polémia célkeresztjébe. A Dionysos-színház és az Akropolis romjainál a költészet Múzsája maga figurázza ki az ott ásatásokat folytató archeológust:

*Die Muse spricht: (...)
Was sucht der Herr da, der den Staub beriecht,
wo einst der Feldherr saß, der Opferpriester?
Und hier, wo ehemals steilgestreifte Säulen
schwarz wie der Styx, rot wie geronnen Blut,
dem blauen Äther, der sie bleichte, trotzen,
hier steht gar einer und studiert den Schutt?*⁴⁶

*A Múza szól: (...)
Vajon mit keres az az úr ott, aki a port szaglássza?
Ott, ahol egykor a hadvezér, az áldozópap ült?
És itt, ahol régen a meredeken bordázott oszlopok
Styxként feketélltek, vérszín piroslottak
a kék éggel dacolva, amely kifakította őket,
éppen itt álldogál valaki és bújja a törmelékét?*

A Múza beszédében megelevenednek a város szimbolikus érvényű műemlékei, az ülőhely a Dionysos színház nézőterén, „ott, ahol egykor a hadvezér, s az áldozópap ült”, illetve megelevenedik maga a Parthenón is a maga elképzelt archaikus színpompájában, vörösen és feketén: „És itt, ahol egykor a meredeken bordázott oszlopok / Styxként feketélltek, és vérszín piroslottak / a kék éggel dacolva...” A költő tekintete szinte rekonstruálja a régi szentélyt, s ezzel mintegy ellene hat a winckelmanni fehér klasszicizmusnak, már csak a halál és a vér színeivel is. A költői képzetársítás paradoxonjaihoz hozzátartozik azonban az a különös körülmény is, hogy az antiklasszicista képzelet sajátos módon mégis érintkezik a konkrét látvánnyal is: ha a Parthenónról készített kortárs fényképeket tanulmányozzuk, feltűnik például, mennyire elfekettítette akkoriban a fekete korom a fehér márványt (6. kép). Továbbá meglepődve vesszük tudomásul, hogy a korabeli költők naplófeljegyzései mennyire hangoztatják: zavarban vannak, ha számot kellene adniuk a Parthenón színeiről. Virginia Woolf például arról számol be (1906-ban), hogy reggelenként megpillantja ezeket a „sötét oszlopokat”, amelyek azután naplementekor „vörösen izzanak”.⁴⁷

Talán Dehmel provokatív verssorai is valamilyen hasonló érzéki tapasztalatban gyökereznek, noha a francia szimbolizmus óta Európa-szerte elvittatták a modern költészettől minden empirikus, pozitív tudás hasznosításának lehetőségét. A költészet ezzel egyszersmind hadat üzent a tudományos látás-

és gondolkodásmódnak, mely Dehmel idézett versében is fontos szerepet játszik. A költő steril, élettelen, haszontalan tudás felhalmozásával vádolja a tudóst: az életidegen régész semmit sem tud az eleven görög kultúráról, csak a port, a szeméttörmelékét bújja. Vele ellentétben a költő a szem embere, akit a múzsa megtanított már a valóságosnak az észlelésére. Következésképp a vers sosem a meglévőnek a leírása, hanem egy világ emlékezetének a megköltése. E megköltés nélkül ez a világ nem is létezne. Így őrizi meg, teszi realitássá maga a költészet az antik színházat és a szentélyt. A Mykéné-képeslapon a lírai én a maga nyelvét a dolgok holt nyelvvel állítja szembe. Míg az antik, igazi Mykéné Homérosznál az volt, ami, azaz istenek terme, addig a régészeti leletek érthetetlen, összekuszált nyelvén ez csak abrakadabra, „Hottentottenkraal”. Vagyis egyedül a költő képes arra, hogy a dolgokat valódi lényegük szerint mutassa meg, akként, amik, egyedül az ő szava kölcsönöz nekik identitást.

Míg Dehmel vagy Hauptmann az antik múlt tudományos feltárásában csak a tudni nem érdemes dolgok holt tárházat látták, addig a néhány évtizeddel utánuk következő költő generáció tagjai, a fiatal Marie Luise Kaschnitz vagy a szintén elfeledett Eckart Peterich számára éppoly fontos a múlt emlékezte, mint a velük kortárs angol és olasz költőknél, gondoljunk csak Savatore Quasimodóra vagy William Butler Yeatsre.

A fiatal Eckart Peterich még Triesztben ismerkedett meg Theodor Däublerrel, s a barátságuk Görögországban folytatódott. Együtt járták be a 30-as évek elején az országot, s Däubler versei mellett Friedrich Hölderlin *Hyperiónját* olvasták útikalauzul.⁴⁸ Peterich ezután idegenvezetőként és utazásszervezőként dolgozott Athénban, több népszerű tudományos munkát írt Itália és az antik Hellász kultúrájáról, a mitológiáról és a művészetről. Az antik tájhoz kapcsolódó versei közül ismételten idézzük az *Eine Landschaft für dich (Egy hozzád illő táj)* címűt:

Inseln: (...)
Burgen aus hellem, klingenden Kalkstein, kostbarem,
im Urmeer der Tethys aus Muschelmillionen sorgsam
geschichtet,
durchformt, voll erbauender Kraft
und manchenorts schon in Marmor verwandelt,
in dem sich Bilder verbergen:
Kapitäle, Kanneluren, Muschelenkel.⁴⁹

A szigetek: (...)
Varak világos, pengő mészkőből, drága anyagból,
Tethys őstengerének milliányi kagylójából rétegezve,
átformálva, telí alkotóerővel,
s olykor már márványba váltva,
melyben képek rejlenek:
oszlopfők, kannelurák, kagylóunokák.



6. kép

Peterich geológiai költői érdeklődése ugyan a nagy német költőfejedelem, Goethe előtti tiszteletadásból eredt, a vers költői ereje mégis elsősorban szavainak sajátos anyagszerűségével és a költői tekintet pontosságával magyarázható. Johannes Hoeslét idézve: „a szobrász fiaként nevelkedő Peterich ismerte a szavakban rejlő márványkemény ellenállást.”⁵⁰ A lírai én egy földtörténeti folyamatot beszél el, a kő, a márvány előállítását a kagylómilliókból, s e folyamat pusztán folytatásaként látta a kő műalkotássá válását. Ez a formálódás egyszersmind a költői beszéd formálódása is. Egy más nyelvre lefordíthatatlan szójátékkal hivatkozik a német nyelvben egymásra rímelő „kagyló” és „márvány” szavakra:

Muscheln und Marmor:
Der erste, unvergleichliche Stabreim,
ein Knabenfund im Pinienschatten.⁵¹

Peterich poétikáján ebben a vonatkozásban inkább érzékelhető már Eliot és Rilke, mintsem a weimari klasszika hatása. Az organikus, tengeri és a márványkő lét egymásba alakulásai Rilket is foglalkoztatták az athéni Erechtheion kariatidáit szemlélve, melyekről egyik szonettjében ezt írja: „Der welke Marmor fällt schon ist Fossile.”⁵² Peterich a görög táj anyagságára irányítva a figyelmét az antik szobrokra, a romokat is másképpen látta, mint az idealista hagyományban nevelkedett korábbi nemzedékek. A költő *Athéni fragmentumai* aligha jöhettek volna létre Martin Heideggernek a műalkotás eredetéről szóló írása nélkül (*Der Ursprung des Kunstwerkes*). Kettejük közt a közvetítő nyilvánvalóan Erhart Kästner volt, majd később Peterich Heideggerrel együtt vesz részt egy égei-tengeri hajóúton. Mindketten Heideggertől tanulták, hogy a műalkotás a tájban, a vidékben gyökerezik, és hogy a nyelvi műalkotás éppen annyira anyagszerű, mint az épület vagy a szobor. Peterich *Athéni fragmentumai* a költészetnek ezt a tájban gyökerező anyagszerűségét manifesztálják. A *Revma*, az Ilissos kiszáradt, lebetonozott folyómedréről szóló vers magán a versbeszéd mutatja be az emlékezet elapadásának folyamatát, az elfedett-ről való beszéd kiüresedésének veszélyérzetét, melyet csak a költői gondosság és figyelem akadályozhat meg:

*Meiner Gedanken Grenzenfluß
wird bald wie der Ilissos in Zement gefaßt,
wenn ich nicht sorgsam bin und aufmerksam,
den blauen hymettischen Klang,
den blinkenden, den pentelischen zusammenhöre
mit dem heiseren Ruf der Leute unter
glückbeblätterten Bäumen.*⁵³

*Gondolataim határfolyama
hamar Ilissosként lesz cementbe foglalva,
ha a gondosság és a figyelem nem vezet,
s a Hymettos két hangzását
nem hallom egybe a Penteliké szikrázásával
s a vidám lármával a fák árnya alól.*

Kästnerrel vagy Heideggerrel ellentétben Peterich elementárisan vonzódott a jelenkori Görögországhoz, a modern Athén a legkedvesebb városa volt: „Szenvedélyesen szeretem ezt a várost – írja az útikönyvében –, mert fiatal, alig százhuszonöt éves, mely a régi város, az Akropolis köré épült.”⁵⁴ Peterich költészete azonban egyúttal már átível a II. világháború időszakán. Azon kevés életművek közé tartozik, amelyeknek kulturális filhellénizmusa az 50-es évekig folyamatos, mint például rajta kívül Marie Luise Kaschnitzé vagy Gottfried Benné. Új kezdetet csak a 60-as, 70-es évek elsősorban NDK-beli német költészete jelent majd, mely elsősorban a történelmet formáló erők leplezetlenségét, igazságát keresi az antik Hellász romjaiban.

Jegyzetek

Ez a tanulmány egy hosszabb németül írt változat fordításaként a Collegium Budapestben készült, a Fritz Thyssen Stiftung által támogatott „Archeológia és képzelőerő” kutatócsoport munkájának keretében. Ezúton is köszönetet mondok a Collegiumnak és az alapítványnak a kutatócsoport támogatásáért. A fókuszcsoport programját összefoglalóan bemutattam a *BUKSZ* legutóbbi számában: „Régészet és képzelőerő. A klasszikus ókor fragmentumai a modern korban”: *BUKSZ* 2009 Tél, 340–347.

- 1 Rainer Maria Rilke, *Briefe*, hrsg. vom Rilke-Archiv Weimar in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, Frankfurt am Main, 1987, 1, 39 sk.
- 2 Günther Anders, „Ruinen heute”: *Tagebücher und Gedichte*, München, 1985, 253.
- 3 Richard Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883–1902*, Berlin, 1922, 348.
- 4 A romok újrafelfedezésében a hagyománnyal való szakítás jelentőségére egyaránt rámutatott Aleida Assmann és Salvatore Settis: Aleida Assmann et al. (szerk.), *Ruinenbilder*, München, 2002; Salvatore Settis, *Die Zukunft des 'Klassischen'. Eine Idee im Wandel der Zeiten*, Berlin, 2004.
- 5 Helmut Kiesel, *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München, 2004, 13 ssk.
- 6 Isolde Kurz, *Gesammelte Werke*, München, 1925, I, 235.
- 7 A verseket saját prózafordításommal együtt közlöm az egész tanulmányban.
- 8 Norbert Müller, *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*, München, 1978, 12.
- 9 A magyar költészetben természetesen csak későbből lehet párhuzamokat találni, és tudomásom szerint igen keveset. Antik görög tájat én eddig elsősorban Károlyi Amy költészetében ismerlek.

Összefoglalva megállapíthatjuk: a 20. század első évtizedeiben az irodalmi modernitás megjelenésével a múlt vizuális jeleihez, romokhoz, antik tárgyakhoz a romantikusok romkultuszához képest új viszonyulás jelenik meg. A klasszikus hagyománnyal szembefordulva az antik romok nem annyira a múltra, mint inkább a modern egzisztencia törekénységére, fragmentáltságára irányítják a figyelmet. Ez az alapvető esztétikai változás igen különbözően érinti az itáliai antik romok és a görögországi archeológiai tájak költői befogadását. Míg Itália a maga monstruózus kontinuitásával vonz, addig a görög antikvítás elsősorban megközelíthetlenségével, az ürességgel, a semmivel, a hiánnyal való szoros kapcsolatában hat. A század első évtizedeinek német nyelvű költészetében ezt az antik Hellász vizuális emlékeihez kapcsolódó újfajta viszonyulást két egymással ellentétes költői vonulat vázolásával mutathattuk be. Az első – nietzschei, bachofeni hatásra – az antik világ rettenetét, félelmetes, inkább irritáló, mintsem gyönyörködtető vonásait eleveníti meg. A másik vonulat inkább kultúrkritikus, a jelennel szembesíti a holt múltat, nemigen támaszkodik a humanista műveltségre. Mindkét vonulat véget ér a 30-as évekkel, s alig van olyan költői életmű, amely töretlenül folytatódna. Ezek közé tartozik talán Marie Luise Kaschnitzé, akinek antik tárgyú verseit külön keretek között érdemes tárgyalni. A II. világháború után az antik örökséggel megint újfajta módon szembesítenek majd olyan életművek, mint Heiner Mülleré, Erich Arendté⁵⁵ vagy a migrációs költészetből Cyrus Atabayé.

- 10 Az archaikus plasztika fogalmának változásait és a századforduló költőire tett hatását mutatja be Glenn Most tanulmánya: „Die Entdeckung der Archaisk. Von Ägina nach Naumburg”: Bernd Seidensticker – Martin Vöhler (szerk.), *Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert*, Stuttgart, 2001, 20–39.
- 11 Érdekes módon Rilke nem tartozott köztük, holott Itálián át Észak-Afrikáig és Egyiptomig sokfelé utazott. Ennek költészettani okára rávilágíthat Françoise Lartillot még kéziratos tanulmánya, mely német nyelven az általam szerkesztett kötetben a Reimer Verlagnál jelenik meg 2010-ben.
- 12 Ludwig I, *Attische Elegien Nr. 5: Gedichte König Ludwigs I von Bayern*, Leipzig, 1899, 169.
- 13 Günther Anders, *Tagebücher und Gedichte*, München, 1985, 260.
- 14 Rose Ausländer, *Gesammelte Gedichte*, Köln, 1977.
- 15 Wilhelm Sebastian Heckscher, *Die Romruinen. Die geistigen Voraussetzungen ihrer Wertung im Mittelalter und in der Renaissance*, Würzburg, 1936, 36.
- 16 Martin Heidegger, *Aufenthalte*, Frankfurt am Main, 1989, 24.
- 17 Eugen Gottlob Winkler, *Gedenken an Trinakria* (1936): uő, *Die Dauer der Dinge. Dichtungen – Essays – Briefe*, München, 1985, 11–28, idézve 23 ssk.
- 18 Paul Hommel, *Sizilien. Landschaft und Kunstdenkmäler*; mit einem Geleitwort von H. v. Hofmannsthal, München, 1926.
- 19 Raoul Schrott, *Weissbuch*, München–Wien, 2004, 16.
- 20 Richard Dehmel, *Ausgewählte Briefe*, 115 sk.
- 21 Hugo von Hofmannsthal levele Fürstin Marie Thurn und Taxishoz, 1908. május 11-én. Hugo von Hofmannsthal, *Briefe 1900–1909*, Wien, 1937, 321.
- 22 Martin Heidegger – Erhart Kästner, *Briefwechsel 1953–1974*, szerk. Heinrich von Petzet, Frankfurt am Main, 1986, 51.
- 23 Eckart Peterich, *Gesammelte Gedichte*, München, 1967, 21.

- 24 Gerhard Hauptmann, *Griechischer Frühling*, Frankfurt am Main – Berlin, 1966, 21.
- 25 Sverre Dahl, „Gerhard Hauptmanns Griechenlandbild”: Sverre Dahl (szerk.), *Gedenkschrift für Trygve Sagen*, Representalen, 1979, 133–148, itt 133. Továbbá: Gerhard Pohl, „Gerhard Hauptmann und Griechenland”: *Südöstliche Melodie. Essay, Rede, Hörspiel*, Stuttgart, 1963, 218–235.
- 26 Gerhard Hauptmann, *Griechischer Frühling*, 43.
- 27 Gerhard Hauptmann, *Griechischer Frühling*, 35.
- 28 Harry Graf von Kessler, „Griechischer Frühling”: *Die Neue Rundschau*, 1909, 743.
- 29 *Griechischer Frühling*, 57.
- 30 Gerhard Hauptmann, *Sämtliche Werke*, I–IV, szerk. Hans-Egon Hass, Frankfurt–Berlin, 1964. IV: *Lyrik und Versepeik*, 224.
- 31 Hermione von Preuschen, *Der Roman meines Lebens*, Berlin–Leipzig, 1926, 145.
- 32 Hermione von Preuschen, *Kreuz des Südens*, Berlin, 1907.
- 33 Érdekes megjegyezni, hogy míg Däubler intellektuális környezete – elsősorban Pannwitz és körének theozófiai spekulációi – erőteljesen hatottak Magyarországon, például Hamvas Bélánál és a *Sziget*-körben is, addig a trieszti költőnek vajmi kevés nyomára bukkantam a magyar fordításirodalomban.
- 34 Thomas Rietschel, *Theodor Däubler. Eine Collage seiner Biographie*, Leipzig, 1988, 249.
- 35 Idézi Dorothea Gelbrich, „Meer und Stadt in Däublers Lyrik”: Dieter Werner (szerk.), *Theodor Däubler. Zum Erscheinen der geistigen Landschaft Europas in der Kunst. Die Vorträge des Berliner Däubler-Symposiums von 1996*, Edition M&N, 2000.
- 36 Theodor Däubler, *Griechenland*, Berlin, 1946, 454 sk.
- 37 Ugyanennek a versnek a kezdősoraiban: 451.
- 38 Stefan George, *Sonstige Werke. Einleitungen und Merksprüche der Blätter für die Kunst*, Neunte Folge, 1910, 49 sk.
- 39 Erika Mitterer, *Gesammelte Gedichte*, Wien, 1956, 18.
- 40 Giuliano Gresleri, *Le Corbusier: Reise nach dem Orient. Unveröffentlichte Briefe und zum Teil noch nicht publizierte Texte und Photographien von Edouard Jeanneret*, Zürich, 1984, 323 és 327.
- 41 „Un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vittoria di Samotracia*.” F. T. Marinetti, *Fondazione e manifesto del Futurismo*, pubblicato dal «Figaro» di Parigi, il 20 febbraio 1909; F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, Milano, 1968, 10.
- 42 Corbusier később közismerten továbbfejlesztette az antik és modern e párhuzamát. A jövő építészetéről írt nagy hatású munkájában számos képpel is illusztrálta az antik építészeti formák, romok és modern gépek között vonható párhuzamokat. Lásd erről még: Michael North, *The Final Sculpture. Public Monuments and Modern Poets*, Ithaca–London, 1985, 165 sk.
- 43 Richard Dehmel – Harry Graf Kessler, *Briefwechsel 1898–1935*, szerk. Roland Kamzelak, E-Edition, 2004, 114.
- 44 1900. április 4-én. Richard Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883–1902*, Berlin, 1922.
- 45 A *Postkarten Dehmel Weib und Welt* ciklusában jelent meg: Richard Dehmel, *Gesammelte Werke* III., Berlin, 1907, 128.
- 46 Richard Dehmel, *Gesammelte Werke* III., 131.
- 47 Virginia Woolf, *Am Mittelmeer. Unterwegs in Italien, Spanien, Griechenland und der Türkei*, Frankfurt am Main, 1995, 74–76.
- 48 Eckart Peterich, *Griechenland. Ein kleiner Führer*, Freiburg i. Br., 1956.
- 49 Eckart Peterich, *Gesammelte Gedichte*, 19.
- 50 Johannes Hoesle, „Eckart Peterich”: *Studi Germanici* Bd. 7, 1969, 369–382, itt 374.
- 51 Johannes Hoesle, 375.
- 52 Rainer Maria Rilke, *Die Karyatiden* (1908).
- 53 Eckart Peterich, *Gesammelte Gedichte*, 226 sk.
- 54 Eckart Peterich, *Griechenland. Ein kleiner Führer*, 142.
- 55 Erich Arendt *Égei ciklusáról* írt tanulmányom összevont magyar változata: „Az Égei-szigetek mint költészeti tér Erich Arendtnél”: *Holmi* 2009/12, 1633–1646.

Bene László (1968) filozófiatörténész, az ELTE BTK Ókori és Középkori Filozófia Tanszékének docense. Kutatási területe az antik filozófia és recepciótörténete.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Okság és kozmogónia a Törvények X. könyvében* (2007/4).

Plótinus

Az örökkévalóság és az idő

(*Enn. III. 7 [45]*)

Bene László fordításában, bevezetésével és jegyzeteivel

Bevezetés

Plótinost (205–270) a kései antikvitás filozófusai a legjelentősebb platonikusok egyikének tekintették, a modern filozófiatörténet-írás pedig az újplatonizmus alapítójaként tartja számon.¹ Az örökkévalóságról és az időről írott munka, mely pályájának vége felé, 268-ban keletkezett, írásainak legjavához tartozik. Elméletét azon platóni elgondolás magyarázataként fejtí ki, mely szerint az idő az örökkévalóság képmása (*Timaios* 37c–39e) – értelmezése azonban messze nem triviális. Plótinus az első filozófus, aki az időt nem a fizikai mozgásból próbálja megérteni, hanem pszichikus működésekhez kapcsolja. Emellett elsőként dolgozza ki részletesen az atemporális örökkévalóság fogalmát. Elemzésében az örökkévalóság nem pusztán végtelen időtartam: az Értelmelel temporális kiterjedés nélküli élete. Nem csupán az értekezés doktrinális tartalma tarthat számot érdeklődésünkre, hanem a kifejtés módja is. Plótinus módszertani megjegyzéseket sző gondolatmenetébe, és az örökkévalóság és az idő elemzésén keresztül azt is megkísérel bemutatni, miként folytathatjuk le megfelelő módon egy kérdés filozófiai vizsgálatát.

Hadd ejtsek néhány szót először az utóbb említett aspektusról.² Plótinus osztja azon meggyőződést, hogy már a filozófiai kutatás kezdetén szükséges valamilyen ismerettel bírunk a vizsgálandó tárgyról.³ Filozófiai módszertana szerint e tudást a közös fogalmak (*koinai ennoiai*) biztosítják, melyekre értekezésünkben többször utal.⁴ Valószínűleg nem fogadja el a közös fogalmak empirikus eredetének sztoikus tételét, de homályban hagyja, miért számítanak e fogalmak helyesnek saját elméletében; bizonyára az intelligibilis formáknak az emberi lélekben hagyott „nyomai” gyanánt fogja fel őket.⁵ A közös fogalmak eredeténél világosabban látjuk státusukat és funkcióikat. Plótinus platóni és aristotelési előzmények nyomán élesen szembeállítja a diszkurzív gondolkodást és a noétikus megértést. Az előbbi temporálisan elkülöníthető szakaszokra tagolódik, következtető jellegű, részenként ragadja meg tárgyát, nem magukat a dolgokat, hanem csak reprezentációikat bírja, és ki van téve a tévedésnek, míg a noétikus megértésre ezek ellenkezője igaz.⁶ A hétköznapi ember tudatos működései az érzékelés és a diszkurzív gondolkodás szintjén helyezkednek el. Az emberben ezenfelül mindig jelen van a noétikus megértés időtlen működése is, jóllehet ez csak ritkán válik tudatos tapasztalattá. A közös fogalmak a diszkurzív észhez tartoznak, ami eleve korlátozottságot jelent. Ráadásul e fogalmak kibontatlanok, és – mint

Plótinus az értekezés elején hangsúlyozza – önmagukban nem biztosítják a kérdéses tárgy (jelen esetben az örökkévalóság, illetve az idő) kellő ismeretét. A közös fogalmak tagolását, tartalmuk kibontását a filozófiai elemzés diszkurzív eljárásának kell elvégeznie, mely lehetővé teszi maguknak az értelemmel felfogható formáknak nem diszkurzív megragadását. Plótinusnál a közös fogalmak nem csupán a vizsgálódás kiindulópontjai, hanem megtartják kritérium-szerepüket is, mellyel a hellénisztikus iskolák felruházták őket: a vizsgálat eredményének összhangban kell lennie előzetes fogalmainkkal.

Plótinus filozófiai módszerének gerince az aporetikus módszer, mely Platónról és Aristoteléstől ered. Platón *Menónjának* értelmezése szerint Sókratés azért juttatja beszélgetőpartnereit kérdéseivel a zavar, kiúttalanság (*aporia*) állapotába, hogy belássák: nem tudással, hanem pusztán hamis véleményekkel bírnak, s ezzel megszabaduljanak az igazság kutatásának legfőbb pszichológiai akadályától (80a skk.). Aristotelés szerint minden esetben szükséges először átfogóan áttekintenünk a tárggyal kapcsolatos akadályokat, nehézségeket (*aporia*), hogy esélyünk legyen kiutat (*euporia*) találni (*Metafizika* 995a24–b4). A tárggyal kapcsolatos dilemmákat nem pusztán absztrakt módon szokás felvázolni: Platón és Aristotelés gyakran az elődök által képviselt elméleteket rendeli az elvi lehetőségekhez. A dilemmák feloldását új nézőpont megtalálása teszi lehetővé, mely gyakran fogalmi megkülönböztetésekben konkretizálódik. Ezentúl a konstruktív elméletnek nincs szüksége további, pozitív igazolásra: „a nehézség feloldása ugyanis az igazság megtalálása” (*Nikomachosi etika* 1146b8 sk.). Plótinus e módszertani elvek szerint tagolja mind az örökkévalóság, mind az idő vizsgálatát. Az utóbbi esetben rendszeresebben jár el: előbb leszögezi, hogy az időt egyesek a mozgással, mások egy mozgó dologgal (a mindenség gömbjével), megint mások pedig a mozgás valamilyen aspektusával azonosították, majd megmutatja e nézetek tarthatatlanságát, részletesen kritizálva többek között a sztoikus és a peripatetikus időteóriákat (7–10. fejezet). A vizsgálódás első, aporetikus szakaszától világosan elkülönül Plótinus saját elméletének konstruktív kifejtése (11–13. fejezet). E résznek azt kell megmutatnia, hogy a javasolt tézis megfelel az időre vonatkozó előzetes fogalmunknak, és feloldja az elődök nézetei kapcsán felmerülő apóriákat.

Érdemes felfigyelnünk arra, hogy Plótinus nem az aporetikus részben, a többi „régfi filozófus” nézetei között, hanem a

konstruktív tárgyalás vége felé foglalkozik Platón álláspontjával (6, 1 skk.; 12, 25 skk.). E szövegrészekben megkísérelti igazolni, hogy saját megoldása összhangban van Platón idevágó kijelentéseivel, és részletes exegézisét adja a „problematikus” szöveghelyeknek. A tekintélyre hivatkozás gyakorlata erre az időre általánossá vált.⁷ Plótinus is eleve feltételezi, hogy Platón szövegei minden lényeges filozófiai kérdésben tartalmazzák az igazságot (lásd kül. V. 1. 8). Ugyanakkor nem mondhatjuk, hogy rabságában tartaná a tradíció. A mester szerinte rejtvényekben beszél, szavai értelmezésre szorulnak – ebben pedig nem csekély kreativitásról tesz tanúbizonyságot. Fellép továbbá a filozófiai tevékenység pusztá szövegexegézisként való felfogásával szemben: nem elégedhetünk meg azzal, ha értelmezni tudjuk a régiek véleményét, hanem nekünk magunknak is el kell jutnunk a kutatás tárgyának megértéséhez, ezután vehetjük össze az eredményt a régiek nézeteivel (1, 7–16; 7, 10–17).

Plótinus az idő és az örökkévalóság, illetve az érzékelhető és az értelemmel felfogható valóság közötti megkülönböztetést nem tekinti a platóni hagyomány kizárólagos sajátjának. Az örökkévalóság értelmezésében Platón mellett Parmenidésre és az isteni Értelem aristotelési tanára is támaszkodik, továbbá többször utal az örökkévalóság (közös) fogalmára.⁸ Az értekezésben előbb az örökkévalóságot, majd az időt teszi vizsgálat tárgyává, mert – mint mondja – a mintakép természete alapján a képmás természete is világossá válhat. A plótinusi világmodellben a valóság alacsonyabb, levezetett fokainak sajátjává a magasabb fokok jellemzőiben lelik meg magyarázatukat.⁹

Az örökkévalóság (*aión*) Plótinus felfogásában nem pusztán végtelen időtartam, kezdet és vég nélküli, de időbeli fennállás, amilyen a kozmosz létezése (6, 50–54; II. 1. 1–5). Az örökkévalóság szigorú értelemben kizárja a változást és a tartamot is: nem oszlik temporális részekre, nem tagolható, egyáltalán nincs időbeli kiterjedése.¹⁰ A nonduracionalis örökkévalóság fogalma egyes értelmezések szerint már Parmenidésnél megjelenik a „létező” következő leírásában: „nem volt valamikor és nem is lesz, hanem most van, együtt az egész” (B 8, 5 sk.). Platón *Timaios*a már az „örökkévalóság” terminusát is bevezeti, és szintén kizárja az értelemmel felfogható mintakép esetében a múlt és a jövő modusait (37e–38b). Ugyanakkor Platón az örökkévalósággal kapcsolatban használja a „mindig” szót is, ezért vitatott, hogy csupán végtelen és változás nélküli tartamra gondol-e, vagy pedig kiterjedés nélküli örökkévalóságot tulajdonít a kozmosz mintaképének. A platonikus hagyományban Plótinus előtt hasonlóképpen kétértelmű megfogalmazásokat találunk.¹¹ Plótinus ezzel szemben egyértelműen megfogalmazza a nonduracionalis örökkévalóság koncepcióját: hangsúlyt fektet a valódi létező temporális kiterjedés nélküli voltára, a „mindig” (*aei*) szónak pedig atemporális értelmet tulajdonít az örökkévaló létezők leírásában.

Plótinus az örökkévalóság létmódját modelljének második hiposztázisához rendeli, a platóni ideákat tartalmazó valódi Létezőhöz, mely közvetlenül az első princípiumtól, a lét és megismerés feletti Egytől/Jótól ered. Az értekezés megfogalmazásai olyannyira a második hiposztázis „létező” aspektusát hangsúlyozzák, hogy külön ki kell emelnünk: Plótinus a (platóni) valódi Létezőt azonosítja az (aristotelési) isteni Értelemmel, mondandóját csak ennek figyelembevételével érthetjük meg. A plótinusi tanítás szerint az önmagát – vagyis saját

tartalmait, a formákat – megismerő isteni Értelem¹² alapvető strukturális mozzanatai a lét, a mozgás (élet, gondolkodás), a nyugalom (változatlanóság), az azonosság és a különbözőség.¹³ Jelen értekezésben emellett érvel, hogy az örökkévalóságot a Létező (vagyis az Értelem) *élete* (*zói*) gyanánt kell meghatározni, azon egységként, melynek aspektusait az imént említett nemekkel elemezhetjük (3, 3 skk.). Az örökkévalóság élete a transzcendens Egyből ered és felé irányul, belső egységét ennek köszönheti (6, 1–9). Az isteni Értelem nem lépésről-lépésre halad végig megismerése tárgyain, hanem egyetlen gondolatí aktussal átfogja önnön tartalmainak teljes gazdagságát. Ezért van, hogy élete nem tagolódik temporális részekre, hanem egyszerre, együtt birtokolja életének teljességét. Az örökkévalóságra használt szó, az *aión* a homérosi nyelvben „élet”-et, „életerő”-t jelent,¹⁴ így Plótinus az élet fogalmának előtérbe helyezésével archaikus jelentésrétegeit eleveníti fel. Aristotelés teológiai elgondolásának kifejtésében említi az isteni Értelem „örök életét” (*Metafizika* 1072b26–30), Platón pedig a *Timaios*ban az ideákat magában foglaló mintaképet „élőlény” gyanánt írja le (37d1). Plótinus értelmezése a mintakép létmódjáról, az örökkévalóságról nem minősíthető alaptalannak, de messze túlmegy a platóni *Timaios* fejtegetéseiben.

Az idő aporetikus tárgyalásában Plótinus az összes kritizált elméletben – ezek közül az aristotelési és a sztoikus teóriának szenteli a legtöbb figyelmet – ugyanazt a közös hibát fedezi fel: az idő jelenségét elődei a fizikai mozgással magyarázzák, jöllehet a fizikai mozgás időbeli, vagyis *előfeltételezi* az időt. Saját tézise az, hogy *az idő a lélek élete* (11, 43–45). A kontextusból kiragadva e meghatározás félreérthető, ezért két pontot mindenképp tisztáznunk kell. Először is, Plótinus felfogásában a lélek nem teljes egészében temporális, hanem csak a diszkurzív gondolkodás és annál alacsonyabb működései azok, melyeknek következményeképp az érzékelhető világ rendje létrejön (11, 38 sk.; 12, 4–15). Az értelmes lelkeknek örökké sajátja a noétikus megértés időtlen működése, még ha ez nem is mindig tudatos (IV. 8. 8). Másodszor, az értekezésben Plótinus a *Timaios* nyomán elsősorban a *világlélekről* beszél, ennek diszkurzív tevékenységébe helyezi az időt. Persze minden racionális lélek részese az időnek (13, 66 sk.), mely részt vesz az érzékelhető világ megelevenítésében és irányításában, de az idő elsődlegesen a világlélek szintjén jelenik meg – a teória ennyiben megőrzi kozmológiai jellegét.¹⁵ Plótinus nem az időmérés, az időpercepció, az idő fenomenológiája felől közelíti meg a kérdést, és nem azért helyezi a lélekbe az időt, mert a lélek az időtapasztalat alanya. Fő elemzési eszköze az ontológiai és kauzális elsőbbségi viszonyok megállapítása (ez világosan látszik a 12, 1–25 gondolatkísérletéből). A lélek a plótinusi időelméletben elsősorban mint *a mozgás princípiuma* szerepel. De milyen értelemben mondhatjuk, hogy a lélek mozgása, szemben a fizikai mozgással, nincs időben? Hiszen a gondolkodás mozgásáról is mondhatjuk, hogy időt vesz igénybe, például töprenghetünk *órákat* egy problémán. A testi mozgás esetében azonban rá tudunk mutatni egy másik, pszichikus működésre, mely maga is temporálisan kiterjedt, és mely közvetlenül vagy közvetve oka a kérdéses fizikai mozgásnak. Ebből Plótinus arra következtet, hogy az idő voltaképpen nem a fizikai, hanem a pszichikus mozgáshoz tartozik, és pedig elsődlegesen a kozmoszt mozgató és rendező princípium, a világlélek tevékenységéhez (13, 30–47; 53–66).

Plótinos pszichológiai időelemzésének vannak bizonyos előzményei. Aphrodisiaszi Alexandros *Az időről* írott értekezésében (§5) kritizál egy elméletet, mely szerint az idő egyetlen, a mozgásoktól független dolog, amit abból láthatunk be, hogy ha a mindenség mozgása megszűnne, nyugvása időben lenne. Egy 10. századi arab szerző, Ibn abī Saʿīd szerint Alexandros Galénossal, a 2. századi orvossal és platonikus filozófussal vitatkozott; utóbbi úgy vélte, hogy az idő kezdet nélküli, és nem függ a mozgástól.¹⁶ Egy másik középplatonikus, Plutarchos említi egy nézetet, mely nem csupán leválasztja az időt a fizikai mozgásról, hanem a lélekhez is rendeli. Eszerint az idő a kozmosz rendezett folyamatainak princípiuma, ezért is azonosítja Pythagoras az időt a mindenség lelkével (*Platóni problémák* 1007A–B). Plutarchos azonban végül az idő és a rendezett kozmikus mozgás azonosítása mellett foglal állást (1007D). Aristotelésnél és kommentátorainál is felmerült, hogy az idő – a mozgás száma vagy mértéke – oly módon is függ a lélektől, hogy lélek nélkül nem létezhetne mozgás a mindenségben.¹⁷ Aristotelés azonban csupán egy futó megjegyzés erejéig említi e megfontolást, melyet nem épít be elméletébe, és követői sem erre a gondolatra alapozzák időelemzésüket. Úgy vélem, Plótinos időteóriáját végső soron nem e hagyomány inspirálhatta, hanem Platón érvei amellel, hogy a mindenségben a lélek a mozgás princípiuma (*Phaidros* 245c–246a; *Törvények* 891e skk.).¹⁸ Platón az időt a *Timaios*-ban Plutarchos és más antik értelmezők szerint az égitestek rendezett mozgásával azonosítja. Plótinos a mozgás princípiumára vonatkozó platóni elmélet fényében olvassa a *Timaiost*, és az időt az égi mozgások helyett azok kauzális forrásába, a (világ)lélek mozgásaiba helyezi; értelmezése szerint az égi mozgások nem létrehozzák az időt, hanem pusztán tagolják, mérik és nyilvánvalóvá teszik az ember számára (12, 25 skk.).

Plótinos időelméletének konstruktív kifejtésében a filozófiai és exegetikai érvek mellett a mítosz eszközével is él. Elbeszélése szerint az idő a Léleknek az Értelemből való kilépésével jött létre, melynek során a Lélek egyrészt temporálissá tette önmagát (legalábbis egyik működését), másrészt megalkotta az érzékelhető világot (11, 1–43). Az elszakadás motívuma egy „okvetetlen természet”, illetve „nyughatatlan erő”, mely önállósulni akar (11, 15: *archein autés bulomenés*),¹⁹ vagyis (1) el akar szakadni attól, ami jelen van számára: az Értelem időtlen teljességétől, (2) többet és mást akar, mint amit jelenlévőként bírt (ezért tagolódik élete részekre és nyer kiterjedést, azaz temporalizálódik), (3) végül pedig hatni akar a valóság utána következő fokára (ez vezet világrendező tevékenységhez). Az Értelemből kiszakadó Lélek tévedés, illúzió áldozatává válik, hiszen önállósulási törekvéssel lejjebb kerül a létezők rendjében (11, 23–27). Ez az elbeszélés emlékeztet a gnosztikus bukásmítoszokra, melyekben az érzékelhető világ keletkezése egy tudatlan alsóbbrendű istenség lázadásának következménye. A Markost követő gnosztikusok mítosza kifejezetten az idő keletkezését indokolja hasonló motívumokkal.²⁰ Úgy gondolom azonban, Plótinos pusztán játszik a gnosztikus bukásmítossszal, hiszen hangsúlyozza, hogy a temporális működést kifejtő lélek isteni princípium, a kozmikus rend alap-

ja (12, 1–8).²¹ Az idő születéséről szóló mítosznak több köze van a platóni *Timaios* elbeszéléséhez a világ keletkezéséről, és ezen keresztül a filozófiai kozmogónia Sókratés előtti hagyományához. A *Timaios* szerint az idő az égbolttal együtt keletkezett (38b6); e tételt Aristotelés is nyomatékosan mesterének tulajdonítja (*Fizika* 251b18). Egy másik tanítvány, Xenokratés szerint azonban Platón csupán didaktikai célból, strukturális viszonyok megvilágítására alkalmaz keletkezéstörténetet, ahogyan a geometria művelői is lépésről-lépésre végzik bizonyításait, valójában temporális kezdet nélkülinek tartja a világot.²² Plótinos ez utóbbi értelmezési hagyományhoz csatlakozik (6, 50–54; II.1.1–5). Jelen történet persze csupán másodlagosan tekinthető kozmogóniának, hiszen az érzékelhető világ princípiumának, a világléleknek és az időnek a keletkezését állítja középpontba. Ez az „esemény” az idő feletti szférában megy végbe. Plótinos más összefüggésben is gyakran keletkezéstörténet formájában világítja meg a valóság magasabb fokainak függését princípiumaiktól.²³ Ezzel megint csak ókadémiai tradíciót követ.²⁴ Az idő alapvető jegyei Plótinos elemzésében a kiterjedés, a korábbi és későbbi különbsége, valamint a jövő felé irányuló törekvés. Az idő keletkezéstörténetében ugyan ezen strukturális mozzanatok találjuk az idő születéséhez vezető „vertikális” mozgásban. A mítosz azt sugallja, hogy az idő szerkezete az emanáció általános törvénye alapján jön létre, a metafizikai kibontakozás szerkezetét jeleníti meg egy sajátos dimenzióban.

Plótinos értekezése maradandó hatást gyakorolt a következő évszázadok filozófiai és teológiai gondolkodására. A temporális kiterjedés nélküli örökkévalóság koncepcióját lényegében átvették mind a későbbi pogány platonikusok, mind pedig a keresztény egyházatyák – nem csupán a görögül író szerzők, hanem Ágoston (*Vallomások* XI. 7. 9; 11. 13; 13. 16) és Boethius (*A Filozófia vizsgálása* V. 6) is. Ami az idő problémáját illeti, a pogány platonikusok vitáiban Plótinos tételei fontos vonatkoztatási pontot jelentettek (Simplicios, *Kommentár a Fizikához* 790, 30–792, 19), bár az utódok többnyire Iamblichos álláspontját vették alapul, aki az időt külön, a lélek felett álló valóságként fogja fel. Ágoston azonban megint csak Plótinos nyomán alakította ki saját időfelfogását, noha a világlelket kiküszöbölte elméletéből: nála az idő az *egyéni* lélekben lévő kiterjedés (*Vallomások* XI. 26. 33). Az atemporális örökkévalóság fogalma egészen az újkorrig alapvető szerepet játszott a filozófiai és teológiai vitákban, a pszichikus idő ágostoni elmélete pedig – mely Plótinosra megy vissza – fontos inspirációt jelentett a 20. századi fenomenológiai időteóriák számára.

Az alábbi fordítás alapjául Paul Henry és Hans-Rudolf Schwyzer mértékadó kiadása szolgál (Henry–Schwyzer 1964). A fordításnál figyelembe vettem az Henry–Schwyzer-féle kiadás III. kötetében közölt további javításokat a szöveghez és az apparátushoz (1982). Amennyiben ettől a szövegalkítástól eltérő jelzésekkel jelzem. Felhívom továbbá a figyelmet a fontosabb törlésekre és konjektúrákra. A fordítás szövegében a [] értelmező kiegészítéseket jelöl. A jegyzetek összeállításához felhasználtam az irodalomjegyzékben megadott kommentárokat.

Jegyzetek

A fordítás és a kommentár első változata a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A szöveget berlini kutatói ösztöndíjam ideje alatt véglegesítettem (Topoi Excellence Cluster, Humboldt-Universität). Perczel István hosszú évekkel ezelőtt rendelkezésemre bocsátotta kéziratos fordítását, melyből egyes megoldásokat átvettem. Haszonnal forgattam továbbá Pavlos Kalligas kommentárjának kéziratát, mely a Princeton University Pressnél jelenik meg. Mindkettejüket köszönet illeti.

- 1 Plótinus filozófiájának rövid áttekintését adja Bene 2007, 211–228. Részletesebb bevezetést nyújt Wallis 2002, 61–132; O’Meara 1993. Plótinus válogatott művei magyar fordításban: Horváth–Perczel 1986. – Plótinus írásait tanítványa, Porphyrios rendezte kilenc-kilenc értekezést tartalmazó csoportokba, *enneasokba*; e megjelölést címként is használják („Plótinus *Enneasai*”). A szokásos idézési mód szerint római szám jelöli az *Enneas*, arab szám az értekezés számát, []-ben megadható az adott mű kronológiai rend szerinti sorszáma, végül ehhez csatlakozhat a fejezet- és a sorszám. *Az örökkévalóságról és az időről* írott értekezés (III. 7 [45]) szöveghelyeire az alábbiakban pusztán a fejezet- és a sorszám megadásával utalok.
- 2 Plótinus filozófiai módszeréhez a legjobb bevezetés Strange 1994; lásd még Chiaradonna 2003 megjegyzéseit.
- 3 Az előzetes tudás kívánalmát először Platón *Menón*jának azon gondolatmenetében találjuk meg, mely a kutatás paradoxonát a visszaemlékezés elméletével próbálja megoldani (80d skk.). Aristotelés tézisként is megfogalmazza a gondolatot (*Második analitika* 71a1 skk.).
- 4 Lásd különösen az 1. és a 7. fejezetet; a közös fogalmakra vonatkozó egyéb fontosabb helyek: II. 4. 1; VI. 5. 1; VI. 8. 1. – Az „előzetes fogalmak” (*prolēpseis*) vagy „közös/természetes fogalmak” (*koinai/physikai ennoiai*) tanát az epikureusok illetve a sztoikusok dolgozták ki a hellénisztikus korban. Eszerint alapvető, minden ember számára közös fogalmaink igazságát természetes (empirikus) eredetük garantálja; e fogalmak szolgálnak hétköznapi nyelvhasználatunk alapjául, belőlük indul ki a filozófiai kutatás, végül pedig e fogalmak a filozófiai elmélet igazságának kritériumaként is használhatók (LS 17E; 40T1; 40A3). A császárkorra e módszertani elgondolás közkinccsé lett, különböző változatokban arisztotelianus és platonikus szerzők is magukénak vallják (lásd például aphrodísiási Alexandros, *Metafizika-kommentár* 9, 19; Alkinoos, *Platón tanítása* V. 5).
- 5 Van den Berg 2009 ezzel szemben amellet érvel, hogy az érzékelhető világra vonatkozó közös fogalmak Plótinus szerint empirikus eredetűek.
- 6 A gondolkodás két fajtájának megkülönböztetéséhez lásd Emilsson 2003. Emilsson kitér arra a vitatott kérdésre is, hogy vajon a nem diszkurzív gondolkodás propozicionális-e vagy sem.
- 7 A filozófia intézményi kereteinek és a szellemi beállítottságnak azon változásaihoz, melyek a poszthellénisztikus korban és a császárkorban a filozofálás szövegcentrikus, tekintélyek értelmezésére épülő formájának kialakulásához vezettek, lásd Bene 2007, 189–193.
- 8 2, 28 és 34; 5, 19; 6, 46. Plótinus nem gondolhatja, hogy e distinkciók általánosan elfogadottak, ezért a „közös fogalmakra” csupán megszorításokkal hivatkozhat. Nézőpontjából tekintve a dolgok természetében rejlik, hogy az elme fejlődése magával hozza az értelemmel felfogható valóságot, illetve az örökkévalóság fogalmának bizonyos fokú tudatosulását (vö. VI. 5. 1), jóllehet nem minden ember jut el ideig.
- 9 Plótinus szerint e sorrendet akár fel is cserélhetnénk, visszaemlékezés (*anamnēsis*) útján haladva az időtől az örökkévalóság felé;

e heurisztikus rendet a mintakép és a képmás hasonlósága teszi lehetővé (1, 20–24). A mintakép, az örökkévalóság megragadása önmagában is bizonyára feltételez „visszaemlékezést”, hiszen az örökkévalóság nem közvetlenül adott számunkra: a lelkünkben lévő örökkévaló elemet (7, 1–5) közös fogalmainknak és az elődök filozófiai tanainak kritikai elemzése útján tudatosíthatjuk. Chiaradonna 2003 eltérő értelmezést ad.

- 10 Az atemporális örökkévalóság fogalmának történetéhez lásd Sorabji 1983, 98–130 áttekintését.
- 11 Philón, *Quod Deus sit immutabilis* 6.32 és Plutarchos, *De E apud Delphos* 393A–B közel kerül a plótinusi örökkévalóság-értelmezéshez, de nem viszik végig következetesen e koncepciót, lásd Sorabji 1983, 121–123.
- 12 Vö. Aristotelés, *Metafizika* XII 7 és 9.
- 13 Platón az öt „legnagyobb nemet” *A szofista*ban a lét fogalma vizsgálatának összefüggésében vezeti be (254b skk.). E szöveg plótinusi átértelmezéséhez lásd különösen V. 1. 4 és VI. 2. 7–8.
- 14 *Ilias* V. 685; XVI. 453; XIX. 27; *Odysszeia* V.160. Az *aion* „élet-idő” jelentéséből (pl. Hérodotos I. 32) alakulhatott ki a „korszak”, majd az „örökkévalóság” jelentés.
- 15 Plótinus különbséget tesz a világlélek és a Lélek mint olyan – a világlélek és az egyéni lelkek közös forrása – között (IV. 3. 1–8). Értelmezésem szerint a 11. fejezet mítosza és a következő elemzés az előbbire vonatkozik.
- 16 Alexandros és Galénos vitájához lásd Sharples 1982; Chiaradonna 2003. A Galénosnak tulajdonított álláspont bizonyos hasonlóságot mutat Plótinuséval, de jelentős különbségeket is találunk. Nem tudunk arról, hogy Galénos a világlélek működésébe helyezte volna az időt, továbbá egész *Timaios*-magyarázata más vonalon mozog, mint Plótinusé, amennyiben a világnak temporális kezdetet tulajdonít (véltetően a prekozmikus állapot temporális státusával kapcsolatban felmerülő nehézségek feloldására függetlenül a kozmikus mozgástól az időt).
- 17 Aristotelés, *Fizika* 223a27 sk.; Alexandros, *Az időről* §16; Simplikios, *Kommentár a Fizikához* 760, 11 skk.
- 18 Platón gondolatkísérlete szerint a lélek mozgása nélkül nem indulhatna meg a mindenség mozgása; Plótinus változatában a lélek mozgása nélkül nem volna fizikai mozgás, sőt fizikai világ sem, fizikai mozgás nélkül azonban elgondolható pszichikus mozgás és idő (12, 1–25).
- 19 A szövegrészben sűrűn előfordul az „akaras” terminológiája (*bulesthai, ethelein, haireisthai*). A IV. 7. 13 leírásában a lélek kibontakozásának és világrendező tevékenységének princípiuma a törekvés (*orexis*, kül. 4–8). Az egyéni lélek alászállását Plótinus szintén az önállósulás akarására vezeti vissza, V. 1. 1, 3–9.
- 20 Irenaeus, *Adversus haereses* I. 17. 2, 270.1. Vö. Kalligas kommentárját ad 11, 15–20.
- 21 Plótinus abban az értekezésében, melynek Porphyrios *A gnósztikusok ellen* címet adta (II. 9 [33]), szenvedélyesen vitába száll azokkal, akik az érzéki világot és annak alkotóját megvetik.
- 22 Aristotelés, *Az égbolt* 280a1; Plutarchos, *A lélek keletkezése a Timaios szerint* 1013A–B; Simplikios, *Kommentár Az égbolthoz* 303, 33 sk.
- 23 Lásd az V. 1. 6–7 leírását az Értelemnek az Egytől való születéséről; vö. III. 5. 9, 24–29.
- 24 Aristotelés kritizálja azokat az akadémiai elméleteket, melyek a számokat az egy és a sok (avagy: meghatározatlan kettősség) princípiumából származtatták (*Metafizika* 1085b4 skk.). Részleteiben eltérő, de szempontunkból releváns aritmogóniát Platónnál is találunk, vö. *Parmenidés* 143c1–144a4.

Irodalom

Szövegkiadások, kommentárok a III. 7-hez

Mérvadó szövegkiadás:

HS²: Plotinus, *Opera* I. Oxford Classical Texts, ed. P. Henry – H. R. Schwyzer (editio minor), Oxford, 1964, 337–361.

HS³: „Addenda ad tomum primum et alterum”: Plotinus, *Opera* III. Oxford Classical Texts, ed. P. Henry – H. R. Schwyzer (editio minor), Oxford, 1982, 299–300 és 317–319.

Beierwaltes, W. (Übersetzung, Einleitung, Kommentar), Plotin, *Über Ewigkeit und Zeit* (Enneade III. 7), Klostermann, Frankfurt am Main, 1967.

Ferrari, F. – Vegetti, M. (trad., comm.), Plotino, *L'eternità e il tempo*, Egea, Milano, 1991.

Guyot, M. (presentation, traduction, notes), *Traité 45 (III, 7). L'éternité et le temps*: Brisson, L. – Pradeau, J. F. (eds.), *Plotin: Traités 45–50*, Éditions Flammarion, Paris, 2009, 13–126.

Kalligas, P. (commentary), III.7 [45] *On Eternity and Time*: Kalligas, P., *A Commentary on Plotinus' Enneads*, Princeton University Press, előkészületben.

McGuire, J. E. – Strange, S. K., „An Annotated Translation of Plotinus Ennead iii 7: *On Eternity and Time*”: *Ancient Philosophy* 8 (1988) 251–271.

A III. 7 fordításait és kommentárjait lásd még Plótinus összes műveinek fordításaiban (A. H. Armstrong; R. Harder – W. Theiler – R. Beutler; É. Bréhier; J. Igal).

Plótinus-szótár: Sleeman, J. H. – Pollet, G., *Lexicon Plotinianum*, Leiden–Leuven, 1980.

Plótinus művei és egyéb releváns források fordításban

Plótinusz, *Az Egyről, a szellemről és a lélekről. Válogatott írások*. Szerk., ford. Horváth Judit – Perczel István, Európa Kiadó, Budapest, 1986.

Platón, *Timaios*, ford. Kövendi Dénes: *Platón összes művei*, Európa Kiadó, Budapest, 2. kötet, 307–409.

Arisztotelész, *Fizika* IV. 10–14, ford., bevezetés, jegyzetek Bene László: *Vulgo* 1 (1999) 83–98.

Alexander of Aphrodisias, *On Time*, tr. R. W. Sharples, *Phronesis* 27 (1982) 58–81.

Bevezetések Plótinus filozófiájához

Bene László, „Görög-római filozófia”: Boros Gábor (szerk.), *Filozófia*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2007, 23–253, kül. 211–228.

O'Meara, D. J., *Plotinus. An Introduction to the Enneads*, Oxford University Press, 1993.

Wallis, T. R., *Az újplatonizmus*, ford. Buzási Gábor, Osiris, Budapest, 2002.

Tanulmányok, monográfiák

Armstrong 1971: Armstrong, A. H., „Eternity, Life and Movement in Plotinus' Accounts of $\text{No}\ddot{\upsilon}\varsigma$ ”: Hadot, P. – Schuhl, P. M. (szerk.), *Le Néoplatonisme*, Paris, 1971, 67–74.

Chiaradonna 2003: Chiaradonna, R., „Il tempo misura del movimento? Plotino e Aristotele (Enn. III 7 [45])”: Bonazzi, M. – Trabattoni, F. (szerk.), *Platone e la tradizione platonica. Studi di filosofia antica*, Cisalpino, Milano, 2003, 221–250.

Emilsson 2003: Emilsson, E. K., „Diszkurzív és nem-diszkurzív gondolkodás”: *Passim* 2003/1, 57–77 (ford. Bene László).

Jonas 1962: Jonas, H., „Plotin über Ewigkeit und Zeit”: Dempf, A. – Arendt, H. – Engel-Janosi, F. (szerk.), *Politische Ordnung und menschliche Existenz*. Festschrift für E. Voegelin, München, 1962, 295–319.

Manchester 1978: Manchester, P., „Time and Soul in Plotinus”: *Dionysius* 2 (1978) 101–136.

Smith 1996: Smith, A., „Eternity and Time”: Gerson, L. P. (szerk.), *The Cambridge Companion to Plotinus*, Cambridge University Press, 1996, 196–216.

Sorabji 1983: Sorabji, R., *Time, Creation and the Continuum. Theories in Antiquity and the Early Middle Ages*, Duckworth, London, 1983.

Strange 1994: Strange, S. K., „Plotinus on the Nature of Eternity and Time”: Schrenk, L. (szerk.), *Aristotle in Late Antiquity*, Catholic University of America Press, 1994, 22–53.

Van den Berg 2009: van den Berg, R. M., „'As we are always speaking of them and using their names on every occasion.' Plotinus, Enn. III.7 [45]: Language, Experience, and the Philosophy of Time in Neoplatonism”: Chiaradonna, R. – Trabattoni, F. (szerk.), *Physics and Philosophy of Nature in Greek Neoplatonism*, Brill, 2009, 101–120.

Wagner 2008: Wagner, F. M., *The Enigmatic Reality of Time. Aristotle, Plotinus, and Today*, Brill, Leiden, 2008.

Plótinus: Az örökkévalóság és az idő (Enn. III. 7)

SZERKEZETI VÁZLAT

I. Módszertani bevezetés (1, 1–24)

1. Sem az örökkévalóságról, illetve az időről bírt közös fogalmunk, sem a régi filozófusok értelmezése nem elégséges e tárgyak megértéséhez: önálló kutatásra van szükség (1, 1–16).
2. Előbb az örökkévalóságot fogjuk kutatni, ennek nyomán képmása, az idő is megérthető; fordított eljárás is lehetséges volna (1, 16–24).

II. A Az örökkévalóság aporetikus vizsgálata (2, 1–36)

1. Az örökkévalóság nem az értelemmel felfogható szubsztancia (2, 1–19).
2. Az örökkévalóság nem a nyugalom önmagában, és nem is a szubsztancia nyugalma (2, 20–36).

II. B Az örökkévalóság konstruktív vizsgálata (3, 1–7, 5)

1. A lét, azonosság, különbség, mozgás és nyugalom egyetlen változatlan, teljes, kiterjedés nélküli, időtlen életet alkot: az örökkévalóságot. Első meghatározás (3, 1–38).
2. Az örökkévalóság nem járuléka az értelemmel felfogható természetnek, hanem lényegéhez tartozik. A valódi létező teljes és egész, semmi nem hiányzik belőle, és semmilyen nemlétező nem járulhat hozzá, így – szemben a keletkező dolgokkal – jövője sincsen. Második meghatározás (4, 1–43).
3. Az örökkévalóságot azzal szemlélhetjük, ami bennünk örökkévaló. Az örökség a létező diszpozíciója, az örökkévalóság e diszpozíció az alapul szolgáló hordozóval együtt. Az örökkévalóság fenséges: önmagát változatlan létében megnyilvánító isten. Már most végtelen, semmit nem emészt fel önmagából, számára nincs múlt és nincs jövő. Harmadik meghatározás (5, 1–30).
4. Az örökkévalóság élete az Egytől függ és rá irányul. A *Tim.* 37d6 értelmezése. Negyedik meghatározás (6, 1–9).
5. A valódi lét időtlensége. Ötödik meghatározás (6, 9–21).
6. Záró megjegyzések (6, 21–7, 5).
 - a) „Örökké létező” (*aei on*) alatt „igazán létezőt” értünk (6, 21–36).
 - b) A létező teljes, ezért nincs szüksége a jövőre, léte nem kvantitatív, nem oszlik részekre (6, 37–50).
 - c) Az, hogy a démiurgos „jó volt” (*Timaios* 29e1), az értelemmel felfogható világ ontológiai és oksági prioritását jelzi az érzékelhető világhoz képest (6, 50–57).
 - d) Az örökkévalóság megértését az tette lehetővé, hogy nekünk is részünk van az örökkévalóságban (7, 1–5).

III. A Az idő aporetikus vizsgálata (7, 5–10, 17)

1. Módszertani bevezetés az idő tárgyalásához; az elődök időteóriáinak tipizálása (7, 5–27).
2. Az idő nem mozgás (8, 1–19).
3. Az idő nem mozgó dolog (nem a mindenség gömbje) (8, 20–22).
4. Az idő nem a mozgásnak valamije (8, 23–10, 17).
 - a) Nem a mozgás kiterjedése: a sztoikus elmélet cáfolata (8, 23–69).
 - b) Nem a mozgás száma vagy mértéke: az aristotelési tétel cáfolata (9, 1–84).
 - c) Nem a mozgás kísérője: az epikureus nézet cáfolata (10, 1–8).
5. A doxográfiai áttekintés lezárása (10, 8–17).

III. B Az idő konstruktív vizsgálata (11, 1–13, 69)

1. Mítosz az idő születéséről (11, 1–43).
2. Az idő meghatározása és összevetése az örökkévalósággal (11, 43–62).
3. Argumentum amellet, hogy a lélek külső, kreatív tevékenysége és az idő kölcsönösen függenek egymástól, míg a kozmosz és mozgásai egyoldalúan függenek tőlük; a *Timaios* 38b6 értelmezése a kidolgozott elmélet fényében (12, 1–25).
4. Az idő mint mérték és az idő mérhetősége (12, 25–13, 30).
 - a) A mozgás mérése és az időmérés a *Timaios* szöveghelyei alapján (12, 25–37).
 - b) Az aristotelési idődefiníció („a mozgás mértéke”) újabb kritikája és összevetése a platóni *Timaios* koncepciójával (12, 37–13, 30).
5. Záró megjegyzések (13, 30–69).
 - a) A temporális egymásra következés elsődlegesen a lélek mozgásában van meg, nem a fizikai mozgásban (13, 30–40).
 - b) A mindenség mozgása időben van, a lélek mozgása viszont nincsen időben, hanem tevékenységében bírja az időt (13, 40–47).
 - c) Érv azok ellen, akik kétségbe vonják az idő létét (13, 47–53).
 - d) A fizikai mozgás függ a pszichikus mozgástól és annak idejétől (13, 53–66).
 - e) Az emberi lelkek is részesei az időnek, mégis egyetlen idő van. (13, 66–69).

Plótinus

Az örökkévalóság és az idő

- 1 Mind az idő és örökkévalóság, mind pedig „az örök természet” (a valódi létező) és a keletkezésben lévő dolgok megkülönböztetése Platóntól ered, vö. *Timaios* 37d1–7 és 27e6–28a1. Platón az érzékelhető mindenséget a keletkezők típusába sorolja (*Timaios* 28b2–c2).
- 2 *Tais és ennoias athroóterais epibolais*. A megfogalmazás célzást tartalmaz a közös fogalmak (*koinai ennoiai*) tanára, melyhez lásd a *Bevezetést*. Az *ennoia* szó itt nem annyira fogalmat, mint inkább a (diszkurzív) gondolkodás tevékenységét jelenti (vö. II.4.10, 2 sk.: *tés dia-noias... epibolé*).
- 3 *Aporuntes*. Az aporiák szerepéhez Plótinus módszertanában lásd a *Bevezetést*. – Ágostonnál is azt olvassuk, hogy az idő látszólag magától értetődő fogalom, valójában rendkívül nehéz megragadni, *Vallomások* XI. 14. 17.
- 4 Az időt Platón a *Timaiosban* az örökkévalóság képmásának nevezi (37d5–7), ahogyan az érzékelhető világ egészében véve is képmása az értelemmel felfoghatónak (28c5 skk.).
- 5 A platóni *anamésis*-elméletéhez lásd *Menón* 81c skk.; *Phaidón* 72c skk.; *Phaidros* 249c skk.
- 6 Lásd a 8, 22 jegyzetét.
- 7 A fenség (*semnon*) istenattribútumához lásd az 5, 18–22 jegyzetét.
- 8 A plótinusi modell első princípiuma, az Egy vagy Jó teljességgel transzcendens: semmilyen állítást nem tehetünk róla, megnevezhetetlen és értelmileg sem ragadható meg.
- 9 *Periektika*. Az értelemmel felfogható tárgyak az örökkévalóságban vannak (VI. 2. 21, 54; VI. 6. 18, 36; V. 1. 4, 17; IV. 1. 1, 5–7), és persze az értelemmel felfogható világban is. Az *aión* mint életidő Aristotelés szerint körülfogja, tartalmazza (*periekhei*) a benne foglaltatott időt (*Az égbolt* 279a23).
- 10 *Timaios* 37d3.
- 11 Az érv azon a megfontoláson alapul, hogy a predikáció feltételezi az alany és az állítmány különbözőségét; a 2, 24–26 és 34–36 ugyancsak kizárja a formák önmagukról állíthatóságát.
- 12 Ti. az értelemmel felfogható szubsztancia.

1. Azt mondjuk, hogy az örökkévalóság és az idő más-más dolog, és hogy az előbbi az örök természethez tartozik, az idő viszont a keletkező dolgokhoz és ehhez a mindenséghez.¹ Eközben úgy hisszük, hogy rögtön, mintegy gondolkodásunk tagolatlanabb fogalmai révén² [5] világos benyomással bírunk róluk lelkünkben, mikor lépten-nyomon emlegetjük és minden dologgal kapcsolatban megnevezzük őket. Ámde amikor megpróbáljuk alaposabban szemügyre venni őket s mintegy közel férközni hozzájuk, elménken tanácstalanság lesz úrrá;³ így a régiek rájuk vonatkozó kijelentéseihez folyamodunk, ki-ki másokhoz, vagy akár [10] ugyanazokhoz, más-más módon magyarázva őket, és megnyugszunk ezekben, elegendőnek ítélve, ha a kérdezőnek meg tudjuk mondani, mi volt az ő véleményük, majd örömet felhagyunk e tárgyak további kutatásával. Mármost úgy kell tartanunk, hogy a régi, boldog filozófusok közül némelyek ráleltek az igazságra; de hogy kik azok, akik [15] legjobban eltalálták, és hogy miként juthatnánk el magunk is a szóban forgó dolgok megértésére, bizony vizsgálatot igényel. Előbb az örökkévalóságot kell kutatnunk, hogy voltaképpen minek tartják azok, akik felteszik, hogy különbözik az időtől; hiszen miután tisztába jövünk azzal, ami mintakép gyanánt nyugszik, képmásának – amit [20] időnek neveznek – természete is könnyen világossá válhat.⁴ De ha valakinek az az elképzelése, hogy mielőtt az örökkévalóságot szemlélte volna, azt veszi szemügyre, hogy mi az idő, a visszaemlékezés⁵ útján innen oda haladva ő is eljuthat annak szemléletéhez, aminek hasonlóságára az idő meg van alkotva – ha egyszer az idő hasonló az örökkévalósághoz.

2. Mit mondjunk tehát, voltaképpen mi is az örökkévalóság? Vajon maga az értelemmel felfogható szubsztancia – mintha valaki azt mondaná, hogy az idő az egész égbolt és rendezett világ? Hiszen az utóbbi véleményt is vallották némelyek, mint mondják, az időről.⁶ [5] Továbbá az örökkévalóságot fenséges⁷ dolognak képzeljük és ilyenként gondoljuk el, s fenséges az értelemmel felfogható természet is, és nem lehet azt mondani, hogy bármelyikük is fenségesebb volna – arról, ami ezen túl van, még ezt sem szabad állítanunk⁸ –, ezért valaki egybefoglalhatja őket. Mert hiszen mind az értelemmel felfogható világ, mind az örökkévalóság körülfog [10] és tartalmaz⁹ bizonyos dolgokat, méghozzá ugyanazokat. De amikor azt mondjuk, hogy az egyik a másikban nyugszik – ti. az értelemmel felfogható dolgok az örökkévalóságban –, továbbá amikor *állítjuk* róluk az örökkévalóságot – [Platón] ugyanis azt mondja, hogy a mintakép természete örökkévaló volt¹⁰ –, megint csak egy másik dolognak mondjuk az örökkévalóságot, ugyanakkor azt állítjuk, hogy ama természethez tartozik, benne van, jelen van [15] számára.¹¹ Az pedig, hogy mindkettő fenséges, nem mutatja azonosságukat; hiszen könnyen lehet, hogy egyik a másiktól nyeri fenségét. Végül ami a tartalmazást illeti, az egyik¹² mint részeit tartalmazza az értelemmel felfogható dolgokat, a másik – az örökkévalóság – viszont együtt az egészet, nem mint részeket, hanem mert minden, ami örökkévaló, az örökkévalóság alapján ilyen.

[20] Akkor vajon azt kell-e mondanunk, hogy az örökkévalóság az ottani nyugalomban¹³ keresendő, ahogyan az idő itt – mint mondják – a mozgásban?¹⁴ De joggal kérdezhetné valaki, hogy vajon a nyugalommal mondjuk-e azonosnak, vagy pedig nem egyszerűen a nyugalommal, hanem a szubsztanciához tartozó nyugalommal.¹⁵ Mert ha a nyugalommal azonos, először is nem [25] mondhatjuk örökkévalónak a nyugalmat, ahogyan az örökkévalóságot sem mondjuk örökkévalónak; az örökkévaló ugyanis az, ami részesedik az örökkévalóságban. Aztán meg hogyan lesz örökkévaló a mozgás? Hiszen ily módon egyszerűs mind nyugvónak is kellene lennie.¹⁶ Továbbá hogyan van meg a „mindig” (*aei*) a nyugalom fogalmában? Nem az időbeli „mindig”-ről beszélek, hanem arról, amilyenre olyankor gondolunk, amikor örök dologról (*to aidion*) beszélünk.¹⁷ Ha [30] viszont az örökkévalóságot a szubsztanciához tartozó nyugalommal azonosítjuk, megint csak zárjuk az örökkévalóságból a többi nemet. Aztán meg az örökkévalóságot nem csupán nyugalomban, hanem egyben lévőnek is kell gondolnunk; továbbá kiterjedés nélkülinek,¹⁸ hogy ne essen egybe az idővel. A nyugalom mint olyan azonban nem tartalmazza magában sem az egység, sem a kiterjedés nélküliség fogalmát. Továbbá az [35] örökkévalóságról állítjuk, hogy „egyben marad”;¹⁹ tehát részesedik a nyugalomban, de nem maga a nyugalom.

3. Mi is lehet tehát ez, aminek alapján az egész ottani világot örökkévalónak (*aiónios*) és öröknek (*aidios*) mondjuk, és mi az öröklét (*aidiotés*), akár azonos az örökkévalósággal, akár őrajta alapul az örökkévalóság (*aión*)?²⁰ Nemde egy valami alapján kell ilyenek mondanunk, de ez az egy valami *sok* elemből egybeüjtött [5] gondolat, vagy inkább természet, akár követi az ottani dolgokat, akár együtt van velük, akár bennük pillantjuk meg, s mindezek nem mások, mint ama természet, mely egy, de ereje sokra képes, és ily módon sok? S aki e sokszerű erőbe és képességbe belátást nyert, az egyik szempontból – mintegy alapul szolgáló hordozóját tekintve – *szubsztanciának* mondja, aztán meg *mozgásnak*, amennyiben [10] életet lát benne, továbbá *nyugalomnak*, amennyiben minden tekintetben ugyanúgy van, és végül *azonosnak és különbözőnek*, amennyiben mindez együtt egy.²¹ Így aztán mikor ezeket ismét visszaillesztette együttes egységükbe oly módon, hogy²² egyetlen élet van jelen bennük, egybevonva a különbözőséget, tevékenységük szüntelenségét és azonosságát, és a megértést avagy [15] életet, mely soha nem más, és nem egyik [szakasz]ból a másikba megy át, hanem ugyanúgy és örökké kiterjedés nélkül zajlik – nos, ha mindezt látja, az örökkévalóságot látja, látván az azonosságban maradó életet, melynek a teljesség örökké jelenvaló birtoka, s nem hol egyik, hol meg egy másik [szakasz] van jelen számára, hanem egyszerre az összes, s nem hol ezek, hol meg azok a dolgok, hanem részekre nem oszló teljesség, s mint egy pontban, minden együtt [20] [van benne], és még nem indultak folyásnak,²³ hanem ugyanabban – önmagában – marad, és nem változik, hanem örökké a jelenben van, mert semmi nem múlt el belőle és nem is jön létre ezután, hanem *van* éppen akként, ami. Tehát az örökkévalóság nem az alapul [25] szolgáló hordozó,²⁴ hanem az, ami abból mintegy kiragyo, azonosságát ígérvé nem annak, ami lesz, hanem ami már van: így és nem másképp.

Mert ugyan mi olyan juthatna neki (*genoito autói*) később, amije most nincsen? Nem is lesz (*esomeni*) később olyasmije, amije ne lenne már most. Mert a „most”-ba érkeznie sincsen miből, hiszen az [az állapot] nem volt [30] más, hanem éppen ez; és a jövőben sem készülődik (*mellontos esesthai*) semmi olyasmi, amit ne birtokolna most. Szükségképpen a „volt” (*én*) sem illeti meg: hiszen ugyan mi az, ami volt, de elmúlt számára? Ugyanígy a „lesz” (*estai*) sem: hiszen mi az, ami lesz számára? Marad tehát, hogy a létben van, és éppen az, ami.²⁵ Ily módon ami nem is volt, nem is lesz, hanem csak van, az – [35] nyugalomban bírva létét, minthogy nem változik a „lesz” irányában, és nem is ment keresztül ilyen változáson – éppen az örökkévalóság.

Így a létezőnek a létben [nyugvó] élete, melynek egésze együtt van, teljes és minden tekintetben kiterjedés nélküli, lesz az, amit keresünk: az örökkévalóság.

- 13 A nyugalom (*stasis*) Platón *A szofista* című dialógusában szereplő „legnagyobb nemek” egyike (254b skk.); a platóni érvelés plótonosi átértelmezéséhez lásd a *Bevezetést*.
- 14 Az időt a korábbi filozófusok a mozgáshoz kapcsolják, mert a nyugalom idegen az idő fogalmától (7, 17–27).
- 15 Az alternatíva: az örökkévalóság a nyugalom ideája önmagában, vagy a nyugalom mint az értelemmel felfogható valóság egészét átfogó tulajdonság.
- 16 Az érv feltételezi, hogy ellentétes formák – így a mozgás és a nyugalom – nem részesedhetnek egymásban, vö. Platón, *A szofista* 252d6–11; 255a4–b1; 256b6–8 (ez az elv egyébként nem problémátlan).
- 17 Platón az örökkévaló létező leírásában használja a mindig/örökké (*aei*) szót, *Timaios* 38a3. – A „mindig” atemporális értelméhez Plótonosnál lásd 6, 21–36.
- 18 *Adiastaton*. Eszerint a temporális kiterjedés hiánya – mely a későbbi elméletben jelentős szerepet kap – eleve benne foglaltatik az örökkévalóság (közös) fogalmában.
- 19 *Timaios* 37d6. A szöveg helyi plótonosi értelmezéséhez lásd 6, 1–9. Az érvehz vö. a 2, 25 jegyzetét.
- 20 A kérdést Plótonos az 5, 12–18-ban válaszolja meg.
- 21 Az örökkévalóság (*aión*) nem *A szofista* öt „legnagyobb nemének” egyikével, hanem a mind-egyiküket aspektusként magában foglaló örök étellel azonosítandó. Az első genus neve itt nem „létező” (*on*), hanem „szubsztancia” (*usia*); az utóbbi szót Plótonos fentebb (2, 2 skk.) tágabb értelemben használta.
- 22 Az „oly módon, hogy” (*hóste*) HS³ kiegészítése.
- 23 Az örökkévalóság élete kiterjedés nélküli, időtlen formában sűrűsödik össze, míg az élet belőle eredő alacsonyabb formái temporálisan bomlanak ki. A kép a pythagoreus–platonikus hagyományban elterjedt matematikai-metafizikai elgondolásra épül, mely szerint a pont „folyásával” jön létre a hosszúság, a szélesség és a mélység, illetve az egyenes (szakasz), a sík (ídom), végül pedig a test (Sextus Empiricus, *A tanítók ellen* VII. 99; vö. Iamblichos, *Kommentár Nikomachos Aritmetikai bevezetéséhez*, 57. o. Pistelli; Proklos, *Eukleidés-kommentár*, 97. o. Festa).
- 24 Az örökkévalóság (*aión*) nem a második hiposztázis szubsztrátumául szolgáló első genus, a létező/ szubsztancia (vö. 3, 8 sk.) önmagában, hanem az ebből kibontakozó komplex élet. Ez összefér az 5, 12–18 elemzésével, mely szerint az *aión* nem az öröklét absztrakt tulajdonsága, hanem a szubsztrátum és a tulajdonság együtt. A két szöveghelyen csupán a „szubsztrátum” jelölete tér el.
- 25 A múlt és a jövő modulusainak tagadásában Plótonos Parmenidést (fr. B 8, 5 sk.) és Platont (*Timaios* 37e3–38b5) követi. A megfogalmazáshoz vö. Parmenidés fr. B 8, 2 sk.: „egyetlen út-szó marad: hogy *van*” (ford. Steiger K.).

- 26 Vagyis az értelemmel felfogható szubsztancia. Perna a kéziratok *ekeiné* olvasatát *en ekeinére* („benne van”) javítja, vö. McGuire–Strange *ad locum*. A javítás azonban nem szükséges: noha az örökkévalóság nem az intelligibilis természet mint olyan (2, 10–19), bizonyos értelemben mégis egybeesik vele (vö. 5, 17 sk.).
- 27 Az Értelem/Létező konstitutív mozzanatai benső, szükségszerű kapcsolatban vannak egymással, és ilyenként tárulnak fel az emberi szemlélő számára: „benne láthatók” (*enorasthai*) az értelemmel felfogható természetben, vö. V. 8. 4, 21–7.
- 28 A részek előtti egész és a részekből álló egész megkülönböztetése Platón dialógusaiban felvetett nehézségekre próbált megoldást adni (*Theaitétos* 204a–205c; *Parmenidés* 157c–e). A distinkciót formalizálja Proklos, *A teológia elemei* 67–69. tétel.
- 29 Vö. V. 5. 2, 18 sk.; V. 3. 5, 23–25.
- 30 Vö. *Parmenidés*, fr. B 8, 32 sk.
- 31 A megfogalmazáshoz vö. Platón, *Philébos* 24d1 sk.
- 32 *Az égbolt mozgásáról* írott értekezés szerint a kozmikus körmozgást a világlelek kelti, melynek tevékenysége az Értelemnek a Jó iránti vágyakozásából fakadó és feléje irányuló tevékenységét utánozza (II. 2. 3). A kozmikus mozgás jelen magyarázata különbözik ettől: a vágyakozást keltő tárgy – a jövő – nem a mindenség feletti hiposztázis, hanem ugyanazon az ontológiai síkon foglal helyet. Plótinus itt azon platóni gondolatra is épít, hogy az élőlények a nemzés által töreksenek a halhatatlanságra, vagyis arra, hogy örökké legyenek (*A lakoma* 206e skk.; *Törvények* 721b–c; vö. *Aristotelés, A lélek* 415a26–b7).
- 33 Ti. a jövő idő.
- 34 Vö. *Aristotelés, Az égbolt* 279a25–28.
- 35 Plótinus gyakran használja a „futni” igét a felé irányuló, egy adott létszintet transzcendáló mozgás leírására (V. 1. 1, 7; V. 8. 11, 10; VI. 9. 4, 7 és 11, 38).
- 36 Az örökkévaló dolgok és az örökkévalóság megismeréséhez a bennünk lévő örökkévaló elemet kell aktiválnunk, azzal kell azonosulnunk, vö. 7, 4 sk.; IV. 7. 10, 34. A „hasonlót hasonlóval” elve, melyen az örökkévalóságra vonatkozó ismeretelméleti probléma megoldása alapul, Empedokléstől származik (fr. B 109 DK). Az elv egyéb alkalmazásai: I. 6. 9, 31 skk.; V. 1. 11, 13 sk.; VI. 9. 4, 24–28; 8, 28 sk. és 11, 31 sk.
- 37 Itt kapunk választ a 3, 1–3 kérdésre. Plótinus nem tesz különbséget „örökkévaló” (*aiónios*) és „örök” (*aidios*) között, az utóbbinak is – noha pusztán nyelvilag előhívhatná a tartam képzetét („örökké tartó”) – atemporális értelmet ad. (Későbbi platonikusok az előbbit az atemporális örökkévalósággal, az utóbbit a végtelen időtartammal kapcsolatban használják, *Olympiodoros, Kommentár a Meteorológiához* 146, 15–23, vö. *Boethius distinkcióját aeternitas és sempiternitas* között, *A Szentháromságról* 4, 64–77.) A főnévi formákat Plótinus szintén egyaránt az atemporális örökkévalóságra vonatkoztatja, de míg az *aión* az örökkévalóságot szubsztrátumával, az értelemmel felfogható szubsztanciával együtt jelöli meg, az *aidiotés* („öröklét”) önmagában, szubsztrátumától elvonatkoztatva. E megkülönböztetést azonban nem vehetjük túl szigorúan: az értekezés ingadozást mutat az *aión* szubsztanciaként és diszpozícióként való leírása között (3, 23–25; 4, 42;

4. Nem szabad azt hinnünk, hogy az örökkévalóság kívülről járult ama természet-hez, hanem ama természet,²⁶ tőle való, és vele együtt van. Mert olyanként pillant-hatjuk meg benne, mint ami tőle magától ered és így van meg benne – hiszen az összes többi dolgot is, amiről azt mondjuk, hogy az értelemmel felfoghatók körébe tartozik, azért mondjuk ilyennek, mert látjuk, hogy benne van a szubsztanciában, tőle [5] származik, és vele együtt van.²⁷ Mert az elsődlegesen létezőknek együtt kell lenniük az elsődlegesekkel, és benne kell lenniük az elsődlegesekben – hiszen a szép is bennük van és tőlük való, és az igazság is bennük van. Egyes dolgok a létező egészének mintegy egyik részében vannak, mások viszont az egészben, amint ez az igazán egész is nem [10] a részekből lett összegyűjtve, hanem ő az, ami a részeket nemzette,²⁸ hogy ennyiben is igazán egész legyen. És az igazság ott nem valami másnak való megfélemlés, hanem magukhoz az egyes dolgokhoz tartozik, amelyeknek az igazsága.²⁹

Szükséges tehát, hogy ez az igazi mindenség, ha valóban mindennek kell lennie, ne csak annyiban legyen minden, amennyiben a dolgok összessége, hanem oly módon is [15] bírnia kell ezzel a jelleggel, hogy semmilyen tekintetben nem szenved hiányt.³⁰ Ha ez így van, olyasmi sincsen, ami *lesz* számára; mert ha lesz, akkor korábban híján volt az illető dolognak; tehát nem volt egész. Természete el-lenére pedig ugyan mi járulhatna hozzá? Hiszen semmilyen hatást nem szenved. Ha tehát semmi nem járulhat hozzá, akkor a jövőben sem járul hozzá, nem is lesz neki, és ezelőtt sem járult hozzá semmi.

Mármost a keletkezett dolgok, ha elveszed tőlük a „lesz”-t, minthogy [20] lét-tükhöz mindig újabbat kell szerezniük, tüstént megszűnnek lenni. Azon dolgok viszont, amelyek nem ilyenek, ha hozzájuk teszed a „lesz”-t, lebuknak a lét trónusáról.³¹ Világos tehát, hogy az előbbieknél a lét nem tartozott a természetéhez, ha azáltal vannak, hogy készülnek lenni, létrejöttek és később lesznek. Ugyanis a keletkezett dolgok számára a [25] létezés (*usia*) alighanem abban áll, hogy keletkezésük kezdetétől addig vannak, míg idejük végére nem érnek, amikor már nincsenek többé; ez tehát számukra a „van”, és ha valaki ettől megfosztja őket, meg-rövidül életük, és ezzel létük is. A mindenség számára is lennie kell annak, amire irányulva ezen a módon *lesz*. Ezért is siet buzgón a jövő felé, [30] és nem akar megállni, oly módon ragadva magához a létet, hogy mindig mást és mást csinál, és körben forog, mintegy a létezés iránti vágyakozásában. Ezzel megtaláltuk a körmozgás okát is, mely ezen a módon törekszik arra, hogy örökké legyen a jövő révén.³² Az elsődleges, boldog lények nem is vágyakoznak a jövő iránt; hiszen ők már [35] most az egész, és birtokában vannak mindannak, ami nekik mintegy kijár az életből; úgyhogy nem keresnek semmit, ezért számukra a jövő semmi, és ily módon az is, amiben eljöhethet.³³

Eszerint a létező minden tekintetben teljes és egész létezése (*usia*) – nem csupán az a teljes létezés, ami részeiben rejlik, hanem az is, ami abban áll, hogy soha nem szenvedhet hiányt, és semmi [40] nemlétező nem járulhat hozzá (mert ami egész és teljes, abban nemcsak hogy meg kell lennie valamennyi létezőnek, hanem egyetlen olyan dolog sem lehet benne, ami bármikor is nemlétező) – nos tehát, a létezőnek ez az állapota és természete az örökkévalóság; az „örökkévalóság” (*aión*) szó ugyanis abból származik, hogy „örökké van” (*aei on*).³⁴

5. Ez akkor [állapítható meg], amikor valamiről, amire ráirányítom elmémet, azt tudom mondani, jobban mondva olyannak látom, hogy egyáltalán semmi sem keletkezett benne – hiszen ha nem így volna, nem volna örökké, vagy nem volna örökké valami egész. Akkor hát máris örök, még ha nincs is [5] benne olyasféle természet, ami bizonyosságot nyújt felőle: így és nem másképp, úgyhogy ha ismét ráirányítanád figyelmedet, ugyanolyannak találd? És mi volna, ha az ember fel sem hagyna szemléletével, hanem együtt volna vele természetét csodálva, és képes volna így tenni fáradhatatlan természetének köszönhetően? Vagy inkább maga is [10] az örökkévalóságba fut,³⁵ és nem hajlik sem erre, sem arra, hogy ily módon hozzá hasonló és örökkévaló legyen, s az örökkévalóságot és ami örökkévaló, azzal szemlélje, ami benne magában is örökkévaló.³⁶

Ha tehát az van örökké és az örökkévaló (*aiónion*), ami ilyen – ami nem hajlik másféle természet felé semmilyen tekintetben, ami élő és életét már most egészé-

ben bírja, ami nem kapott, nem is kap és [15] később sem fog kapni semmi újat –, nos, akkor örök (*aidion*) az, ami ilyen, az öröklét (*aidiotés*) az alapul szolgáló hordozónak ilyesfajta állapota, mely tőle származik és benne van, az örökkévalóság (*aión*) pedig az alapul szolgáló hordozó az ilyen, benne megnyilvánuló állapottal együtt.³⁷

Ezért is fenséges az örökkévalóság, és ezért mondja róla bírt fogalmunk (*ennoia*) azonosnak istennel – mármint ezzel az istennel. És [20] helyesen mondhatjuk az örökkévalóságot istennek, aki kinyilvánítja és megmutatja magát, hogy milyen, vagyis a létet, mely rezzenetlen, azonos, így van, és hogy szilárdan nyugszik az életben.³⁸

Ha pedig azt mondjuk róla, hogy sok dologból áll, nem kell csodálkozni: hiszen az értelemmel felfoghatók mindegyike sok, végtelen erejénél fogva.³⁹ Hiszen a végtelenség kifogyhatatlanságot jelent – ez pedig róla kiváltképpen elmondható, hiszen [25] semmit nem emészt föl önmagából.

S ha valaki azt mondaná, hogy az örökkévalóság már most végtelen élet, amennyiben egész, semmit nem emészt föl önmagából, mivel nem múlt el és nem is készül lenni – máskülönben már nem is volna egész –, közel járna ahhoz, hogy meghatározza.⁴⁰

6. Miután az ilyesfajta, minden tekintetben oly szép és örök természet az Egy körül van, tőle való és rá irányul, s kicsit sem távolodik el tőle, hanem örökké körülötte és benne marad, és neki megfelelően él, úgy vélem, [5] Platón is helyesen és mély belátással, nem másként beszélt „egyben maradó örökkévalóság”-ról,⁴¹ megmutatva, hogy az örökkévalóság nem csupán önmaga egységébe gyűjti önmagát, hanem ő a létezőnek az Egyet körülvevő, ugyanúgy folyó élete – vagyis éppen az, amit kutatunk; és ami ezen a módon [egyben] marad, az örökkévalóság.⁴² Mert azt, ami éppen ez és ilyen állapotban marad, és [10] magát a megmaradást, ami nem egyéb, mint a maradandó élet tevékenysége, mely önmagától öfelé irányul, benne van, és sem a létet, sem pedig az életet nem hazudtolja meg, bizonyára megilleti, hogy az örökkévalósággal azonosítsuk.⁴³

Hiszen az igazi létezés abban áll, hogy az illető dolognak soha nem jut osztályrészül a nemlét, sem pedig másként nincsen; vagyis ugyanúgy van; más szóval, különbség nélkül van. [15] Nincsen meg tehát benne semmilyen tekintetben a „más és más”, így hát sem ki nem terjesztheted, sem ki nem bonthatod, sem meg nem növelheted, sem meg nem nyújthatod, ezért aztán nem is ragadhatz meg benne semmit, ami korábbi vagy későbbi volna. Ha tehát sem korábbi, sem későbbi nincsen benne, és a „van” a legigazabb mindabból, amit vele kapcsolatban mondunk, és a „van” ő maga, mégpedig oly módon, hogy [20] mintegy lényegénél és életénél fogva van, akkor megint csak eljutunk ahhoz, amiről beszélünk: az örökkévalósághoz.

Amikor pedig azt mondjuk róla, hogy örökké⁴⁴ van, és hogy nem illik rá az „egyszer létező, másszor nem létező” kifejezés, úgy kell tartanunk, hogy e szavak a mi kedvünkért hangzanak el.⁴⁵ Mert hiszen könnyen megesisik, hogy az „örökké” (*aei*) szót nem tulajdonképpeni értelmében használják, hanem a romolhatatlan természet (*to aphtharton*) megvilágítására folyamodnak hozzá, és így megtévesztheti [25] elménket, az egyre több és soha ki nem fogyó irányába való kilépést⁴⁶ idézve fel benne. Talán jobb is lett volna csupán a „létező” szót használni. Ámde, noha a „létező” kielégítő megnevezése a valódi létezésnek, mivel a keletkezést is létezésnek vélték, a világos megértés végett az „örökké” szó hozzátételére is szükségük volt.⁴⁷ Hiszen nem más a létező [30] és az örökké létező, amint a filozófus és az igazi filozófus sem különbözik; az „igazi” jelzőt csak azért tették hozzá, mert előfordult, hogy némelyek a filozófia álarcját öltötték magukra.⁴⁸ Hasonlóképpen járult a létezőhöz és a „létező” (*ón*) szóhoz is az „örökké” (*aei*) kiegészítés, úgyhogy „örökké létező”-ről (*aei ón*) beszélünk;⁴⁹ ezért az „örökké” szót az „igazán létező” értelmében kell vennünk, és az „örökké”-t [35] kiterjedés nélküli erővé kell sűrítünk, melynek semmi szüksége semmire azon túl, amit már birtokol; márpedig a birtokában van minden.

Az ilyen természet tehát minden, létező, és minden tekintetben hiánytalan, nem pedig bizonyos tekintetben teljes, más tekintetben viszont hiányos.⁵⁰ Az ugyanis,

5, 15–18). Plótinus bizonyára azért fogalmaz lazán, mert a második hiposztázisban amúgy sincs meg szubsztancia és járulék distinkciója – ott ugyanis minden szubsztancia (II. 6. 1, 7 sk; V. 9. 10, 13 sk.).

38 A „fenség” (*semnon*) hagyományosan az istenek jelzője. Aristotelés az isteni Értelemmel kapcsolatban használja (*Metafizika* 1074b18). Az örökkévalóságot egy Eleusisban talált császárkori felirat versben magasztalja; a gnózisban, a hermetikus iratokban és a *Káld kinyilatkoztatásokban* szintén isteni státussal bír; Plótinus után a filozófusoknál is istenként szerepel, lásd Beierwaltes utalásait *ad loc.* Plótinus az Egyet, az Értelmet és annak aspektusait is kész istennek nevezni, lásd Sleeman–Pollet 1980 s. v. *theos* b) és c). Szövegünkben az utóbbi létszintről van szó, hiszen az Egy az örökkévalóságon is túl van (VI. 8. 20, 25). A fenség isteni attribútumát Plótinus az értelemmel felfogható szubsztancia, a második hiposztázis életének *megnyilvánuló* jellegéhez (*emphainesthai, heauton emphainein/prophainein*) köti; az örökkévalóság (*aión*) ugyanezzel a jelleggel bír (3, 25: *eklampon*). Ebből arra következtethetünk, hogy inkább az intelligibilis szubsztancia nyeri fenségét az örökkévalóságtól, mint fordítva (a probléma felvetése: 2, 5–9; 2, 15–17).

39 Vö. 3, 4–11.

40 A kéziratokban még a következő, nyilván lapszéli jegyzetből a szövegbe került mondat szerepel: „A következő kifejezés, a »minthogy egész, semmit nem emészt föl önmagából« [30] a »már most végtelen« magyarázata.”

41 *Timaios* 37d6.

42 A 7. sorban HS² olvasata szolgál a fordítás alapjául (*all' hé peri to hen tu ontos zóé hósautós*); HS³ a másik kézirati olvasatot fogadja el (*all' é...*). Az utolsó félmondatot Theiler és HS³ mint glosszát törli.

43 Míg Plótinus az előzőekben az örökkévalóságot saját létszintjén, a második hiposztázishoz való viszonyában vizsgálta, itt megvilágítja függését transzcendens forrásától, az Egytől.

44 *Timaios* 38a3.

45 A kéziratokban még szerepel a *tés saphéneias* („a világoosság kedvéért”) kifejezés, amit HS²⁻³ Dodds nyomán mint glosszát kirekeszt.

46 A kéziratokban az *ekbasin* („kilépés”) szerepel, fent ezt fordítottam. Javítások: *ektasin*, „kiterjedést”, Bury, HS²; *embasin*, „birtokbavételét” (szó szerint: „belépést”), HS³.

47 Plótinus itt háromféle létmódot különböztet meg: (1) a keletkezést; (2) a romolhatatlan dolgok (pl. a kozmosz vagy az égitestek) végtelen és változás nélküli tartamát; (3) a valódi létező kiterjedés nélküli életét. Az *aei* („mindig”, „örökké”) szóval az (1)-től próbáljuk elhatárolni (3)-at. De mivel e szó (2)-re is használatos, eljárásunk potenciálisan félrevezető. Az *aei* kettős jelentésére Plótinus már fentebb is utal (2, 28 sk.); itt kiderül, hogy tulajdonképpeni értelemnek (*kyriós legesthai*) az atemporális jelentést tekint (6, 23).

48 A szofistákra kell gondolnunk, vö. Aristotelés, *Metafizika* 1004b18.

49 Ehhez az etimológiához lásd a 4, 42 jegyzetét.

50 Vö. Parmenidés, fr. B 8, 32 sk. 42.

- 51 *Timaios* 29e1.
- 52 A *Timaios* „jó volt” kifejezése – mely a Démiurgos világrendező tevékenységének motívumát jelöli meg – azért szorul magyarázatra, mert Plótinus szerint az időtlen, örökkévaló dolgokra – amilyen a Démiurgos, az intelligibilis világ egészét tartalmazó Értelem – voltaképpen csak a jelen idejű létige alkalmazható (3, 27–36; vö. *Timaios* 37e6–38a1). Exegézise szerint Plótón a „jó volt” múlt idejével az érzékelhető mindenséghez viszonyítja a Démiurgost (vagyis a transzcendens mindenséget), ontológiai és kauzális prioritását érzékelteti; emellett az érzékelhető világ okára, a transzcendens mindenségre mint „korábbira” való utalás jelzi, hogy az érzékelhető világnak sem volt időbeli kezdete (azt, hogy az örökkévaló létező sem valamely meghatározott időtől létezik, már a 6, 46 hangsúlyozta). – HS³ Hans Jonas magyarázata alapján a *pan* szót (Bréhier és HS² interpretációjától eltérően) az *értelemmel felfogható* mindenségre vonatkoztatja, továbbá felteszi, hogy Plótinus először (6, 51 sk.) az időbeli kezdetet is az értelemmel felfogható mindenségről tagadja.
- 53 A világkezdést *Timaios*-beli leírását Xenokratés hasonlóan értette (Aristotelés, *Az égbolt* 280a1; Plutarchos, *A lélek keletkezése a Timaios szerint* 1013a–b; Simplikios, *Kommentár Az égbolthoz* 303, 33 sk.).
- 54 Ti. temporális kifejezések, köztük a létige múlt idejének alkalmazását az örökkévaló létre, *Timaios* 37e4 skk.
- 55 Vö. 5, 1–12.
- 56 Az idő „alászállását” az örökkévalóságából a 11. fejezet mitikus történetében követhetjük végig.
- 57 A megfogalmazás (*kinésis hé legomené*) azt jelzi, hogy a korábbi elméletek csak a mozgás egyik fajtáját, a *fizikai* mozgást veszik számításba. Plótinus emellett ismer pszichikus és intellektuális mozgásokat is (11, 44; 11, 50 sk.; 13, 61).
- 58 A korábbi időelméletek tipizálása Aristotelés doxográfiáját fejleszti tovább (*Fizika* 218a30–b20). Az idő és mozgás azonosításának tételét Aristotelés említi, egyes peripatetikusok Plótót értik így, később a tételt bizonyos sztoikusok képviselték. Az időt a mindenség gömbjével a pythagoreusok azonosították. Az időt a mozgás valamilyen aspektusának tartották sztoikusok (a mozgás kiterjedése), a peripatetikusok és Xenokratés (a mozgás száma vagy mértéke), valamint az epikureusok és a sztoikus Chrysiszpos (a mozgás kísérője). A kritizált nézetekre vonatkozó egyéb forrásokhoz lásd a következő jegyzeteket.
- 59 Az idő és a mozgás azonosításának tételét Aristotelés is ismeri (*Fizika* 218a34), és sztoikus változata is van (Ps.-Plutarchos, *Placita* 884b; Stobaios I. 102. 19). Lásd még a 12, 29 jegyzetét.
- 60 Az, hogy egy mozgás „időben” (*en chronói*) van, jelenthet pusztán annyit, hogy *egy bizonyos memységű időt vesz igénybe*, de megadhatjuk vele egy dolog létmódját, metafizikai jellemzőit is; az utóbbihoz vö. Aristotelés, *Fizika* 220b32 skk. Plótinus fejtegetésében az „időben lét” mindkét aspektusa szerepet kap.
- 61 Gondolhatunk az Értelem időtlen mozgásaira (lásd pl. IV. 4. 1, 12), vagy arra, hogy Plótinus elemzésében a fizikai mozgásnak pusztán járuléka az időbeli kiterjedés, így elképzelhető pillanatszerű változás is, vö. VI. 1. 16.
- 62 A peripatetikus Eudémós és Theophrastos Plótónnak tulajdonították a mindenség mozgása

ami időben van, még ha teljesnek és tökéletesnek (*teleion*) tűnik is – ahogyan egy test, mely elégséges [40] a lélek számára, teljes és tökéletes –, minthogy rászorul arra, ami ezután következik, hiányt szenved idő tekintetében, amire rászorul, mert azzal együtt létezik, tudniillik akkor, ha az jelen van számára és együtt fut vele, és ennyiben tökéletlen; mivel ezen a módon van, csupán névazonosság alapján mondható tökéletesnek. Ami viszont olyan, hogy nem is szorul arra, ami ezután következik, sem valamely más, kimért ideig, sem pedig a végtelen és a jövőben is végtelenül folytatódó [45] idő során, hanem birtokában van mindannak, aminek meg kell lennie, nos, ez az, amire gondolatunk (*ennoia*) törekszik, aminek léte nem egy meghatározott időtől fogva tart, hanem megelőzi a meghatározott mennyiséget. Hiszen úgy illett, hogy annak, ami maga minden tekintetben felette áll a meghatározott mennyiségnek, ne is legyen köze semmihez, ami meghatározott mennyiséggel bír, nehogy élete részekre tagolódva elveszítse tisztán részek nélküli természetét, hanem [50] mind élete, mind léte tekintetében részek nélküli legyen.

A „jó volt”⁵¹ kifejezést pedig [Plótón] a mindenség fogalmára vonatkoztatja, az ezen túli mindenséggel jelezve, hogy az előbbi nem valamely meghatározott időtől van; úgyhogy a rendezett világ sem vette soha időbeli kezdetét, hiszen számára létének oka nyújtja a „korábbant”.⁵² S bár a magyarázat világossága kedvéért így beszél,⁵³ később [55] kifogásolja többek közt ezt a szót is⁵⁴ azon az alapon, hogy ezt sem használjuk teljesen jogosan azon dolgokra, melyeknek osztályrészül jutott az, amiről beszélünk és amit értelmileg is megragadunk: az örökkévalóság.

7. Mikor ezt elmondjuk, vajon más dolgok mellett teszünk tanúbizonyságot, és mint tőlünk idegen dolgokról szólunk róluk? Hogyan is tehetnénk? Mert miképp érthetnénk meg őket, ha nincs közünk hozzájuk? És hogyan is lehetne közünk tőlünk idegen dolgokhoz? Szükséges tehát, hogy nekünk is részünk legyen [5] az örökkévalóságban.⁵⁵

Am hogyan lehetséges ez, ha egyszer időben vagyunk? De azt, hogy miként lehet időben és miként az örökkévalóságban lenni, akkor érthetjük meg, ha előbb felkutattuk az időt. Nos tehát, alá kell szállnunk az örökkévalóságtól az idő kutatásához és az időhöz; az imént ugyanis utunk felfelé vezetett, most viszont úgy kell szólnunk róla, hogy mi is alászállunk – nem [10] teljesen, hanem úgy, ahogyan az idő alászállt.⁵⁶ Ha az időről nem mondtak volna semmit a régi, boldog férfiak, akkor az elején kellene kezdenünk a dolgot, és hozzászöve az örökkévalósághoz azt, ami utána következik, elmondanunk, hogy mit gondolunk az időről, megpróbálva hozzáigazítani a rá vonatkozó fogalmunkhoz (*ennoia*) [15] a véleményyt, melyet képviselni szeretnénk. Így viszont szükséges először a leginkább említésre méltó nézeteket szemügyre vennünk, és megvizsgálnunk, hogy valamelyikükkel összhangban lesz-e a mi számadásunk.

Először talán háromfelé kell osztanunk az időről megfogalmazott számadásokat. Az idő ugyanis vagy az, amit mozgásnak neveznek,⁵⁷ vagy a mozgó dolgot mondhatná valaki időnek, vagy pedig [20] a mozgásnak valamijét. Hiszen azt mondani, hogy nyugvás, vagy a nyugvó, vagy a nyugvásnak valamije, végképp távol esik a fogalmától, hiszen az idő semmiképpen nem marad ugyanaz. Azok közül, akik a mozgást mondják időnek, egyesek az összes mozgásra, mások a mindenség mozgására gondolnak; akik a mozgót, a mindenség [25] gömbjéről beszélnek; azok közül, akik szerint a mozgásnak valamije, egyesek a mozgás terjedelmét, mások a mozgás mértékét, megint mások a mozgás kísérőjét mondják időnek; és vagy minden mozgását, vagy csak a rendezett mozgását.⁵⁸

8. A mozgást nem lehet időnek mondani,⁵⁹ sem úgy, hogy az összes mozgást vesszük, és mintegy egyetlen mozgást csinálunk belőlük, sem pedig úgy, hogy a rendezett mozgást; ugyanis időben van⁶⁰ mindkét nevezett mozgás. Ha pedig van olyan mozgás, ami nem időben van,⁶¹ még sokkal távolabb áll attól, hogy ő [5] legyen az idő, mivel más dolog az, amiben a mozgás van, és más dolog maga a mozgás. S bár más ellenérveket is felhozhat és a múltban is felhoztak, ez elegendő, továbbá hogy a mozgás abbamaradhat és szünetelhet, az idő viszont nem. Ha pedig valaki azt mondaná, hogy a mindenség mozgása nem tart szünetet,⁶² azt fe-

lelhetjük, hogy ez is – már ha az [10] ég körforgására gondol – egy bizonyos idő alatt tér vissza ugyanabba a pontba,⁶³ ami nem egyezik meg azzal az idővel, amely alatt a körforgás fele végbemegy,⁶⁴ s az egyik ideje fele a másikénak, a másiké pedig kétszerese annak, noha mindegyikük a mindenség mozgása, az is, amelyik ugyanabból a pontból ugyanabba a pontba érkezik, és az is, amelyik félútig jut el. S mikor a külső [15] szféra körforgását legsebesebbnek és leggyorsabbnak mondjuk, megfogalmazásunkkal tanúsítjuk, hogy a külső szféra mozgása és az idő különbözőnek. Hiszen világos, hogy e mozgás azért mind közül a leggyorsabb, mert kevesebb idő alatt nagyobb, sőt a legnagyobb távot teszi meg; a többi égitestek pedig azért lassúbbak, mert több idő alatt, és annak csak egy részét teszik meg.⁶⁵

[20] Ha tehát az idő nem is az éggömb mozgása, aligha lehet maga az éggömb, melyről mozgása alapján gyanították, hogy ez volna az idő.⁶⁶

Akkor talán a mozgásnak valamije?⁶⁷ Ha a mozgás kiterjedése (*diastéma*),⁶⁸ először is nem minden mozgás kiterjedése azonos, még az azonos fajtájúaké sem az: hiszen lehet gyorsabb [25] és lehet lassúbb a hely szerinti mozgás is. És a két kiterjedést egyetlen, tőlük különböző dolog méri, amit helyesebben nevezhetnénk időnek. Melyik mozgás kiterjedése tehát az idő kettejük közül, jobban mondva melyiké a sok közül – hiszen mozgásból végtelen sok van? Ha azt mondják, a rendezett mozgásé, nem lehet valamennyi ilyenfajta mozgásé; hiszen sok [30] ilyen van, tehát így egyszerre sokféle idő is lesz.⁶⁹ Ha erre azt mondják, hogy a mindenség mozgásának a kiterjedése az idő,⁷⁰ ha magában a mozgásban lévő kiterjedésről van szó, akkor ez mi egyéb lenne, mint mozgás?

Am a mozgás valamekkora, van valamilyen mennyisége (*toséde*).⁷¹ De ezt a mennyiséget vagy térbeli hellyel mérjük, ti. hogy ekkora az a térbeli hely, mely fölötte a mozgás elhaladt, és a kiterjedés épp ez lesz; ez azonban nem [35] idő, hanem térbeli hely (*topos*); vagy maga a mozgás bír ezzel a kiterjedéssel folytonossága révén, azáltal, hogy nem marad abba rögtön, hanem mindig messzebb jut. Am ez a mozgás sokasága (*to poly tés kinéseós*) lenne; s ha valaki a mozgásra pillantva kijelenti róla, hogy sok, úgy, mintha soknak mondanánk a meleget, itt sem [40] idő jelenik meg, és nem az ötlük szemünkbe, hanem egyre csak egyre mozgás, miként a víz, mely egyre csak egyre folyik, és a rajta szemlélt kiterjedés. És az „egyre csak egyre” (*palin kai palin*) szám lesz, például kettő vagy három, a kiterjedés pedig a víz tömegéhez tartozik.⁷² Így tehát az idő a mozgás sokasága lesz, vagy olyan módon, mint a tíz, vagy pedig mint [45] a mozgásnak mintegy a tömegén megjelenő kiterjedés; erre azonban nem illik rá az idő fogalma, hanem ez a mennyiség *időben* jön létre,⁷³ máskülönben az idő nem lesz jelen mindenütt, hanem csak a mozgásban mint alanyban,⁷⁴ továbbá megint oda jutunk, hogy az időt mozgásnak mondjuk;⁷⁵ a kiterjedés ugyanis nem a mozgáson kívül van, hanem [50] mozgás, amely nem egyszerre megy végbe.⁷⁶ És mi másban különbözik a nem egyszerre végbemenő attól, ami egyszerre megy végbe, mint hogy időben van? Tehát a kiterjedt mozgás és a mozgás kiterjedése nem maga az idő, hanem időben van.

Ha pedig valaki a mozgás kiterjedését mondaná időnek – nem magáét a mozgását, [55] hanem azt, aminek mentén maga a mozgás kifeszül, mintegy együtt futva vele – ezzel még nem mondta meg, hogy mi is az. Hiszen annyi világos, hogy az idő az, amiben a mozgás lejátszódik. És ez volt az, amivel kapcsolatban fejtegetésünk kezdettől kutatta, hogy mi a természete, amire tekintettel az idővel azonosíthatjuk. Hiszen [a most vizsgált tétel] semmiben sem különbözik attól, mintha [60] valaki arra a kérdésre, hogy mi az idő, azzal válaszolna, hogy a mozgás kiterjedése az időben. Micsoda tehát ez a kiterjedés, amit időnek nevezel, és kívül helyezel a mozgás saját kiterjedésén? Másfelől még ha magába a mozgásba helyezi is e kiterjedést valaki, abban a kérdésben, hogy mibe helyezze a nyugalom kiterjedését, tanácstalan lesz. [65] Mert amennyit egy dolog mozog, ugyanannyit nyugodhat egy másik, s azt mondanád, hogy a kettő ideje ugyanaz, feltételezve, hogy az idő nyilvánvalóan más, mint e kettő. Micsoda tehát e kiterjedés, és mi a természete? Hiszen térbeli kiterjedés nem lehet; ugyanis ez is kívül van rajta.

és az idő azonosításának tételét (Simplikios, *Kommentár a Fizikához* 700, 17–9; vö. Pseudo-Plutarchos, *Placita* 884b). Plótinus teljesen másként – saját pszichikus időléletének kevésbé explicit megfogalmazása gyanánt – olvassa Platón *Timaiosát* (lásd 12, 25 skk.).

63 A 8, 9–11 fordításához HS³ Igtalt követő szövegalkitását vettem alapul: *kai hautē <peripheroito an eis to auto>, eiper tēn peripheroran legoi, en chronoi tini [kai hautē peripheroito an eis to auto], uk...*

64 Vö. Aristotelés, *Fizika* 218b1–3.

65 A mozgás és az idő azonosítása ellen Aristotelés is felhozta, hogy a változás lehet gyors vagy lassú, az idő viszont nem (*Fizika* 218b13–18).

66 Aristotelés szerint a mindenség gömbjét azért azonosították az idővel, mert mindkettő magában foglal minden dolgot (*Fizika* 218b1–9); későbbi szerzők e meghatározást Pythagorasnak, illetve követőinek tulajdonították (Simplikios, *Kommentár a Fizikához* 700, 19 sk.; Stobaios I. 207. 17; Pseudo-Plutarchos, *Placita* 884b).

67 E megfogalmazás (*kinéseós ti*) Aristoteléstől származik: mivel az idő nem mozgás, de mozgás nélkül sincsen, az marad, hogy a mozgásnak valamije (*Fizika* 219a1–10).

68 Ez sztoikus nézet, lásd *SVF* i, n. 93 és ii, n. 510. A „mozgás kiterjedése” alatt a sztoikusok nem egyszerűen a mozgó tárgy által megtett térbeli távolságát értették, hanem a mozgásban lévő speciális dimenziót.

69 Aristotelés az idő és az égi körforgás azonosítása ellen használ hasonló érvet, *Fizika* 218b3–5.

70 A sztoikus Chryszippos megfogalmazása (Stobaios I. 106. 5–7), melyet a középlatónikus Alkinoos is átvesz (*Platón tanítása* XIV. 6).

71 Plótinus a kritizált álláspont védőinek nevében a definíció kiegészítésével védte ki a mozgások sokféleségéből vett érvet: az időt a mindenség mozgásának kiterjedésével azonosíthatjuk. A továbbiakban viszont a cáfolat nem kozmológiai, hanem általános mozgáselméleti érvekre épül.

72 „A mozgás kiterjedése”, mellyel a sztoikusok az időt azonosítják, kétfelé bontható: absztrakt, matematikai számról és a mozgás tömegére. Az előbbi evidensen nem azonosítható az idővel, ezért Plótinus a következőkben az utóbbira összpontosítja ellenérveit.

73 Vö. 8, 3–6.

74 A nyugalom idejének problémájához és az idő omniprezenziájához vö. Aristotelés, *Fizika* 221b7–34; 223a16–21; 223a29–b12.

75 A mozgás és az idő azonosítását pedig már a 8, 1–19 érvei cáfolták.

76 A kéziratokban itt szerepel még néhány szó, melyet Beierwaltes nyomán HS³ glosszaként töröl: *to de mé athroa eis to athroon en chronoi* („a »nem egyszerre végbemenő« pedig az egyszerre végbemenőhöz képest időben [van]”). – Az egyszerre végbemenő változás (*athroa metabolé*) fogalma, mellyel Plótinus „a mozgás kiterjedését” kontrasztba állítja, előfordul Aristotelésnél, *Fizika* 186a15 sk.

- 77 Aristotelés meghatározása szerint az idő „a mozgás száma a korábbi és későbbi szerint” (*arithmos kinéseós kata to proteron kai hysteron*, *Fizika* 219b2); később azonban az időt a mozgás mértékeként jellemzi (*metron kinéseós*, 220b32 sk.). Simplikios, *Kommentár a Fizikához* 789, 2–4 híradása szerint a peripatetikus lampsakosi Stratón az utóbbi formulát részesítette előnyben, mivel az idő nem diszkrét, hanem folytonos mennyiség.
- 78 Vö. 8, 22 skk.
- 79 Vö. Aristotelés, *Fizika* 223a29 skk.
- 80 A *monadikos* jelző a matematikai számot különbözteti meg a számossággal bíró konkrét csoportoktól, vagy az ideális számtól (Platón, *Philebos* 56d–e; Aristotelés, *Metafizika* 1052b20 skk.; Eukleidés a számot egységek sokasága gyanánt határozza meg, *Elemek* VII. 2. definíció). Az idő mint szám vizsgálatát lásd alább, 9, 43 skk.
- 81 A kéziratokban itt is szerepel a „nagyág” (*megethos*) szó, amit HS³ Kirchhoff nyomán mint dittográfát töröl. – A nagyág, mellyel az időt a vizsgált hipotézis azonosítja, nem egyszerűen térbeli nagyág, hanem speciális dinamikus mennyiség – a térbeli nagyág jelen bekezdésben pusztán analógiaként kerül elő.
- 82 Vö. Aristotelés, *Fizika* 220b14–18.
- 83 A mérés alanya a lélek, vö. 9, 82 sk.
- 84 9, 2–5.
- 85 Plótinus másutt maga is használja ezt az időfogalmat, lásd VI. 3. 22, 43 sk.
- 86 Fentebb Plótinus abból a hipotézisből indult ki, hogy az idő a mozgás *belső* mértéke (9, 24 skk.). Ennek vizsgálata visszavezetett az aristotelési idődefiníció első megfogalmazásához, mely szerint az idő a mozgás száma (9, 43), továbbá be kellett látnunk, hogy a mértéknek másnak kell lennie, mint a megmért mozgás. Plótinus ezért itt az időt mint a mozgáshoz képest *külső* számot kezdi vizsgálni (vö. 9, 12–17).
- 87 Vö. Aristotelés, *Fizika* 224a2–15.
- 88 Aristotelés idődefiníciója, *Fizika* 219b2.

9. Meg kell vizsgálnunk, miként értsük azt a tételt, mely szerint az idő a mozgás száma vagy mértéke – az utóbbi megfogalmazás helyénvalóbb, hiszen a mozgás folytonos.⁷⁷ Nos tehát, először itt is – ahogyan „a mozgás kiterjedése” meghatározás esetében⁷⁸ – annak nehézségeit kell megvizsgálnunk, hogy „egyformán minden mozgásé”, már ha az volt az állítás, hogy van valamely szám, mely az összes mozgáshoz tartozik. [5] De hogyan is számolhatnánk meg a rendezetlen és egyenetlen mozgást? Vagy milyen száma vagy mértéke volna ennek, és milyen tekintetben volna alkalmazható rá a mérték? Ha ugyanazzal mérjük mind a rendezett, mind a rendezetlen mozgást, és egyáltalában véve az összeset, gyorsat és lassút, akkor olyan lesz ez a szám és mérték, mintha a tízes szám mérné a lovakat is meg az ökröket is, vagy mintha ugyanaz a mértéke lenne [10] a száraz és a nedves dolgoknak.⁷⁹ Ha tehát efféle mértékről van szó, akkor azt megadtuk ugyan, hogy milyen dolgoknak a mértéke az idő, ti. mozgásoké, azt azonban még nem mondtuk meg, hogy voltaképpen micsoda az idő maga. Ám ha a tízeset vehetjük a lovak nélkül is, és így is felfoghatjuk a számot, továbbá a mérték oly módon mérték, hogy megvan a maga természete, akkor is, ha még semmit nem mér, ez kell legyen a helyzet [15] az idővel is, ha egyszer mérték; ha önmagában olyan, mint a szám, akkor ugyan miben különbözne ettől a számtól, mely a tízes csoportban van, vagy bármelyik más egységekből álló számtól?⁸⁰

Ha pedig folytonos mérték, akkor meghatározott mennyiségként szolgál majd mértékül, ahogyan a könyök.⁸¹ Eszerint nagyág lesz, mintegy a mozgással együtt [20] futó vonal. Azonban ez a vonal, mely együtt fut vele, miképp fogja mérni azt a dolgot, amivel együtt fut? Hiszen miért is volna inkább az egyik a másiknak a mértéke, mint fordítva?⁸² És helyesebb és meggyőzőbb azt feltételeznünk, hogy nem minden mozgás vonatkozásában mérték, hanem csak annak a mozgásnak a mértéke, amellyel együtt fut. Ennek folytonosnak kell lennie, máskülönben meg fog szakadni a vele futó vonal. De talán azt, ami a mérést végzi, nem kívülről kell vennünk, és nem is a mozgástól külön, [25] hanem együtt a megmért mozgást (*kinésis memetréméné*). De mi lesz az, ami a mérést végzi? Talán az, ami meg van mérve, a mozgás lesz, az pedig, ami megmérte, nagyág. És melyik ezek közül az idő? A megmért mozgás, vagy a nagyág, amely a mérést elvégezte? Mert vagy a nagyág által megmért mozgás lesz az idő, [30] vagy a nagyág, amely a mérést elvégezte, vagy pedig az, ami a nagyágot felhasználta⁸³ annak megméréséhez, hogy mekkora a mozgás, ahogyan a könyöknyi hosszúsággal teszi. De mindezek esetében azt kell feltételeznünk, amiről azt mondtuk, hogy meggyőzőbb, ti. az egyenetlen mozgást:⁸⁴ mert azon feltevés nélkül, hogy a mozgás egyenetlen, ráadásul egyetlen mozgás, a mindenség mozgása, még több nehézségbe ütközik állásponytjának kifejtése során az, [35] aki az időt bármilyen módon is mértéknek teletezi. Tegyük fel tehát, hogy az idő megmért mozgás,⁸⁵ méghozzá mennyiségileg megmért. Ez esetben a mozgás mértékét – ha valamilyen határozott mértékkel kell bírnia – nem maga a mozgás, hanem valami más biztosítja. Nos, ha a mozgásnak valami más, tőle különböző mértéke lesz, és ezért volt szükségünk [40] folytonos mértékre megméréséhez, akkor ugyanezen a módon magának a nagyágnak is mértékre lesz szüksége, hogy a mozgást – miután az, amivel megmérjük mennyiségét, ennyi és ennyi lett – megmérhesse. Így a szám lesz az idő, amely a mozgást kísérő nagysághoz tartozik, nem pedig [45] a mozgással együtt futó nagyág. Ez pedig mi egyéb volna, mint az egységekből álló szám? S e számmal kapcsolatban szükségképpen bajban leszünk, hogy miképp végzi a mérést. De még ha megtaláljuk is ennek módját, nem az időt leljük meg, mely mértékként szolgál, hanem *egy bizonyos mennyiségű időt* (*tososde chronos*); ez azonban nem azonos az idővel. Ugyanis más az időről beszélni, és megint más egy bizonyos mennyiségű időről. Mert mielőtt megmondanánk, [50] hogy mennyi, meg kell mondanunk, hogy voltaképpen mi is az a dolog, ami ennyi és ennyi.

De talán az a szám az idő, amely a mozgást hozzá képest külsőként⁸⁶ méri meg, ahogyan a tízes számot a lovak esetében nem a lovakkal együtt vesszük.⁸⁷ Ezzel nem mondtuk meg, hogy micsoda ez a szám, amely a mérést megelőzően is az, ami, ahogyan [55] a tízes szám is. De talán arról a számról van szó, amelyről azt mondták, hogy „a korábbi és későbbi szerint”⁸⁸ méri a mozgást oly módon, hogy vele együtt fut. Egylőre azonban nem világos, hogy micsoda ez a korábbi és ké-

sőbbi szerinti szám. Ám ha a korábbi és későbbi szerint méri a mozgást – akár egy ponttal, akár bármi mással –, mindenképpen *idejének* tekintetében fogja mérni. Eszerint [60] ez az idő, mely a mozgást a korábbi és a későbbi révén méri, az időhöz kapcsolódik és köze lesz hozzá, hogy a mérést végezhesse. Ugyanis vagy az veszi fel a korábbi és későbbi [sajátságát], ami térbeli helyen van, például a futópálya kezdete, vagy pedig annak kell ezt tennie, ami időbeli. Mert röviden szólva a korábbi és későbbi nem egyéb, mint [65] a mostban végződő idő, illetve az az idő, ami a mosttól kezdődik.⁸⁹ Az idő tehát más lesz, mint az a szám, mely a korábbi és későbbi szerint méri a mozgást – nem csupán a tetszőleges mozgást, hanem a rendezett mozgást is.

Aztán meg miért van az, hogy ha a szám hozzájárul, akár a megmért, akár a [70] mérő értelmében – lehetséges persze, hogy ugyanaz a szám mérjen is, meg megmért is legyen –, tehát miért van az, hogy ha a szám jelen van, időt kapunk, ha viszont nem, akkor nem kapunk időt, bár ott van a mozgás, és kétségtelenül megvan benne a korábbi és a későbbi? Olyan ez, mintha valaki tagadná, hogy a nagyság akkora, amekkora, ha [75] nincsen valaki, aki felfogja, hogy mekkora is e nagyság. Továbbá, ha az idő határtalan, és ilyennek is mondjuk, miképpen lehet benne szám? Hacsak valaki nem valamilyen részt vesz ki belőle, és azt méri meg – de ebben persze ott van⁹⁰ már azelőtt is, mielőtt megméri. Miért is ne volna hát, mielőtt a mérést végző lélek van?⁹¹ Hacsak valaki azt nem mondja, hogy keletkezését [80] a lélektől nyeri.⁹² Hiszen annyi biztos, hogy a mérés miatt semmiképpen nem kell léteznie; hiszen annyi, amennyi, akkor is, ha senki nem méri. A lélekről azt mondhatná valaki, hogy ez az, ami a nagyságot felhasználja a méréséhez⁹³ – de ennek meg mi köze van az idő fogalmához?

10. Ha valaki azt állítja, hogy az idő a mozgás kísérője (*parakoluthéma kinésze-ós*),⁹⁴ ezzel nem világosít fel arról, hogy mi az idő, és nem is mondott róla semmit,⁹⁵ míg meg nem mondja, mi is az, ami a mozgást kíséri – mert talán az lehetne az idő. Továbbá meg kell vizsgálnunk ezt a kísérőt, hogy vajon [5] későbbi-e a mozgásnál, vagy egyszerre van vele, vagy korábbi nála, ha ugyan létezik ilyen kísérő. De bármelyik legyen is válasza, időben fogja érteni.⁹⁶ Ha ez így van, akkor az idő a mozgás *időbeli* kísérője lesz.

De mivel nem azt kutatjuk, hogy mi *nem* az idő, hanem azt, hogy voltaképpen mi is az, [10] továbbá az előttünk járók sok mindent mondtak valamennyi tétel védelmében, úgyhogy ha mindezeket végigmennénk, inkább történetírást művelnénk,⁹⁷ összefoglalólag pedig érintettük őket, végül pedig az eddig mondottak alapján az ellen is érvelhetnénk, aki az időt a mindenség mozgása mértékének mondja,⁹⁸ felhozva ellene mindazon érveket, melyek az imént a mozgás [15] mértékének tételére vonatkozólag elhangzottak – ugyanis a mozgások egyenetlenségén alapuló érv kivételével az összes többi, melyeket amazok ellen is alkalmaztunk, helyénvaló lesz –, nos, ha ez így van, az következik, hogy megmondjuk, voltaképpen minek is kell tartanunk az időt.

11. Ismét fel kell emelkednünk ama állapothoz, melyről azt mondtuk, hogy az örökkévalóságban uralkodik, ama rezzentelen, egészében együtt lévő és már most végtelen élethez, mely sem erre, sem arra nem hajlik, megmarad egyben, és az Egyre irányulva nyugszik.⁹⁹ Idő [5] még nem volt, vagy legalábbis az ottaniak számára nem volt, mi viszont létre fogjuk hozni az időt gondolatban (*tói logói*), a későbbi természetének segítségével.¹⁰⁰ Ezek tehát önmagukban nyugodtak. Annak elbeszélésére, hogy miként hullott ki onnan először az idő,¹⁰¹ a Múzsákat, akik akkor még nem voltak, bizonyára nem hívhatjuk segítségül; de még ha voltak is akkor a Múzsák, [10] talán inkább magát a létrejött időt kérdezhetnénk meg, miként jött világra és hogyan született. Valahogy így szólna magáról. Korábban,¹⁰² mielőtt az itteni korábant megszülte volna, és szüksége lett volna a későbbre, a létezőben vele [ti. az örökkévalósággal] együtt pihent, de nem mint idő, hanem öbenne maga is nyugalomban volt. [15] Volt azonban egy okvetetlen természet,¹⁰³ amely a maga ura akart lenni, önmagához akart tartozni, s úgy döntött, többet igyekszik elérni a jelenlevőnél: ez megmozdult, s vele együtt megmozdult az idő is, és mindig az azután következő, a későbbi és a nem azonos, hanem más és megint más felé

89 Plótinus itt a korábbi és későbbi distinkcióját egy adott pont kitüntetésével, a jelenhez viszonyítva értelmezi.

90 Ti. a szám, mellyel a vizsgált meghatározás az időt azonosítja.

91 Vö. Aristotelés, *Fizika* 223a21–29. Aristotelés különbséget tesz az idő szubsztrátuma, a mozgásban meglévő egymásra következős („korábbi és későbbi”) és a tulajdonképpeni értelemben vett idő között. Az utóbbi „a mozgás száma a korábbi és későbbi szerint”, vagyis a mozgásban lévő szukcesszió *mint megszámlálható*, ami ilyenként feltételezi a számlálás elvégzésére alkalmas lélek létét. Plótinus megkérdőjelezi e megkülönböztetés jogosságát, és az időnek a lélektől *mint az időt észlelő megismerőtől* való függését.

92 Ez Plótinus saját álláspontja, melyet a 11–13. fejezetben fejt ki.

93 Vö. 9, 30 sk.

94 Vö. Epikuros, fr. 294 Usener = Stobaios I. 103. 6. A sztoikus Chryszipposznak tulajdonított megfogalmazás szerint az idő a kozmosz mozgásának kísérője (*SVF* ii. 509 = Stobaios I. 106. 5).

95 A fordítás Page és HS² javításán alapul: *ude eiréke ti*. A kéziratokban az *ude eirékenai* szavak állnak.

96 Plótinus ellenfelei a „későbbi”, „szimultán” és „korábbi” kifejezéseknek nem csupán időbeli, hanem például ontológiai vagy kauzális értelmet is adhatnak, így a cirkularitás vádjá nem kellőképpen megalapozott.

97 A filozófiai és a történeti közelítés különbségéhez vö. Albinos, *Eisagógé* 5; Seneca, *Ep.* 108.6.

98 Vö. Alexandros, *Az időről* §10; *Anon. Schol. in Aristotelis Organon* 21, 14–18. Már Aristotelés is kimondja, hogy az idő elsősorban az égbolt körmozgásának mértéke, és őt is az ilyen mozgás méri, 223b12–224a2, kül. 223b30 sk.

99 E mondat felidézi az örökkévalóság elemzését a 3–6. fejezetben (vö. kül. 5, 21; 3, 37; 5, 26; 5, 10; 6, 1–8).

100 A *logói gennan* („gondolatban/szóban létrehozni”) kifejezéshez vö. *Timaios* 27a8: *anthrópus tói logói gegonotas*; Krantör fr. 4; Proklos, *Kommentár a Timaioshoz* II. 101. 3. A *physei tu hysteru* („a későbbi természetének segítségével”) arra utalhat, hogy Plótinus története *időbeli* – vagyis az időnél ontológiailag későbbi – dolgok keletkezésének mintájára ad számot az idő metafizikai viszonyairól. Az idő születésének mítoszához lásd a *Bevezetést*.

101 Vö. *Ilias* XVI. 112 sk.: „S most, Múzsák, ti beszéltek, olümposzi bérceken éltek: mint hullott (*empese*) legelőször tűz az akháji hájókra” (ford. Devecseri G.). Platon e sorokat az államformák hanyatlásának politikai katasztrófájával kapcsolatban idézi (*Az állam* 545d8–e1).

102 A „korábban” metafizikai prioritásra utal, melyet Plótinus megkülönböztet a temporális elsődlegességtől. Aristotelés a prioritásnak többféle nem időbeli értelmét ismeri, köztük az ontológiai prioritást, lásd *Metafizika* V. 11.

103 A 21. sorban említett „nyughatatlan erő” (*dynamis uch hēsychos*) a lélek ugyanezen aspektusát jelöli meg. Az „okvetetlen” (*polypragmón*) jelzőhöz vö. III. 2. 1, 42 sk; VI. 3. 23, 4.

- 104 Az *eirgasmetha* („megalkottuk”) többes szám első személy az elbeszélőre utal (vö. 11, 5: *gemésomen*), továbbá azt a meggyőződést tükrözi, hogy az emberi lélek valamiképpen egy az időt generáló kozmikus lélekkel (vö. 13, 66 sk.). Plótinos azonban nem állítja, hogy az időt az egyéni lelkek mint ilyenek hoznák létre.
- 105 Az „idő, az örökkévalóság képmása” a *Timaios* 37d5 kifejezése.
- 106 A racionális rendező elv (*logos*) alacsonyabb létszinten bontakozik ki, vö. III. 2. 2, 18–23; III. 5. 9, 1–5.
- 107 Az *auté* névmás a lélek nyughatatlan erejére utal (*psychés dynamis tis uch hēsychos*, 11, 21). A névmást több fordító a lélekre vonatkoztatja. E fordítás is elfogadható, ha szem előtt tartjuk, hogy nem a Lélek egészéről van szó, hanem egy bizonyos fajta lélekről, mely aktívan alakítja az érzékelhető világot (első sorban a világlélekről), és hogy ez a fajta lélek sem egészében válik temporálissá, hanem csupán kifelé irányuló, világrendező tevékenységét tekintve (vö. 11, 48 sk.; 12, 4–8).
- 108 *Timaios* 36d9–e1; vö. IV. 3. 9, 34; IV. 4. 15, 12–19.
- 109 Plótinos valószínűleg a lélek világrendező tevékenysége nyomán kibontakozó folyamat fázisaira utal.
- 110 Az örökkévalóság és az idő közötti egyik legfontosabb különbség abban áll, hogy az előbbi kiterjedés nélküli, az utóbbi kiterjedéssel bíró élet. Ágoston az időt a lélekben lévő kiterjedésként határozza meg (*distentio animi, Vallomások* XI. 26. 33).
- 111 Ti. mindkettőt „élet”-nek nevezzük. A homonímia Aristotelésnél pusztá névazonosság, melynek esetén a megjelölt dolgok meghatározása és lényege különbözö (*Kategóriák* 1a1–6). A plótinosi homonímia inkább az aristotelési fokális jelentésstruktúrára hasonlít, melyben egy adott terminus elsődleges értelemben és vele nem azonos, de belőle levezetett értelemben is alkalmazható (*Metafizika* 1003a33–b10).
- 112 Plótinos a fizikai mozgástól megkülönbözteti a pszichikus mozgást (a lélek szukcesszív folyamatait) és a noétikus mozgást (az Értelem időtlen tevékenységét), VI. 3. 22, 17 sk.; vö. Plátón, *Törvények* X. 889b–899d.
- 113 *Prosktómenon... en tói einai*. Fentebb Plótinos a keletkező dolgokat jellemezte hasonló módon, 4, 20.
- 114 Vö. 4, 1–5.
- 115 A „hangtalanul” (*apsophéti*) szó Euripidésnél az isteni igazságszolgáltatással kapcsolatban szerepel (*Trójai nők* 887 sk.). Plótinos idézi e sorokat, és más összefüggésekben is használja a szót a spontán, akadálytalanul végbemenő tevékenység jellemzésére (IV. 4. 45, 28; III. 8. 5, 25; V. 8. 7, 28). Az előző fejezet mítoszhoz képest a lélek temporális világrendező tevékenysége a 12–13. fejezetben pozitívabban értékelést kap.
- 116 E kitétel a belső, a dolog lényegét alkotó tevékenység és a külső tevékenység megkülönböztetésére utal, mely Plótinos metafizikai rendszerének alappillére, lásd például V. 4. 2; II. 9. 8; IV. 5. 7; V. 1. 6. A külső *energeia* a belső *energeia* vetülete, mely spontán módon, külön erőfeszítés nélkül megjelenik, ha egy alkalmas szubsztrátum jelen van (példa: sétálás és lábnyomok hagyása a homokban, VI. 1. 22, 26–34).

mozogva megtettünk egy bizonyos hosszúságú utat, [20] s ezzel megalkottuk¹⁰⁴ az örökkévalóság képmását, az időt.¹⁰⁵ Mert a lélekben volt egy nyughatatlan erő, mely mindig valami másra akarta átvinni, amit ott látott, s nem akarta, hogy számára együttesen legyen jelen az egész – mint az értelmes rendező elv (*logos*), amely, miközben a nyugalomban lévő magból kibontja önmagát, úgy hiszi, sokra [25] jut vele, de valójában megszünteti a sokat részekre oszlásával, és a benne lévő egységet odahagyva önmagán kívül pazarolja el egységét, s így a kiterjedt nagysághoz jut el, ami gyengébb¹⁰⁶ –, ugyanígy ez¹⁰⁷ is, míg az ottani világ utánzásával megalkotja az érzékelhető világot, mely nem az ottani mozgással mozog, de ahhoz hasonlóval, mely képmása akar lenni annak a mozgásnak, először [30] önmagát tette időivé, az örökkévalóság helyett ezt alkotva meg; aztán pedig a keletkezett világra rötta, hogy az időnek szolgáljon, úgy alkotva meg, hogy teljes egészében időben legyen, valamennyi mozgását időben fogva körül; mert a világ a lélekben mozgott – hiszen nincsen egyéb helye ennek a mindenségnek, mint a lélek¹⁰⁸ –, s így [35] a lélek idejében is végezte mozgását. A lélek ugyanis úgy hozta létre önmagából tevékenységét, hogy egyik jött a másik után, aztán megint másik következett, s ily módon tevékenységével együtt egyrészt megszülte az egymásra következőt, másrészt gondolatával együtt – mely különbözött amattól, amely után következett – létrejött az, ami korábban nem volt,¹⁰⁹ mert még a gondolat sem volt tevékeny, és a mostani [40] élet sem hasonló ahhoz, ami megelőzi. Egyszersmind tehát egy másik élet[szakasz jött létre], és ennek a „másiknak” más ideje volt. Az élet e szétválása, kiterjedése (*diastasis*)¹¹⁰ ily módon időre tett szert, és ami az életből mindenkor hátravan, annak is mindig megvan az ideje, az élet elmúlt részéhez pedig múlt idő tartozik.

Ha tehát valaki azt mondaná, hogy az idő nem egyéb, mint a léleknek az egyik életszakaszból a másikba átlépő mozgásban folytatott élete, [45] nemde úgy gondolnánk róla, hogy mond valamit? Mert ha az örökkévalóság olyan élet, mely nyugalomban, azonosságban, mindig ugyanúgy van, és már most végtelen, az idő pedig az örökkévalóság képmása kell hogy legyen, ahogyan ez a mindenség is aránylik ama mindenséghez, akkor azt kell mondanunk, hogy ama élet helyett van egy másik élet, a lélek említett erejének az élete, mely azonos nevet [50] visel az előbbivel,¹¹¹ az értelmi mozgás helyett a lélek egy bizonyos részének mozgása,¹¹² az azonosság, az örök egyformaság és egyben maradás helyett meg nem maradás ugyanabban az állapotban: más és más tevékenység, a kiterjedés nélküli egység helyett az egység pusztá mása, a folytonosság egysége, a már most birtokolt végtelenség és egész-volt helyett haladás a végtelen felé, [55] mindig afelé, ami soron következik, az együttes egész helyett a részenkénti egész, mely mindig csak a jövőben lesz egész. Mert úgy utánozza azt, ami már most egész, együtt van és már most végtelen, ha azt akarja, hogy létében mindig többre tegyen szert¹¹³ az addighoz képest; hiszen léte ezen a módon fogja utánozni annak a létét. S úgy kell tartanunk, hogy az idő nem kívülről járul [60] a lélekhez, ahogyan az örökkévalóság sincsen a létezőn kívül, s nem is kísérője a léleknek, sem nem későbbi nála, hanem benne pillanthatjuk meg, benne van és együtt van vele, ahogyan az örökkévalóság is az ottaniakkal.¹¹⁴

12. A következőből is megérthetjük, hogy ez a természet az idő, tudniillik az ilyenfajta élet hosszúsága, mely egyenletes és mindig hasonló változásokkal halad előre hangtalanul,¹¹⁵ s megőrzi tevékenységének folytonosságát. Ha gondolatban visszafordítanánk [5] az említett erőt, és megszűnne ezt az életet élni, amit most él, szüntelenül és soha véget nem érően, mivel élete egy bizonyos örökkévaló léleknek a tevékenysége, mely nem órá magára irányul, és nem is marad rajta belül, hanem az alkotásban és a nemzésben van¹¹⁶ – ha tehát feltesszük, hogy ez a tevékenység nem működik többé, hanem megszűnik, és [10] a léleknek ez a része is amoda, az örökkévalóság felé fordul vissza, és nyugalomban marad, ugyan mi létezne még az örökkévalóságon túl? Ugyan miféle „más és más”, ha minden egyben maradt? Miféle „korábban” vagy miféle „később”?¹¹⁷ És hová máshová tekintene a lélek, mint amiben benne van? Jobban mondva [15] még erre sem: hiszen előbb el kellene távolodnia tőle, hogy rátekinthessen. Hiszen a mindenség gömbje

sem létezne, melyhez az idő nem elsődlegesen tartozik hozzá;¹¹⁸ mert ez is időben van és időben mozog, és még ha megállna is, ha e lélek működésben volna, meg tudnánk mérni,¹¹⁹ meddig tart nyugalma, mindaddig, míg e lélek kívül van az örökkévalóságon. Nos tehát, ha e lélek visszahúzódásával [20] és egyesülésével megszűnik az idő is, világos, hogy ennek a mozgásnak a princípiuma – mely az itteni dolgok irányába halad –, és ez a fajta élet nemzi az időt.¹²⁰

Ezért is mondta [Platón], hogy az idő ezzel a mindenséggel egyszerre jött létre,¹²¹ hiszen a lélek az időt ezzel a mindenséggel együtt nemzette. Ugyanis ebben a fajta tevékenységben jött létre ez a mindenség is, [25] s ez a tevékenység: idő, a kozmosz pedig: időben van.

Ha pedig valaki azt vetné ellenünk, hogy Platón „idők”-nek mondja az égitestek mozgásait is, ne feledje, hogy szavai szerint az égitestek az idő megmutatására és „meghatározására” jöttek létre, és azt a kitéltelt sem, „hogy világos mértéke legyen”.¹²² Mivel magát az időt nem tudták elméjükben meghatározni, sem pedig megmérni [30] egyes részeit – hiszen az idő láthatatlan, nem ragadható meg, különösen ha az ember nem tud számolni –, [a Démiurgos] létrehozta a nappalt és az éjszakát, melyek révén – különbségükből – megérthették, hogy két dologról van szó; innen származik, mint mondja, a szám fogalma.¹²³ Aztán a napkeltétől a következőig eltelt mennyiséget véve, lévén [35] az a fajta mozgás, amelyre támaszkodunk, egyenletes, lehetséges volt rögzíteni az idő kiterjedését, és az ilyet mértéknek használjuk: az *idő* mértékének; ugyanis maga az idő nem mérték.¹²⁴

Hiszen miként is mérne, és mit mondana, amikor mér? Azt, hogy [amit meg kell mérni,] akkora, mint én, aki ekkora vagyok? De kicsoda ez az „én”? Bizonyára az, amire tekintettel a mérés történik. Nemde ennek ahhoz, hogy mérhessen, [40] léteznie kell nem mérték gyanánt is?¹²⁵ Eszerint a mindenség mozgását idő tekintetében mérjük, és az idő nem lesz a mozgás mértéke mibenlétében, hanem csak járulékosan mutatja meg a mozgás mennyiségét, míg ő maga ezt megelőzően valami más.

A mozgás alapul vett egysége pedig, mikor egy bizonyos mennyiségű idő alatt sokszor megszámláljuk, segít [45] fogalmat alkotnunk arról, hogy mennyi idő telt el; ily módon ha valaki azt mondaná a mozgásról és az égi körforgásról, hogy valamiképpen méri az időt,¹²⁶ amennyire lehetséges, és a saját mennyiségében megmutatja az idő mennyiségét, melyet másként nem tudnánk megragadni és megérteni, magyarázata nem volna helytelen. Tehát az idő az lesz, amit az égi [50] körforgás mér, azaz megmutat; ezt az égi körforgás nem létrehozta, hanem csak megmutatja. És az idő ezen a módon „a mozgás mértéke”, ti. hogy meghatározott mozgás mérte ki, és ez is méri, bár ő maga más, mint e mozgás; mert hiszen ha mérőként más volt, akkor mint¹²⁷ mért is [55] különbözni fog tőle, és a mozgás járulékosan méri. És oly módon mondhatták [az időt a mozgás mértékének], mintha valaki a nagyságról azt mondaná, hogy nem egyéb, mint amit a könyök mér, s nem mondaná meg, hogy voltaképpen micsoda, holott a nagyságot határozza meg; vagy mintha valaki nem tudván megvilágítani magát a mozgást, mivel meghatározatlan,¹²⁸ azt mondaná róla, hogy nem egyéb, mint amit a [60] hely mér; mert valaki vehetné a térbeli helyet, mely fölött elhaladt a mozgás, és azt mondhatná, hogy a mozgás akkora, amekkora a hely.

13. Az időt tehát az égi körforgás mutatja meg, s az utóbbi időben van. Magának az időnek azonban már nem szabad olyasmivel bírnia, *amiben* van, hanem elsődlegesen annak kell lennie, ami, tudniillik amiben a többi dolog egyenletesen és rendezetten mozog, illetve nyugszik;¹²⁹ továbbá, valami rendezett alapján kell [5] megjelennie és megnyilvánulnia fogalomalkotásunk számára, de nem ez hozza létre, legyen akár nyugvó, akár mozgó – bár inkább számításba jön az, ami mozog: ugyanis inkább indít az idő megismerésére a mozgás, mint a nyugalom, könnyebben következtethetünk rá az előbbi alapján,¹³⁰ és nyilvánvalóbb, hogy mennyit mozgott egy dolog, mint az, hogy mennyi ideig volt nyugalomban.

Ez vezette őket¹³¹ arra, hogy az időt a mozgás [10] mértéknek mondják, ahelyett, hogy azt mondták volna, az idő az, amit a mozgás mér, s utána hozzátették volna, hogy micsoda ő maga, amit a mozgás mér, nem pedig valamilyen aspektusával kapcsolatos járulékos sajátosságát¹³² említették volna, ráadásul azt is fordítva.

117 Akéziratokban itt még szerepelnek az *é mallon* („vagy inkább”) szavak; ezt Page *é mellonra* javítja („vagy miféle jövő?”), Beutler és HS³ törli.

118 Igal és HS³ szövegalkitását követve: *héi u prótós hyparchei chronos* (az első szó a kéziratokban é).

119 Az, hogy a kozmikus nyugalom állapotában az idő *mérhető* lenne, Plótinus elméletének keretén belül is megkérdőjelezhető, hiszen a 12, 25 skk. okfejtése szerint az idő méréséhez szükségesek rendezett mozgások.

120 Plótinus e gondolatkísérlettel azt kívánja megmutatni, hogy az idő és a (világ)lélek diszkurzív tevékenysége kölcsönösen feltételezik egymást, de függetlenek a kozmikus mozgástól. Az időnek a mozgástól való függetlensége mellett hasonlóan érvelt az a szerző, akit Alexandros támad *Az időről* írott értekezésében (§5); a lélek önmozgásának prioritását a fizikai mozgással szemben már Platón is gondolatkísérlettel igyekezett igazolni (*Törvények* 895a–b; vö. *Phaidros* 245d–e). E párhuzamokhoz lásd a *Bevezetést*.

121 *Timaios* 38b6 sk. Az iménti gondolatkísérlet szerint az érzékelhető világ ontológiailag *későbbi* a lélek temporális tevékenységénél és az időnél. Plótinus ezért átértelmezi Platón szavait, melyek az idő és világ szimultaneitását látszanak állítani. Interpretációja szerint egyoldalú függési viszonyról van szó: a lélek diszkurzív, temporális tevékenysége mintegy melléktermékként hozza létre a világot (a mítoszban a lélek temporalizálódása *megelőzi* a világ létrehozását, 11, 27 skk.; a világlélek külső *energeiájához* lásd 12, 6–8).

122 *Timaios* 39d1; 38c6; 39b2.

123 *Timaios* 39b6–c1; 47a4–6; vö. *Epinomis* 978d2–4. A *Timaios* leírása szerint a Démiurgos az égitestek és rendezett mozgásaik teremtése révén alkotja meg az időt, melynek a számszerűség a lényegéhez tartozik. Plótinus a számszerűséget, a mérhetőséget és a mérő funkciót az idő járulékos sajátosságainak tekinti, az égi mozgásoknak pedig csupán az időmérésben tulajdonít szerepet.

124 Plótinus a következőkben visszatér az aristotelési tétel kritikájára, mely szerint az idő a mozgás mértéke (vö. 9, 1 sk., 12, 52).

125 Vö. 9, 13–15 és 47–50.

126 Aristotelés is elfogadja, hogy nem csupán a mozgást mérjük idővel, hanem az időt is a mozgással, *Fizika* 220b14–16.

127 A kéziratok *ei* („ha”) szavát Kirchhoff javította: *héi* („mint”, „amennyiben”). – A viszszaulálás az előző sorok fejtegetésére történik (12, 40–43).

128 Aristotelés, *Fizika* 201b24 sk.

129 Vö. 13, 41–47.

130 Hasonlóságon alapuló következtetésre kell gondolnunk, lásd LSJ s.v. *metabasis*.

131 A kritika magára Aristotelésre irányul, nem pusztán követőire, hiszen az utóbbiakkal kapcsolatban aligha merülhetne fel „az íratlan tanítás” hipotézise a rögzített tanítás elégtelenségének magyarázatára.

132 Az idő mennyiséggel bír, ennek köszönhető, hogy mérhető és mértékként szolgálhat.

- 133 *Timaios* 38c5 sk.; 39b2–c5. Az idő legkisebb része, természetes egysége a nap: Platón a nappalokat és éjeket, hónapokat és éveket említi az idő részeként (*Timaios* 37e1–3).
- 134 *Timaios* 38b6; b8; 37d5–7.
- 135 Vö. fent, 12, 22–25.
- 136 12, 1–22.
- 137 A fizikai mozgásról van szó.
- 138 A fizikai mozgás és a pszichikus mozgás e szembeállítását sokat köszönhet a lélek mozgásainak a test mozgásaival szembeni prioritását igazoló platóni érvelésnek (*Törvények* 889b skk.). Az „önmagától ható mozgás” (*auturgos kinésis*) kifejezéssel vö. *Törvények* 897a4 (*próturgoi kinéseis*, „elsődlegesen ható mozgások”). Lásd még 11, 29–35; 12, 15–19; 13, 52–66.
- 139 Az időben létnek eszerint feltétele, hogy az illető dolgot/folyamatot ontológiailag megelőzze („tartalmazza”, „körülfogja”) valami, aminek léte szintén kiterjedt és szukcesszív szerkezetű. (Az utóbbi követelményhez vö. Aristotelés tételét, mely szerint időben lenni annyit tesz, hogy az illető dolog létét az idő méri, *Fizika* 220b32–221b7.) A fizikai mozgásra mindkét feltétel teljesül, a lélek diszkurzív működéseire csak az első, ezért nem mondhatjuk rá, hogy időben van. Vö. 13, 1–4; 62–66.
- 140 Aristotelés az idő omniprezenciáját a fizikai mozgás potenciális vagy aktuális jelenlétével indokolja (*Fizika* 223a16–21), Plótinus viszont a lélek omniprezenciájára alapozza (lásd IV. 3. 22–23; tágabban: VI. 4–5).
- 141 Aristotelés említi az idő létét megkérdőjelező apóriákat (*Fizika* 217b32–218a30). A peripatetikus Kritolaos szerint az idő nem valóság, hanem gondolat vagy mérték (fr. 14 Wehrli).
- 142 A kéziratokban itt a *pseudesthai kai to/ton theon auton* szavak állnak, ezt Igal és HS³ javítja: *pseudesthai katatheteon auton*. A fordítás a javított szövegen alapul.
- 143 Igal javításával: *auto* a kézirati *auton* helyett.
- 144 Ti. kiterjedt, temporális szerkezetű.
- 145 Dodds javításával: *en tói*. A kéziratokban *en hói* („amiben”) szerepel.
- 146 Kirchhoff törlésével. A kéziratok itt megismétlik a 63. sor mondatát: „ez tehát az, ami elsődlegesen ilyen.”
- 147 A lélek mozgásának elsődlegességéhez vö. 11, 29–35; 12, 15–19; 13, 30–40; az időben léthez 13, 1–4; 13, 41–47.
- 148 Az értelmes és testben ható lelkekről van szó.
- 149 Ezt a tézist Plótinus a IV. 9-ben fejti ki.

De talán ők nem is mondták fordítva, csak mi nem értjük őket, s bár a „mértéket” világoosan a [15] „megmért” értelmében használják, nem találjuk el, hogy mire gondoltak. Értelenségünk oka pedig nem egyéb, mint hogy nem világították meg írásaikban, voltaképpen mi is az idő, akár ő az, ami mér, akár őt mérik, mivel olyanok számára írtak, akik ismerték a kérdést és hallgatóik voltak.

Platón azonban sem mérőnek, sem valami által mértnek nem mondta [20] az időt lényegét tekintve, hanem szerinte az égbolt körforgása szolgál megmutatására legkisebb egységként, mely megfelel az idő legkisebb részének, úgyhogy ennek alapján megragadhatjuk az idő jellegét és mennyiségét.¹³³ Amikor viszont az idő lényegét akarja megvilágítani, azt mondja, hogy az égbolttal együtt jött létre az örökkévalóság mintája szerint, és hogy mozgó [25] képmás,¹³⁴ mivel nem marad nyugalomban az idő sem, míg az említett élet, mellyel együtt fut, nem marad nyugalomban; azért az égbolttal együtt, mert az ilyesfajta élet hozza létre az égboltot is, és egyetlen élet alkotja meg az időt és az égboltot.¹³⁵ Tehát ha ez az élet visszatér – ha ugyan képes rá – együttes egységébe, az idő is megszűnik, hiszen ebben az életben bírja [30] létét, és az égbolt is, mivel nem eleveníti meg ez az élet.¹³⁶

Ha pedig valaki az itteni mozgásban¹³⁷ meglévő korábbi és későbbi venné, s ezt mondaná időnek, hiszen ez is valami létező, ám – noha az ennél valódiabb mozgásban megvan a korábbi és későbbi – tagadná, hogy az valami létező, igen furcsán és helytelenül járna el: a [35] lélektelen mozgásról elismerné, hogy megvan benne a korábbi és későbbi, és az idő, mely e mozgásnak felel meg, ám arról a mozgásról, melynek utánzása révén ez a mozgás is fennáll, nem ismerné el ezt, jöllehet elsődlegesen tőle származott a korábbi és későbbi, minthogy e mozgás önmagától fejti ki hatását, és ahogyan egyes működéseit nemzi, úgy hozza létre [40] egymásra következésüket, és nemzésükkel együtt az átmenetet is közöttük.¹³⁸

Miért rendeljük tehát alá a mindenség e mozgását ama másik mozgásnak, mondván, hogy az tartalmazza az előbbi, s miért állítjuk, hogy a mindenség mozgása időben van, és miért nem teszünk ugyanígy a léleknek a benne magában lejátszódó mozgásával is, noha örökké lépésről-lépésre halad a pályáján? Talán azért, mert ami a lélek mozgását megelőzi, nem egyéb, mint az örökkévalóság, ami nem [45] fut együtt és nem nyer kiterjedést e mozgással együtt. Tehát a lélek mozgása jut el elsőként az időig, ez nemzette az időt, és tevékenységével együtt magában bírja azt.¹³⁹

De miért van jelen az idő mindenütt? Azért, mert ama lélek sem marad távol a rendezett világ egyetlen részétől sem, ahogyan a bennünk lévő lélek sem marad távol egyetlen porcikánktól sem.¹⁴⁰

Ha pedig valaki azt találná mondani, hogy az idő nem létezik vagy [50] nem áll fenn,¹⁴¹ nyilvánvalóan azt kell állítanunk¹⁴² róla, hogy hamisan beszél, valahányszor azt mondja, hogy „volt” és „lesz”; hiszen [az illető dolog] ugyanúgy volt és lesz, ahogyan az, *amiben* állítása szerint az illető dolog [volt vagy] lesz.¹⁴³ De az ilyenekkel szemben másfajta érvekkel kell élnünk.

Azt kell még meggondolnunk túl mindazon, amit eddig elmondtunk, hogy ha valaki egy mozgó embert [55] vesz, hogy mennyit haladt előre, és mozgásának mennyiségét, s a mozgást, amit például a lábán tett meg, vegye tekintetbe az eme mozgást megelőző mozgást is, ti. hogy ekkora és ekkora volt, ha egyszer eddig tartotta fenn a test mozgását. Tehát azt, hogy egy test ennyi és ennyi ideig mozog, vissza fogja vezetni az [60] ilyen és ilyen mennyiségű mozgásra – hiszen ez az oka – és ennek az idejére, ezt pedig a lélek mozgására, melynek egyenlő a kiterjedése. De mire vezet vissza a lélek mozgását? Mert amire vissza akarná vezetni, az már nem bír kiterjedéssel. Ez tehát az, ami elsődlegesen ilyen,¹⁴⁴ és ez az, *amiben* a többi dolog van; ő maga azonban már nincsen *valamiben*¹⁴⁵ – hiszen nincsen olyasmi, amiben lehetne.¹⁴⁶ [65] A mindenség lelkének esetében ugyanez a helyzet.¹⁴⁷

Akkor hát bennünk is van idő? Bizonyára valamennyi ilyesféle lélekben¹⁴⁸ benne van, és mindegyikben egyformán van benne, és minden lélek egy.¹⁴⁹ Ezért is nem szóródik szét az idő; hiszen az örökkévalósággal sem történik ilyesmi, mely más módon van benne az összes azonos fajtájú dologban.

Bene László fordítása

Beszédes József (1972) régész-főmuzeológus, az Aquincumi Múzeum munkatársa. Szakterülete a római provinciális régészet, ezen belül a hadtörténet és a kőfragás. Rendszeresen végez ásatásokat a dél-budai régió (Albertfalva, Nagytétény) római kori lelőhelyein.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Kora római temető Nagytétényből (2008/4).

Az ókori társadalmakban rendkívül fontos szerepet játszott a halottkultusz, az elhunytakról való rendszeres és méltó megemlékezés. E megemlékezés egyik kiemelt helyszíne az elhunyt sírja, sírhelye volt, amelyet kultúránként és korszakonként más-más módon jelöltek meg.

A mai Magyarország területén a rómaiak voltak az elsők, akik halottaik tiszteletére kőből faragott, felirattal ellátott síremlékeket készítettek. Ezek a síremlékek lehetnek egyszerűbb kivitelű sztélék, síroltárok, szarkofágok, vagy több elemből összeillesztett, rendszerint emeletes sírépítmények.

Ilyen összetettebb sírépítmény faragott kőlapjai kerültek elő tavaly, egy gépi földmunkavégzés során a Rupp-hegy (Budapest XI. kerület) déli oldalán egy beépítetlen telken (1. kép).¹

A faragott kőveket a tereprendezést végző munkagép a telek szélén futó földút mellé deponálta, pontos eredeti lelőhelyüket így már nem azonosíthattuk (erre csak egy nagyobb felületet érintő ásatás során derülhetne fény).²

Ami pannoniai viszonylatban mégis egyedülállóvá teszi a leleteket, az az, hogy az előkerült köemlékek zöme összetartozott, és az egyes elemekből – más provinciákból ismert analógiák alapján – lehetőség nyílt egy emeletes, ún. aedicula típusú sírépítmény rekonstruálására.



1. kép. A Rupp-hegyi római kori kővek előkerülési helye (a szerző felvétele)

Római kori sírépítmény a Rupp-hegyről

Beszédes József



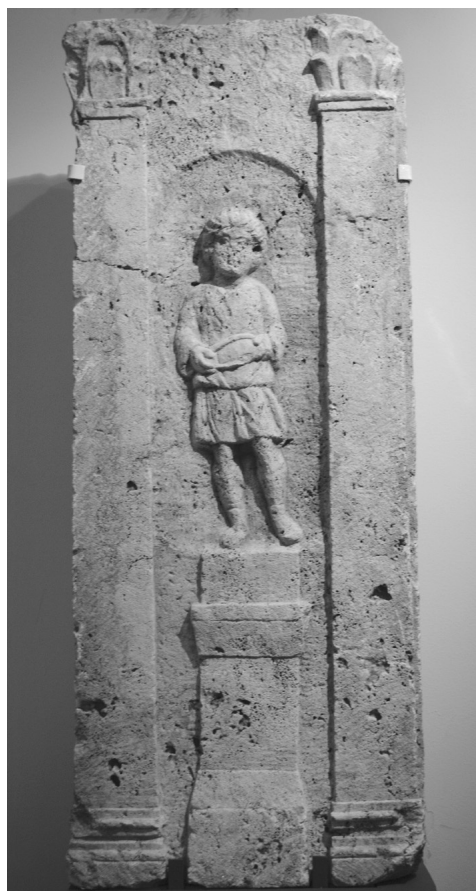
2. kép. A sírépítmény két összeillő feliratos kőlapja (Kozma Adrienne felvétele)

Az aedicularszerű sírépítmények (síraediculák) rendszerint négyzetes alaprajzú, lépcsős alépítményre helyezett magasabb építmények, amelyek földszinti tömbjére egy elől nyitott, három oldalán reliefszerű kőlapokkal lezárt fülkeszerű emeleti szintet került. Az emeleti szintet tetőzet zárta le.

Összetettebb sírépítmények hiteles rekonstruálására egyébként meglehetősen ritkán van lehetőség, ugyanis az egyes sírépítményelemek szinte kivétel nélkül másodlagos beépítésből (általában későbbi római sírokból), eredeti leletösszefüggéseikből kiszakítva, szórványként kerülnek elő.

A Rupp-hegyen talált leletegyüttest összesen hat mészkőből faragott köemlék alkotja:

1. Vésétt felirattal ellátott, téglalap alakú kőlap, homlokzati oldalának bal szélén pillérfőben végződő oszloppal, amelyet a kőlap keskenyebbik oldalán is kifaragtak. A homlokzati oldal oszlopát egy későbbi, másodlagos felhasználás során jórészt lefaragták. Összetartozik a 2. számú köemlékkel (2. kép).
2. Az előbbi köemlékkel összetartozó, vésétt felirattal ellátott, téglalap alakú kőlap, homlokzati oldalának jobb szélén faragott oszloppal, amelyet az egyik keskeny oldalon is kifaragtak (2. kép).
3. Téglalap alakú kőlap, melynek homlokzati oldalán félköríves fülkében oltáron álló, kezeiben áldozati tálat tartó



3. kép. Sírépítményelem szolgálifigura ábrázolásával (Kozma Adrienne felvétele)



4. kép. A szolgálifigurát ábrázoló sírépítményelem keskenyebbik oldala (Kozma Adrienne felvétele)

szolgálifíút faragtak ki. Hosszú ujjú, deréktájékon megkötött tunikát, valamint lábbelit visel. A kőlap homlokzati oldalának hosszanti szélein oszlopokat faragtak ki, amelyek közül a bal oldalit a kőlap keskenyebbik oldalán is kidolgozták (3–4. kép).

4–5. Téglalap alakú, díszítés nélküli kőlapok (5. kép).

6. Sztélé befogadására szolgáló perselykő.

A kőanyag és a faragási jegyek egyezése alapján az első öt kőemlék (vagyis a feliratos, a reliefszerű, továbbá a díszítés nélküli kőlapok) tartoztak össze, ezekből rekonstruálható a sír-építmény, míg a perselykőként meghatározható hatodik darab tőlük funkcionálisan teljesen független kőemlék volt, amely sztélé talpataként funkcionált.

A két feliratos kőlap eredetileg egyetlen nagyobb, nagyjából négyzet alakú kőlapot alkotott, amelyet egy későbbi, másodlagos felhasználás során vágtak csak ketté, nagyjából középen.

A kettévágással nyert téglalap alakú kőlapokat a késő római korban használhatták fel, valószínűleg csontvázas sírok számára készítettek belőlük kőládát. Korábbi sírkövek, kőemlékek szétdarabolása és másodlagos felhasználása egyébként egyáltalán nem ritka jelenség a késő római korban. Carnuntum (ma: Bad-Deutsch Altenburg és Petronell, Ausztria) territoriumán például a császárkor első két évszázadából származó sírkövek túlnyomó többsége másodlagos felhasználásból, késő római kőládásírokba beépítve kerül elő. De késő római katonai építkezéseknél is előszeretettel nyúltak az olcsó és nagy mennyi-

ségben rendelkezésre álló korai kőemlékekhez, például a mai pesti Március 15. téren álló római erőd falából is szép számmal kerültek elő másodlagosan beépített kőfaragványok.

Ezek után nézzük a sírfelirat olvasatát és értelmezését:

M(arcus) Aur(elius) Aelianus h(ic) s(itus) e(st) an(norum) XX(?) / M(arcus) Aur(elius) Mogetmarus vet(eranum) / al(ae) I Thr(acum) et Aur(elia) Dumnomara fil(io) pient(issimo) et sibi vivi po/suerun(t)

Itt nyugszik Marcus Aurelius Aelianus, aki 20 (?) évet élt. (A síremléket) Marcus Aurelius Mogetmarus, a trákok első számú lovas segédcsapatának kiszolgált katonája és Aurelia Dumnomara állították még életükben, drága fiuknak és saját maguknak.

A síremléket tehát egy valószínűleg 20 éves korban elhunyt fiatalember számára állították szülei (az életkoradat bizonytalansága abból fakad, hogy a felirat ezen a helyen erősen sérült).

Az apa, Marcus Aurelius Mogetmarus, a 2. század második felében és a 3. század folyamán Camponában (ma Nagytétény) állomásozó *ala I Thracum veterana sagittaria* nevű segédcsapat kiszolgált katonája volt, aki leszerelését követően egykori katonai egységének közelében telepedett le családjával.³ A Mogetmarus összetett bennszülött kelta név. A név első tagjában a „hatalom”, esetleg „vagyom” jelentésű *mag/mog* kelta szó ismerhető fel, míg a *-marus/-mara* utótag jelentése „nagy”.⁴ Így a teljes név jelentése nagyjából így adható vissza: „nagy hatalmú” vagy „nagy vagyomú”. Maga a Mogetmarus név pontosan ilyen alakban nem volt még ismert feliratokról, de Mogitmarus formában találkozunk vele Pannonia Inferiorban egy alsószen-tiváni sztélén,⁵ Mogitumarus és Mocetimarus alakban pedig Gallia Narbonensisben.⁶



5. kép. A sírépítményhez tartozó díszítetlen kőlapok (Kozma Adrienne felvétele)



6. kép. A Rupp-hegyi sírépítmény számítógépes rekonstrukciója (Németh Ádám grafikája)

Az Aurelius nemzetségi név (*nomen gentile*) kiegészülve a Marcus névvel arra utal, hogy a római polgárjogot legkorábban Marcus Aurelius császár uralkodási ideje alatt (Kr. u. 161–180), legkésőbb Caracalla császár Kr. u. 212-ben kiadott, széleskörű polgárjog-adományozásról határozó rendeletében kapta meg Mogetmarus (vagy esetleg valamelyik felmenője).

Az anya, Aurelia Dumnomara, neve alapján ítélve ugyan csak kelta származású volt. A Dumnomara szintén összetett kelta név: a *dubno/dumno* szó jelentése „világ”, míg a „nagy” jelentésű *-marus/-mara* utótag megegyezik a férj nevének utótagjával.⁷ Nevének másik tagja (Aurelia) legnagyobb valószínűséggel a fent említett Caracalla kori polgárjog-adományozással függhet össze.

A névtörténeti adatok alapján a felirat (és így a síremlék) a Kr. u. 3. század első harmadára, esetleg első felére keltezhető.

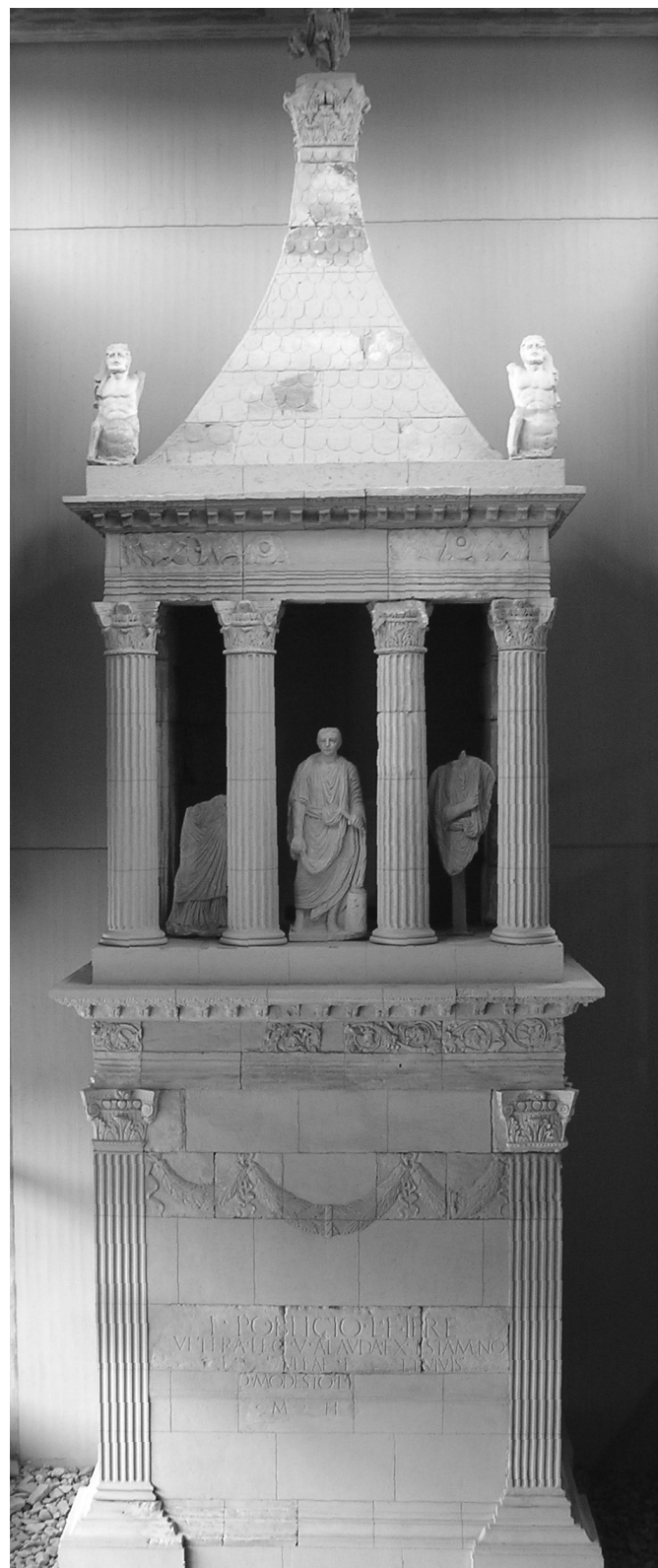
A család fokozatos romanizációjára utalhat, hogy a kelta származású, valószínűleg frissen római polgárjogot nyert szülők gyermeküknek már latin hangzású nevet adtak (Aelianus).

A feliratos kőlap minden bizonnyal a sírépítmény homlokzati oldalán, az alsó szinten helyezkedett el (6. kép), amire több analógiát is ismerünk (7. kép).

A kőlap tetején csaplyukákat képeztek ki, amelyek további, a feliratos oldalra merőleges irányú oldalsó kőlapok becsatlakozását tették lehetővé. Ezek a földszinti oldalsó kőlapok azonban nem maradtak ránk. A szolgálfiút ábrázoló reliefes kő-

lap (3. számú kőemlék, 3–4. kép) sem tartozhatott ide, ugyanis magassága jelentősen eltér a feliratos kőlapétól, ami kizárja, hogy egyazon szinten álljanak.

A szolgát ábrázoló kőlapnak így csak az emeleti szinten jut hely. Biztonsággal megállapítható továbbá az is, hogy itt a jobb



7. kép. L. Poblícus sírépítménye Kölnből (Römisch-Germanisches Museum, forrás: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/88/Grabmal_des_Poblícus_3.JPG)



8. kép. C. Spectatius Priscianus és családjának sírépítménye Šempeterből (Szlovénia, Kozma Adrienne felvétele)

oldalon állt (a szemlélő felől nézve), mivel reliefdíszes homlokzati oldala mellett a két keskenyebbik oldal közül csupán a bal oldali volt kifaragva (a reliefdísz mindig a szemlélő felé nézett).

A szolgát ábrázoló kőlap figurális díszítését tekintve jól illeszkedik a pannoniai és azon belül az aquincumi síremlék-plasztika tematikájába, ahol sztéleken és aedicula-oldallapokon gyakori ábrázolás a halotti áldozatnál segítő szolgáló (*camillus*) és szolgálólány (*camilla*) figurája. Legtöbbször párban szerepelnek a reliefeken, így joggal feltételezhető, hogy a sírépítmény emeleti részének másik oldalán a szolgálólány figurájával díszített oldallap állhatott.

Csupán egyetlen ikonográfiai furcsaság figyelhető meg: a Rupp-hegyi szolgáló oltárszerű talapzaton áll, márpedig az eddig ismert példákon a földi világból vett ábrázolások – és ilyenek az áldozatnál segédkező szolgálók is – soha nem jelennek meg oltárra helyezett beállításban. Oltárokról állítva mindig a túlvilági szféra szimbolikus lényeit, alakjait (pl. geniusokat, Attis-figurákat, dionysikus alakokat) faragták ki.⁸ Pontos és egyértelmű magyarázattal egyelőre nem szolgálhatunk, de talán indokolhatja a fenti anomáliát, hogy a 3. századra bizonyos korábban kialakult ikonográfiai sémák, „szabályok” keretei már fellazulhattak, eredeti értelmüket elveszíthették.

A sírépítmény három emeleti kőlapjából tehát csupán egyetlen maradt meg. Az oldalsó kőlapok (aedicula-oldalfalak) mellett minden bizonnyal kiegészítő oszlopok is álltak, amelyek a tetőzet biztonságosabb alátámasztását szolgálták (a szolgát ábrázoló kőlap ugyanis önmagában túl keskeny volt). Ehhez az emeleti kiképzéstípushoz több analógiát is ismerünk, főként a szlovéniai Šempeterből (8. és 9. kép).⁹ Annak a kérdésnek a megválaszolására, hogy a Rupp-hegyi sírépítmény emeleti részén a fülkeszerű cellában volt-e további szobrászati díszítés, és ha igen, milyen, nem áll rendelkezésre adat.

A Rupp-hegyi sírépítményt felül tagolt architráv és valószínűleg egyszerűbb kivitelű nyeregetető zárta, ezekből azonban semmi nem maradt ránk. A leletegyüttes további két díszítetlen kőlapja (4. és 5. számú köemlékek) a lépcsős alépítmény része lehetett.

Az egykori Római Birodalom területéről számos helyreállított, régi pompájában megtekinthető sírépítményt ismerünk. A szlovéniai Šempeterben (az ókori Celeiától nyugatra) helyreállított sírépítmények talán a legismertebbek és egyben legszebb példái e síremléktípusnak. Noha a Rupp-hegyi köemlékekből rekonstruálható emeletes sírépítmény mind méreteiben, mind díszítését tekintve elmarad a šempeteri példáktól, szerkezeti elemeiket, technikai megoldásaikat tekintve mégis egymás párhuzamainak tekinthetők. Sok a hasonlóság L. Publicius legiós veterán kölni sírépítményével is, ahol ugyancsak oszlopokkal keretelt feliratos kőlap alkotja az alsó szint fő elemét, a sírépítmény emeleti oldalfalainál pedig a Rupp-hegyihez hasonlóan keskenyebb reliefes lapokat találunk.

A több köelemből álló, rendszerint emeletes, díszes sírépítmények a költségesebb temetkezési szokások közé tartoztak, amit nem mindenki engedhetett meg magának. Ennek alapján M. Aurelius Mogetmarus és családja viszonylag tehetősebb társadalmi réteghez tartozhatott, talán kisebb földbirtokkal, villagazdasággal rendelkeztek a mai Budaörs keleti határában.

Összefoglalva tehát a Rupp-hegyen lelt köemlékekről leírtakat, a következő történetet rekonstruálhatjuk. A Campónában állomásozó *ala I Thracum veterana sagittaria* nevű segédszázados egyik kelta származású, leszerelt katonája (M. Aurelius Mogetmarus), egykori állomáshelyétől nem túl messze, valahol a mai Budaörs keleti határában, a Budai-hegyvidék déli részén telepedett le családjával. Miután fia (M. Aurelius Aelianus) 20 éves korában elhunyt, a szülők költséges sírépítményt emeltettek emlékére, valamikor a Kr. u. 3. század első harmadában. Ez a síremlék az idő múlásával megrongálódhatott. Valamikor a Kr. u. 4. században, amikor az említett család és közeli rokonsága már nem élt, valamint a környersanyag beszerzésében nehézségek merülhettek fel, a sírépítmény ledőlt elemeinek egy részét átfaragták, hogy valószínűleg késő római kőládasírok készítésénél újrahasznosíthassák őket. A négyzet alakú kőlapokat kettévágták, a téglalap alakú elemek reliefes felszínét pedig részben lefaragták. Hogy ténylegesen felhasználták-e másodlagosan ezeket a köveket, vagy csak előkészítették őket erre a célra, nem tudjuk. A kérdésre csak egy a lelőhelyen folytatott kiterjedtebb régészeti feltárás alapján lehetne választ adni.



9. kép. Q. Ennius Liberalis és családjának sírépítménye Šempeterből (Szlovénia, Kozma Adrienne felvétele)

Jegyzetek

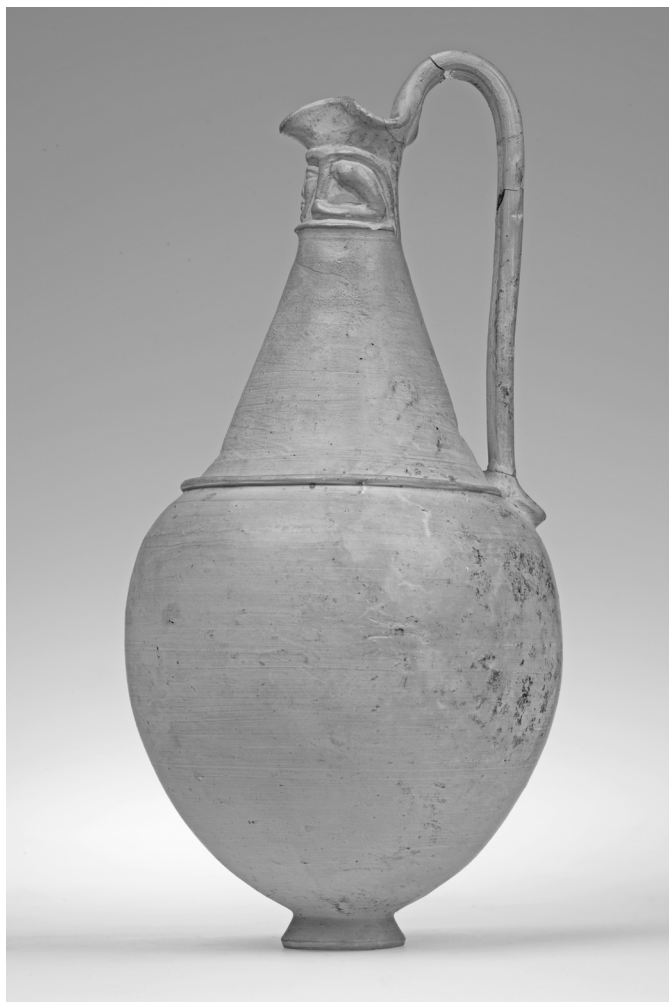
- 1 A leletek tehát nem ásatásból származnak, megmentésük a köemlékek kulturális értékét felismerő és a Budapesti Történeti Múzeumot időben értesítő Imre Gábor úr érdeme, akinek ezúton is köszönetünket fejezzük ki a leletbejelentésért.
- 2 A lelőköriülményekről bővebben: Beszédes–Lassányi 2010.
- 3 Az *ala I Thracum veterana sagittaria* segédcsapat pannoniai állomáshelyeihez: Lőrincz 2001, 24.
- 4 Meid 2005, 111.
- 5 RIU 1484
- 6 Mogitumarus: CIL XII 731; Mocetimarus: CIL XII 378.
- 7 Meid 2005, 107.
- 8 Erdélyi 1974, 86.
- 9 Kramer 2001, 27 skk. (a korábbi irodalommal együtt).

Irodalom

- Beszédes–Lassányi 2010: Beszédes József – Lassányi Gábor, „Római kori faragott sírépítményelemek a Rupp-hegy lábánál (Carved Roman Period Grave Monument Elements by the Foot of Rupp-hegy)”: *Aquincumi Füzetek* 16 (2010) 119–128.
CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*.
- Erdélyi 1974: Erdélyi Gizella, *A római kőfaragás és kőszobrászat Magyarországon* (Apollo Könyvtár 5), Budapest, 1974.
- Kremer 2001: Kremer, Gabrielle, *Antike Grabbauten in Noricum* (Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts, Band 36), Wien, 2001.
- Lőrincz 2001: Lőrincz Barnabás, *Die römischen Hilfstruppen in Pannonien während der Prinzipatszeit* (Wiener Archäologische Studien, Band 3), Wien, 2001.
- Meid 2005: Meid, Wolfgang, *Keltische Personennamen in Pannonien*, Budapest, 2005.
- RIU: *Die römischen Inschriften Ungarns* (Band 1–6), Budapest–Amsterdam–Bonn, 1972–2001.

Hagyományteremtő szándékkal indította útjára 2003 telén a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye „Az évszak műtárgya” kamarakiállítás-sorozatát. A sorozat fő célja, hogy rendszeresen a közönség elé tárja a Gyűjteményben folyó munka eredményeit: egy-egy újonnan megszerzett, illetve restaurált művet, vagy olyanokat, amelyekről új és bemutatásra érdemes tudományos eredmények születtek.

Mintegy fél évszázaddal ezelőtt egy konferencián, amely az etruszkok eredetének felderítésére alkalmas biológiai módszereket vitatta, a meghívott legtekintélyesebb etruszkológus, a firenzei egyetem professzora röviden így foglalta össze a maga véleményét: „Nem tudom, hogy az etruszkok honnan jöttek és mikor, és hogy jöttek-e egyáltalán.” Az elmúlt évtizedek intenzív kutatásainak eredményeképpen az ókori források ellentmondásossága alapján is indokolt hármas kérdést mintegy összefoglalóan egy negyedik



Etruszkó-föníciai kancsó

került a középpontba: mikortól és milyen kritériumok alapján beszélhetünk etruszkokról. Az etnikai eredet amúgy sem egyértelműen tisztázható kérdése helyett a kutatások és az érdeklődés középpontjába az etruszk kultúra kialakulásának a problémája került, különösen attól fogva, hogy 20. századi leletek alapján kitűnt: ennek a kultúrának lényeges mondanivalói vannak a mai kultúra számára is.

Az ásatások mind gazdagabb anyagának tanúsága szerint a kora vaskor itáliai kultúrái közül a Kr. e. 8. század közepső harmadában emelkedett ki jól felismerhető vonásokkal elsősorban a Tiberis és az Arno folyók által határolt területen (de kisebb foltokban Campania déli részén és az Adria partján is) az a kultúra, amelyet etruszknak nevezhetünk. Szerves folytatása volt e területek korábbi kultúráinak, de megkülönböztető jegyeit, amelyek mind határozottabban elválasztották a környező kultúráktól, nem pusztán belső fejlődésnek köszönheti, hanem elsősorban annak, hogy érintkezésbe került a Földközi-tenger két meghatározó jelentőségű kultúrájával, a göröggel és a föníciaival. Mindkét kultúra hajósait-kereskedőit elsősorban az etruszkok által lakott terület gazdag fémkincsei vonzották, de az ott lakók kora vaskori kultúrája elég erősnek látszott ahhoz, hogy állandó települések vagy kikötőhelyek létesítését megakadályozzák, a kapcsolat fő formája így a kölcsönös kereskedelem lett. Ez azonban természetesen nem korlátozódott pusztán áruk kicserélésére, hanem ezt az egymással kapcsolatba lépő kultúrák szükségképpen az érintkezés számos formájával kötötték össze, az írástól kezdve a művészetek technikáinak és műfajainak kölcsönös megismeréséig és egyszerű utánzás, olykor a maguk világgépéhez való alkotó alkalmazás formájában való átvételéig.

Az etruszk–görög kapcsolatok sokoldalú megnyilvánulásairól a leleteken kívül az ókori írott források is sokat mondanak, jót-rosszat, hitelest-hiteltelent. Jóval kevesebbet tudunk az etruszk–föníciai kapcsolatokról, pontosabban azok kezdeti formáiról. Elsősorban ezért van jelentősége annak a 27 cm magas agyagedénynek, amely egy német magángyűjteményből nemrégiben került a múzeum Antik Gyűjteményébe.

A görög forrásokban többnyire föníciainak nevezett nép lakhelye nagyjából a mai Libanon területén volt. Mind földrajzi, mind gazdasági helyzetüknél fogva fő szerepük a közvetítés volt a második évezredben a két szomszédos nagyhatalom, Egyiptom és a váltakozó uralom alatt álló Mezopotámia közt.



Az első évezred kezdete azonban jelentős fordulatot hozott a közös államszervezet nélküli, de közös kultúrájú nép történetében. A keskeny parti sáv, amely lakóhelyük volt, nem tudta élelemmel ellátni a szaporodó lakosságot, de külső és belső politikai problémák is arra ösztönözték a föníciaiakat, hogy az elsősorban a Földközi-tengerre tekintő tengeri kereskedelemben keressék megélhetésük fő forrását. Először Cipruson alapítottak települést, majd évszázados tapasztalatokkal rendelkező hajósaik, fő céljuknak a Gibraltári-szoros elérését tekintve, a Földközi-tenger teljes partvidékét behajózták, de a 8. század első felében ugyancsak tengerre szálló görögökkel eleinte békésen megosztva, csak Krétán (és talán Rhodoson) létesítettek kikötőhelyet, Szicília nyugati fele, Szardínia, az észak-afrikai partvidék és az Ibér-félsziget nagy része azonban föníciai települések, majd már a 9. század vége óta kolóniák színhelye lett. Az anyaországban a 10–8. században az akkor még a szárazföldtől szigetként elváló Tyrosé volt a fő hatalom, a 8. század végén alapított Karthágó is az ő kolóniájuk volt. Elsősorban fémeket szállítottak a nagy keleti birodalmaknak, csereanyagukban pedig nagy szerepet játszottak a különböző luxustárgyak, amelyek némelyikének nyersanyagához ők tudtak a legkönnyebben hozzájutni, és megmunkálásuknak mesterei voltak.

A görög földön és Itáliának főleg etruszkok által lakott vagy befolyásolt területén a 8–7. században kialakult földbirtokos elit réteg körében különösen kedveltek és presztízjszelzők voltak az olyan föníciai eredetű luxuscikkek, mint a domborműves

bronz- és ezüsttálgak, a színes üvegtárgyak, a tridakna-kagylók, az elefántcsont-faragványok és jóval ritkábban, de nem utolsósorban a strucctojások. Ezeknek díszítetlen, olykor pedig festett vagy bekarcolt motívumokkal díszített példányai széltében elterjedtek főleg Közép-Itáliában s azon belül is az etruszk területen. Divatjuk a 6. századig tartott, és esetleg Karthágóból, de a korai időpontot tekintve (Karthágó csak a 6. század közepe táján vált önálló hatalommá) inkább az anyaországból érkeztek Itáliába, feltehetőleg az etruszkokkal szoros kapcsolatban álló Szardínián keresztül. Azzal is számolni lehet, hogy – ahogy ezt görög mesterek esetében írott források is tanúsítják – olykor maguk a tárgyak készítői települtek le és létesítettek műhelyt Itáliában.

Mint annyi más esetben, az etruszkok nemcsak vásárlók, hanem hálás tanítványok is voltak. Az alapanyagot, magát a strucctojást csak Föníciából hozhatták, de a díszítésben szinte kezdettől feltűntek etruszk vonások. A tojáshéjakat többnyire kettévágva csészeként, olykor (főleg Karthágóban) kettészelve apotropaikus Gorgó-maszkként és már korábban az Égeikum-ban kancsóvá kiegészítve használták. Az utóbbiakból Itáliában egyelőre csak nagyon kevés került elő, de kiemelkedik közülük az Alpok adriai oldalán, Pitino San Severinóban talált példány, a strucctojás-testen aranyozott elefántcsont fejjel, és egy ennek közelében (Matelica) talált másik, töredékes darab, ugyancsak elefántcsontból faragott kiöntővel, testén bekarcolt mitológiai jelenetekkel. Úgy tűnik, az etruszk fazekasmesterek leleménye



volt, hogy az értékes anyagokból készült, keresett vázaformát agyagból utánozzák. Ezekből a terrakotta példányokból is kevés maradt fenn. Testük általában díszítetlen, a kiöntő pedig nyilvánvalóan a Közel-Keletről hozott motívum: két karjával oldalt hajfürtjeit fogó istennő-fej. Egy nápolyi gyűjteményből a Vatikáni Múzeumba került néhány, jórészt töredékes darab ismeretlen eredetű, de egy korábban talált teljes, és egy másik, legújabbban felbukkant töredékes példány Vulciban került elő. Nem kétséges, hogy az importált görög és egyéb kerámiát is készséggel befogadó és a maguk ízlése szerint utánzó vulcii műhelyek egyike volt az, amelyben ezeket a főnícizáló vázákat, köztük a budapestit is készítették. A két vulcii és az egyik

adriai példányt tudományosan végzett ásatáson találták, így a velük előkerült leletek együtteséből az is meghatározható, hogy a főnícizáló etruszk kancsók készítésének ideje a Kr. e. 7. század utolsó vagy a 6. század első negyede lehetett.

Szilágyi János György

Az Évszak műtárgya – 2010. tavasz
Szépművészeti Múzeum
Reneszánsz Csarnok

2010. március 9. – 2010. május 30.
A fényképeket Mátyus László készítette

Irodalom

A főnícizáciokról

Markoe, G. E., *Phoenicians*, London, 2000.

A strucctojásról

Keleten:

Caubet, A., „Les oeufs d’autruche au Proche Orient ancien”: *Report of the Department of Antiquities Cyprus*, 1983, 193–198.

Cecchini, S. M., „Eufs d’autruche”: Krings, V. (szerk.), *Civilisation phénicienne et punique*, Leiden, 1995, 530–533.

Itáliában:

Torelli, M., „Un uovo di struzzo dipinto conservato nel Museo di Tarquinia”: *Studi Etruschi* 33 (1965) 329–365.

Martelli, M., „I Fenici e la questione orientalizzante in Italia”: Enrico Acquaro et al. (szerk.), *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici (Roma, 9-14 novembre 1987)*, Roma, 1991, 1049–1072.

Pisano, G., „Osservazioni sulle uova di struzzo”: Adembri B. (szerk.), *ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani I.*, Firenze, 2005, 232–239.

A két adriai példány:

Pitino San Severino:

Rocco, G., *Avori e ossi dal Piceno*, Roma, 1999, 69–70, no. 95, tav. 36–37.

Matelica:

De Marinis, G. – Silvestrini, M., „Ancora sull’orientalizzante di Matelica”: Stefano, B. (szerk.), *Etruria e Italia preromana: studi in onore di Giovannangelo Camporeale I–II.* (Studia erudita 4), Pisa–Roma, 2009, 298–301, fig. 8.

Terrakotta kancsók

A vatikániak:

Rathje, A., „Some Unusual Vessels with Plastic Heads on their Necks”: Ascani, K. et al. (szerk.), *Studia romana in honorem Petri Krarup septuagenarii*, Odense, 1976, 13 és fig. 9–12.

A két vulcii:

Sgubini Moretti, A. M., „Ricerche Archeologiche a Vulci: 1985–1990”: Martelli, M. (szerk.), *Tyrrhenoi philotechnoi*, Roma, 1994, 33–34 és fig. 30–31.

József Krupp, *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*, Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 126, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2009, 200 oldal, 40 €.

Krupp József német nyelvű Ovidius-monográfiája – mely az ELTE Latin Tanszékén tanársegédként oktató szerző Déri Balázs témavezetésével írt, 2008-ban megvédett doktori disszertációjának átdolgozott változata – példamutató vállalkozás eredménye. Önmagában sem mindennapos a hazai klasszika-filológia berkeiben, hogy egy fiatal kutató első könyv terjedelmű munkája rögtön egy vezető külföldi kiadónál jelenjen meg, de különösen imponáló az a magától értetődőség, amellyel K. J. a nemzetközi klasszika-filológiai kutatást tekintni saját közegének. Minden, a szakirodalomban felmerülő állítást érdeme szerint vizsgál meg, és fogad, avagy vet el – tekintet nélkül nemzetiségre, tudományos irányzatra vagy éppen értekezői stílusra. (No, talán ez utóbbit némiképp mégis tekintetbe veszi: a szerzőt láthatólag irritálja az – elsősorban angolszász – Ovidius-filológia körében dívó „frivol” hang, mely nyilvánvalóan az értelmezett szöveg hatásának tudható be: Ovidius tudós olvasói hajlamosak időnként Ovidius hangján megszólalni, s ez több ízben kivívja fegyelmzett szerzőnk rosszsallását. De hát ennyi elfogultság csak megengedhető!) A könyv tárgya a talán legjelentősebb ovidiusi mű, a *Metamorphoses (Átváltozások)*, mely hiába áll immár hosszú idő óta a kutatás középpontjában, hihetetlenül erős poétikai potenciálja mégis mindig új értelmezéseket provokál. K. J. éppen erre, új értelmezések kidolgozására vállalkozott, értő módon alkalmazva a modern irodalomtudomány belátásait – ami Jürgen Paul Schwindt könyvsorozatában egyébként magától értetődő követelmény.

Mint a címből is kiderül, a szerző az ironia fogalma felől közelít a *Metamorphoses* szövegvilágához, s ennek megfelelően – talán kissé rendhagyó módon – a bevezető fejezet nem az elemzendő-értelmezendő művet kontextualizálja, nem általánosságban tárgyalja az ironikus olvasat lehetőségeit, de nem is kutatástörténeti beszámolót nyújt, hanem valami egészen mást tesz: az ironia elméleteinek történetét mutatja be, Pla-

tóntól kezdve egészen Gadamerig. Ez a fejezet igen hasznos segítséget jelenthet az egyetemi oktatás számára: ha valaki egy jól válogatott, kiegyensúlyozott és nem túl hosszú összefoglalóra vágyik ironia-témában (és még németül is tud), inntól csak le kell emelnie a polcra K. J. könyvét. Kérdés ugyanakkor, a könyv koncepciója szempontjából mi szükség van ennek a sokféle elméletnek a felsorakoztatására, ha aztán a későbbiekben világossá válik: a szerző mindebből alapvetően kettőt, az antik retorikaelmélet – különösen Quintilianus – ironia-definícióját, valamint az – elsősorban amerikai – irodalomtudományi dekonstrukció ironiafelfogását tudja hasznosítani értelmezései során. Persze Friedrich Schlegel ironiaelméletére is gyakran hivatkoznak az elemzések, de elsősorban abban az értelemben, ahogyan azt Paul de Man saját dekonstruktív ironia-koncepciójának kidolgozásához felhasználta. A könyv saját igényeinek tehát egy módszertani bevezető talán mégiscsak jobban megfelelt volna, ahol ki lehetett volna térni arra az érdekes – és feltehetőleg minden olvasóban felmerülő – kérdésre is: miért éppen Quintilianus és miért éppen Paul de Man? Meggyőződésem ugyanis (és K. J. is ezt sugallja), hogy messze nem véletlenül van szó: az ironia filozófiai, esztétikai megközelítése helyett egy antik irodalmi mű értelmezéséhez az ironiának az a retorikai felfogása járulhat hozzá leginkább, amelyet egyrészt az antik retorikai szerzőknél, másfelől a 20. század retorikai fordulatát képviselő – és sokszor éppen az antikokhoz visszanyúló – irodalomtudományi dekonstrukció képviselőinél lehet megtalálni.

Valódi veszteség persze nem éri az olvasót, hiszen K. J. röviden többször megfogalmazza ennek a megközelítésnek – tehát a retorikai ironia-felfogásnak – a lényegét: a bevezető fejezet elején és végén, az egyes elemzések során szükség szerint, valamint a záró, összefoglaló fejezetben. Arról van szó, amit a könyv címe (*Distanz und Bedeutung*) is sugall, és amit talán Quintilianusnak a könyvben többször idézett definíciója révén lehet legjobban megvilágítani (*Inst. or.* VIII. 6. 54, Adamik T. ford.): „Az allegóriának az a neme, amely ellenkező értelemben értendő, az *eironeia*, latinul *illusio*. A hanghordozás, a szóban forgó személy vagy a tárgy természete teszi érthetővé. Mert ha közülük valamelyik nincs össz-

hangban a szavakkal, akkor nyilvánvaló, hogy ellentmondás van a szöveg [az eredetiben: *oratio*, tehát ‘beszéd’ – T. Á.] és a szándék között.” Quintilianus természetesen nem az írott szöveget, hanem a beszédet mondó szónokot tartja szem előtt, aki rendelkezik bizonyos eszközökkel az ironia jelzésére: arra tehát, hogy nem azt mondja, amit gondol. Ám, mint K. J. is írja (15. o.), az írott szövegben szereplő ironia már jóval közelebb áll ahhoz, hogy felismerhetetlen – a dekonstrukció terminológiájában: „olvashatatlan” – legyen, hiszen a szónok által mondott beszéddel ellentétben nem tudja például hanglejtéssel vagy mimikával jelezni az ironiát. Többek között éppen ennek folytán emeli Paul de Man az ironiát a „trópusok trópusává”, vagyis a jelentésképződés folyamatát megakasztó, a jelek és jelentések egyértelmű megfeleltethetőségét felfüggesztő, a nyelv uralhatatlanságát biztosító instanciává, amely a szöveg „olvashatatlanságát” – vagyis jelentése szemiotikai eszközökkel való dekódolásának lehetetlenségét – garantálja. Ovidius *Metamorphoses*, amelynek – mint ezt az utóbbi évtizedek kutatásai nagyon szépen megvilágították – nemcsak tárgya, de poétikai princípiuma és narratív szervezőelve is maga az átváltozás, szinte tálcán kínálja magát egy olyan olvasatnak, mely „a jelentések átváltozásának” vizsgálatában érdekelt. Azaz egy dekonstruktív, ha tetszik ironikus olvasatnak. K. J. könyve éppen ilyet kínál: a szöveg jelentésének metamorfózisait vizsgálja Ovidius *Metamorphoses*-ében – ismétlem, a nemzetközi kutatás legjobb színvonalán.

Az elméleti bevezetőt öt alapos rész-elemzést tartalmazó fejezet követi, melyek – sorrendben – Lycaon, Actaeon, Narcissus és Echo, Adonis és Atalanta történetének ovidiusi elbeszélését, valamint az ún. *Aeneis*-epizódot tárgyalják. Mind az öt fejezet más és más aspektusát ragadja meg a *Metamorphoses* jelentés-átváltzásainak, és mindegyik más-képp viszonyul a könyv célkitűzéséhez. A Lycaon, illetve az Adonis és Atalanta történetét tárgyaló fejezetek megítélés szerint nem elsősorban értelmezési újdonságot hoznak (bár persze azt is), hanem leginkább esettanulmányként szolgálnak a módszertani projekt „teszteléséhez”. A Lycaon-elbeszélés értelmezése (47–65. o.) azt mutatja meg, hogy a szöveg különféle kódjai – itt K. J. három

kódot különböztet meg: istenek, Róma, elbeszélő –, valamint Iuppiternek az emberiség tervezett kiirtását meglehetősen kétséges érvekkel alátámasztó, akár cinikusnak is nevezhető beszédében található ellentmondások miképpen írják felül egymást, elbizonytalanítva ezzel a szöveg értelmezését. Adonis és Atalanta történetének elemzése (121–146. o.) az ironiát a narratív linearitás (egyenesvonalúság) *Metamorphoses*-beli felfüggesztésével hozza összefüggésbe, bevezetve a narratív labirintus – egyébként a Catullus-kutatásban a *carm.* 64 vonatkozásában is többször hasznosított – metaforáját. Az elemzett szövegrészletben – mint szerzőnk a 127. oldalon szellemesen összefoglalja – többszörösen összetett narratív beágyazásról van szó: az elsődleges narrátor *elbeszéli*, hogy Orpheus *elbeszéli*, hogy Venus *elbeszéli* Adonist, Atalanta és Hippomenes történetét – amely tehát többszörös áttétellel kerül a befogadóhoz. A szerző kitűnő elemzési ötletek sorával világítja meg, hogy az elbeszélés(ek) különböző alakjai miképpen ismétlik egymást, illetve írónak egymásra, továbbá, hogy Venus elbeszélésébe miképpen szövődnek bele más narratív instanciák hangjai – mindez K. J. meggyőző értelmezése szerint a jelentések oszcillálását eredményezi. (Maliciózan hadd jegyezzem meg: kifogástalan dekonstruktív olvasatról van szó, amely azonban itt egyáltalán nem látszik rászorulni éppen az ironia fogalmára.) A fejezet elején és végén egy-egy kiemelkedően hasznos és olvasmányos exkurzus kapott helyet: az elején irodalomtudományos áttekintés a narratív linearitás elméletéről, vagyis a narratológiai megközelítésnek, illetve a narratíva fogalmának dekonstrukciójáról, első sorban J. Hillis Miller alapján (121–125. o.), a végén pedig irodalomtörténeti vázlat és szakirodalmi áttekintés a *Metamorphoses*-nek a hellénisztikus költészethez fűződő viszonyáról, és bizonyos ezzel kapcsolatos műfajelméleti kérdésekről (142–146. o.).

A másik három részelemzés több mint esettanulmány: az imént tárgyaltaknál jelentősebb interpretációs tételekkel rendelkeznek, és nagyobb horderejű kérdéseket is tárgyalnak. A *Metamorphoses* ún. *Aeneis*-epizódjának értelmezése (147–174. o.) innovatív szempontokat vet fel, amikor az ovidiusi műnek a vergiliusi eposztól való függőségét a hipertext elméleté-

nek terminológiáját segítségül hívva írja le, izgalmas szövegelméleti belátásokhoz juttatva ezzel a monográfia olvasóját: eszerint amikor az *ovidiusi* Aeneas az alvilágba látogat, és „megtudja, hogy ott mi a törvény / s mily veszedelmekkel kell vívnia majdani harcban” (*Met.* XIV. 118, Devecseri G. ford.), akkor ez az utalás afféle „hiperlinkként” funkcionál, mely a *Metamorphoses* vonatkozó szöveghelyéhez mintegy „belinkeli” az *Aeneis*-beli alvilágjárás megfelelő szöveghelyeit (161. o.). Az ovidiusi *Aeneis*-„paródia” K. J. értelmezésében az intertextualitásnak egy olyan formájaként fogható fel, ahol a narratíva szereplői kizárólag mint textuális képződmények ragadhatók meg: Aeneas, Achaemenides, Macareus és a többiek – az intertextualitásnak az ironiához hasonló, a szöveg jelentését elbizonytalanító és autonómiáját kikezdő működése folytán – a fikció világában sem hús-vér emberekként, hanem irodalmi (illetve kvázi-filológiai) műveletek „figuráiként” lépnek színre. Találkozásaikra a Földközi-tengeren mint az antik epika tengerén (szövegvilágában) kerül sor.

Az Actaeon-történetet elemző fejezet – a beszédes „*videre/videri*” (látni/lát szani) cím alatt – látás és látszás, megpillantás és megpillantva levés problematikáját tárgyalja a tragikus ironia kontextusában (67–84. o.). K. J. nagyon meggyőzően mutatja be az elbeszélés gazdag motívumrendszerét és ennek belső összefüggéseit – szívesen láttam volna ugyanakkor ezek narratológiai továbbgondolását, hisz az itt megfigyelhető sajátos narratológiai jelenségek tüzetes vizsgálata révén éppen a narratíva ironikus destabilizációja lenne még jobban kimutatható. Mindenekelőtt a fokalizáció (az elbeszélői nézőpontok), illetve a beszédközlés módjainak vizsgálatára gondolok. Például az a kitűnő megfigyelés, miszerint Diana Actaeon általi megpillantása mintegy „kimarad” az ovidiusi narratívából, talán még messzebb vezető következtetésekre adott volna alkalmat, ha a szerző figyelembe veszi, hogy itt elbeszéléstechnikai értelemben nézőpont-eltolódásról van szó: az elbeszélői nézőpont fokozatosan csúszik át Actaeontól az elsődleges elbeszélőhöz, majd Dianához – aki az elbeszélés fokalizátorként működik Actaeon érkezésekor –, hogy aztán Actaeonhoz kerüljön vissza, amit a „megpillantott istennő” színének a hajnalhoz való hasonlítása is bizonyít-

hat (*Met.* III. 184; Actaeon a hajnalról mint ideális vadász-napszakról beszélt 34 sorral korábban [*Met.* III. 150], a hasonlat tehát valószínűleg az ő perspektíváját képviseli az elbeszélői diskurzusban). Ami a beszédközlés módjait illeti, éppen a K. J. által többször is „gondolt” és „mondott” ellentétében definiált ironiafogalom lett volna produktívan használható annak a nagyon speciális – ám a *Metamorphoses*-ben persze nem egyedi – jelenségnek az értelmezése során, amikor az emberi elmével, de szarvastesttel rendelkező Actaeon beszédszándéka (amit mondani szeretne) és megvalósult „beszédaktusa” (a szarvasbögés) között ironikus feszültség keletkezik, sőt maga a *par excellence* ironia teremtődik meg, melyet csak az auktoriális elbeszélő képes feloldani a függő beszéd, illetve a szabad függő beszéd alkalmazásával. Ami persze arra is rávilágíthatna, hogy minden irodalmi mű minden szereplője afféle „Actaeon”, akit a mindenkori szerző/elbeszélő ajándékoz meg – állítólagos – emberi szavakkal, valamint arra is, hogy mintha metamorfózis, identitás és ironia egymástól elválaszthatatlan jelenségek lennének: ha valaki átváltozik, akkor megkérdőjeleződik identitásának egysége, s ha ilyen nem-egységes identitással mond, vagy mondani akar valamit, akkor beszéde tele lesz olyan inherens ellentmondásokkal, amelyek elválaszthatatlanok az ironia fogalmától. Mit kezdjünk például azzal a nagyon egyszerű mondattal, amikor a szarvassá vált vadász azt kiáltja – kiáltaná, ha tudná – szolgálainak, hogy „Actaeon vagyok én” (*Met.* III. 230)? Mint K. J. is írja, tragikus ironia feszül e mondatban (84. o.) – de nemcsak azért, amit ő ír, hogy ti. (1) itt fordul elő a szövegben először Actaeon neve, hanem azért is, mert (2) nehéz eldönteni, igaz-e ez a mondat: Actaeon-e még ekkor Actaeon?, (3) illetve, miután hallani csak szarvasbögést lehetett, ugyan honnan bírhat tudomással erről az elbeszélő? A metamorfózis tehát nemcsak a beszédet, de a szereplők identitását és a narratív autoritást is ironizálja – más szóval fikcionalizálja. Ebben az irányban továbbgondolkodva talán arra a kérdésre is választ kaphatnánk, miért adja magát ilyen könnyen a *Metamorphoses* egy dekonstruktív-ironikus olvasatnak. Az Actaeon-történet értelmezésében a narratológiai szempontok érvényesítése tehát hozzájárulhatna

a könyv alapkoncepciójának még látványosabb igazolásához.

Essék végül szó az előzőekben tárgyalt problematikát – az érzékelés kérdését – továbbgondoló és kifejtő részlemzésről, a Narcissus és Echo történetét illúzió és irónia összefüggésrendszerében elemző fejezetről (85–120. o.). Ez a fejezet nem pusztán K. J. könyvének leghosszabb és legjelentősebb fejezete, de bátran kijelenthető: a hazai klasszika-filológia *csúcsteljesítményei* között tartjuk számon, miközben a nemzetközi szintén is kiemelkedőnek számít. K. J. – mint ez több megjegyzéséből kiderül – maga is paradigmátikus jelentőséget tulajdonít mind Ovidius Narcissus-elbeszélésének a *Metamorphoses*-ben, mind saját, erről szóló elemzésének jelen monográfia keretei között. Mint a fejezet kezdetén megjegyzi, a szöveg poétikai potenciálja az utóbbi évtizedekben egészen kitűnő értelmezéseket provokált, ám ennek ellenére – vagy éppen ezért – érdemesnek látja egy új interpretációval megpróbálkozni (86. o.). Valóban: a filológia időről időre „felkap” bizonyos szövegeket, illetve szövegrészeket, amelyekről rövid időn belül több alapos és kiváló írás is születik – nyilvánvalóan azért, mert az adott szöveg olyan problematikát szólít meg, amelyet az adott kor eminensen a magáénak érez. A Narcissus-történet – mint ez legkétszertelenül is megkérdőjelezhető, mint ez legkétszertelenül is megkérdőjelezhető – mint ez legkétszertelenül is megkérdőjelezhető elemzés legfontosabb előzménye, Philip

Hardie *Ovid's Poetics of Illusion* (Cambridge, 2002) című könyve óta nyilvánvaló – az érzékelés közvetítettségének esztétikai tapasztalatát problematizálja, mely korunkban, amikor a technomediális áttételek minden korábbinál inkább befolyásolják a világ érzékelését, ember és világ viszonyát, könnyen érthető módon az érdeklődés homlokterébe került. (Bár persze népszerű volt mindig is, képzőművészeti karrierje az ovidiusi történetek közül a leggazdagabbak közé tartozik.) K. J. a már Hardie értelmezésében is megjelenő szempontokat többek között esztétikatörténeti kérdések bevonásával, újabb intertextuális vonatkozások felismerésével és értelmezésével, illetve irónia és illúzió összefüggésének vizsgálatával gazdagítja. Az illúzió nem pusztán azért áll az iróniával szoros kapcsolatban, mert az ókorban az irónia egyik latin elnevezése volt (vö. az idézett Quintilianus-mondattal!), hanem azért is, mert – mint K. J. a 85. oldalon kifejti – mindkettő esetében látszat és valóság különbségéről beszélhetünk. A szerző egyik legragyogóbb értelmezési bravúrja szerint (113. o.) a víztükörben önmagát – mint Másikat – csodálattal bámuló Narcissust megszólító narratori aposztrophé („Illó képek után mért nyúlsz, te szegény, te hiszékeny” – *Met.* III. 432) a narratív szintek közti határ megsértésével éppen abba a hibába esik bele, mint maga Narcissus: fiktív beszédpartnerét megszólít-

ható, reálisan létező személynek tekinti. Az elbeszélői diskurzus tehát ebben a narratívában ugyanúgy illúzió (érzékcsalódás) áldozatává válik, mint fiktív hőse, a szerencsétlen sorsú ifjú.

Krupp József *Metamorphoses*-monográfiája tehát – azon túl, hogy szép kiállítású könyv, a címlapján egy kortárs müncheni művész 2008-ban festett „Narcissus és Amor” című festményének reprodukciójával (a víztükörben Narcissus absztrakt, nonfiguratív festményé lényegül át), a végén bibliográfiával, jól használható szöveg hely-, név- és tárgymutatóval – kiemelkedő munka, átgondolt koncepcióval, ötletekben gazdag, fegyelmeltemen kidolgozott értelmezésekkel. Mint utaltam rá, nem tartom szükségszerűnek, hogy egy dekonstruktív olvasat éppen az irónia fogalmából induljon ki – ám a szerző becsületére legyen mondva, mindent megtett annak érdekében, hogy anélkül terelje egy fogalmi keretbe a szükségképpen (és szerencsére) sok irányba tartó, multivokális interpretációkat, hogy azok ennek a kényszernek bármilyen kárát látnák. Sőt, bizonyos jelenségek – mint a paródia vagy az illúzió – a szerző által kijelölt diskurzív térben többletjelentőségre tettek szert, s ebből a többletből bizony interpretációs nyereség keletkezett. A könyv így anélkül vált egységessé, hogy sokhangúságát elvesztette volna.

Tamás Ábel

Ajánló

Filológia – interpretáció – médiatörténet, szerk. Kelemen Pál – Kulcsár-Szabó Zoltán – Simon Attila – Tverdota György, Filológia 1, Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 781 oldal, 3900 Ft.

A monumentális filológiaelméleti- és történeti tanulmánygyűjtemény az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport hasonló című, 2007-ben rendezett konferenciájának anyagát tartalmazza, jelentős klasszika-filológiai hozzájárulással (Simon Attila, Acél Zsolt, Tamás Ábel, Déri Balázs tanulmányai tartoznak ide, de az ókori kutatók elméleti vagy történeti érdeklődésére a kötet többi írása is bizvást számot tarthat). A kötet szerzői arra vállalkoztak, hogy a filológia elméletének

és gyakorlatának tág összefüggéseit úgy tegyék vizsgálat tárgyává, hogy meghaladják a gyakran előbukkanó kliséket a filológia elméletidegenségéről vagy az elmélet filológiai gyakorlat iránti érdektelenségéről, és egyúttal felülvizsgálják a filológia dogmatikus módszertani elkülönülését. (*A kiadó ajánlója nyomán.*)

Kisdi Klára, Egy rejtélyes középkori enciklopédia: Virgilius Grammaticus: Kivonatok és Levelek, Argumentum Kiadó, Budapest, 2010, 284 oldal, 2800 Ft.

Virgilius Grammaticusnak két műve maradt ránk: az *Epitomae* (tizenkét kivonat)

és az *Epistolae* (nyolc levél Julius Germanus diakónushoz). Az írások témája alapvetően a latin nyelvtan: tárgyalja a betűket, szótagokat, szófajokat, mondatrészeket, a verselés szabályait stb. A prózai kereten túl azonban különös, olykor a nyelvészettől meglehetősen távol álló tanok sajátos egyvelegét tárja elénk; humoros, sokszor bizarr példák illusztrálják a nyelvi jelenségeket, sosem létezett „tekintélyekre”, „mesterekre” hivatkozva. Komoly mondanivalójába kitalált szavakat, furcsa verseket és talalós kérdéseket fűz, titkos nyelvet gyárt, ami a hagyományos, száraz nyelvtankönyvekkel szemben írásainak paródia-jelleget kölcsönöz. Szellemiségére obskúrus, misztikus irányzatok és

a keresztény tanítás egyaránt hatással voltak. Műve nemcsak nyelvtankönyvként, hanem a korabeli bölcsesség tárházaként is felfogható – nem csoda, hogy újkori kutatói nem tudták Virgiliust egyértelműen elhelyezni sem térben, sem időben. Könyvünk a szerzővel foglalkozó első és ez idáig egyetlen magyar tanulmányként bemutatja a Virgilius-kutatás eddigi eredményeit, s a két mű filológiai igényű fordításán keresztül ismerteti az értelmezés lehetséges útjait. *(A kiadó ajánlója nyomán.)*

Orpheus Noster 1 (2009/1), A Károli Gáspár Református Egyetem történeti és filológiai folyóirata, 158 oldal.

A KRE Történeti Intézete – Fehér Bence és Imregh Monika által szerkesztett – új folyóiratának első száma jelentős részben az ókortudomány köréből meríti tárgyát. Az egyiptológiától az iranisztikán, a qumranológián, az epigraphikán, a bizantinológián át egészen az antik kultúra reneszánsz kori továbbéléséig az ókortudomány legkülönbözőbb területeiről találunk itt tanulmányokat, természetesen más témájú írások mellett. A recenziók jó része is a klasszikus stúdiumokhoz kötődik.

Simon Attila, Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában, Classica & Theoria 1, Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 286 oldal, 2800 Ft.

Az e kötetrel induló – Déri Balázs és Tamás Ábel által szerkesztett – *Classica & Theoria* könyvsorozat célja ókortudomány és modern irodalomtudomány egymáshoz közelítése, illetve eleve adott közelségük tudatosítása. Simon Attila kötetének minden egyes tanulmánya ennek az eleve adott, de sokszor fel nem ismert közelségnek a lehetőségeit aknázza ki, legyen szó – s ebből a kötet három nagy egysége is kiviláglik – antik irodalmi (elsősorban dráma-) szövegek elméleti alapokon nyugvó értelmezéséről, az antik filozófiai nyelv bizonyos fogalmainak és ezek egymáshoz való viszonyának alapos megvilágításáról,

avagy a magyar ókortudomány jelentős életműveinek (Kerényi, Balogh, Marót) a jelenkori kérdésirányok felől való újraértékeléséről.

Szent Ágoston, Isten városáról IV., fordította Dér Katalin és Heidl György, Kairosz Kiadó, Budapest, 2009, 559 oldal, 4500 Ft.

Szent Ágoston történetológiaiának befejező részében (XVII–XXII. könyv) először korábbi gondolatmenetét folytatva Isten Városának Dávid és Salamon király korától bejárt történelmi útját tekintti át, és azokat a próféciákat, amelyek beteljesedésekként Jézus eljövételében és az egyház kiformalódásában Isten népének földi zárandokútja fordulóponthoz érkezik. Ezzel a fordulóponttal veszi kezdetét Ágoston szerint az az üdvtörténeti jövő, Isten és a sátán városának, népének végső összecsapása, amikor a jó és a rossz világosan elválik egymástól, az ember történeti zárandokútja és vele maga a történelem pedig a végéhez, Isten által megszabott céljához és értelméhez érkezik. Az utolsó könyvekben a számtalan korabeli véleménnyel vitázó Szent Ágoston e vég titkát igyekszik megfejteni, arra keresve választ, milyen is lesz az utolsó ítélet, miként alakul a földi város elvettetése és kárhozata, Isten Városának végső üdvössége és Isten szentjeinek mennyei dicsősége.

Steiger Kornél, Tanulmányok az antik görög filozófiáról, Gondolat Kiadó, Budapest, 2010, 348 oldal, 3450 Ft.

A kötet Steiger Kornél filozófiatörténetész legjelentősebb tanulmányait tartalmazza. Az írások egy része korábban megjelent folyóiratcikk vagy könyvfejezet, más része itt olvasható első ízben magyar nyelven. A tanulmányok egyik fontos vonulatának középpontjában a preszokratikus gondolkodásmódja áll, valamint az a mód, ahogy e korai hagyományt a későbbi filológiai és filozófiai diszkurzus átformálta. Az írások másik súlypontja Platón, Aristotelés és a hellénisztikus korszak, ezen belül is a sztoikusok filozófiája. Az itt olvasható szövegek átfogó

képet nyújtanak az antik görög filozófiát foglalkoztató legfontosabb kérdésekről, valamint a görög filozófia hagyományozódásának alapvető problémáiról. Nagy erényük a szerző írásaira jellemző problémaérzékenység, a kérlelhetetlen logikával végigvitt érvelés és a világos kifejtésmódra való törekvés.

Szepessy Tibor, Válogatott tanulmányok, Typotex Kiadó – Eötvös József Kollégium, Budapest, 2009, 585 oldal.

A kötetben sorakozó írások az elmúlt bő fél évszázad termékei: közülük az első 1956-ban, az utolsó pedig idén látott napvilágot. Az újraközlésre kiszemelt írások kétharmada az ókori görög irodalomból veszi tárgyát, azon belül azonban az archaikus és klasszikus korhoz képest jóval nagyobb hangsúlyt kap a hellénisztikus kor és a római császárkor görög nyelvű irodalma; másfelől, bár a tanulmányok az antik görög irodalom minden nagy műnemére kiterjednek, leginkább mégis a görög irodalomelmélet és a hellénisztikus költészet képviselőit, főként Héliodórost és az antik regényt, illetve a regény holdudvarához tartozó, olykor figyelemre alig vagy csak kevésbé méltatott alkotásokat vizsgálják. A tanulmányok másik része a magyarországi latin nyelvű irodalommal, egy-egy antik szerző hazai utóéletével, illetve a régi magyar irodalom néhány költőjével-írójával foglalkozik.

Köszönet az ELTE BTK Jegyzetboltnak a könyvajánlók összeállításához nyújtott segítségért.

Az *Ókor* szerkesztősége örömmel várja a recenzios példányokat a szerkesztőség címére: Gondolat Kiadó (Ókor), 1088 Budapest, Szentkirályi u. 16. Minden hozzánk érkező kötetről írunk ajánlót, s amennyiben találunk hozzá recenziót, könyvkritikát is közlünk. Hirdetési ügyekben, kérjük, írjanak e-mail címünkre: okorszerk@gmail.com.