

ÓKOR



FOLYÓIRAT AZ ANTIK KULTÚRÁKRÓL 2010. IX. ÉVFOLYAM 4. SZÁM ÁRA 1600 FT

Niederreiter Zoltán
A SKORPIÓ SZEREPE
A SZARGONIDA-KORI
UDVARI VIÉGBAN

Horsáth Judit
EGY PHRYNICHOS-TÖREDÉK
MELEAGROSZÓL

Pataki Évira
VÁLTOZATOK
ARCHILOCHOS SÍRJÁRA

Gábor Sámuel
THEOKRITOS CSICSEMŐ
HÉRAKLÉSE ÉS EGY RÓMAI
MÁRVÁNSZOBOR

Dobos Károly Daniel
„A TÖRTÉNELEM VIGASZA”

Kendeffy Gábor
MEGTÉVESZTÉS
ÉS KINYILATKOZTATÁS
LACTANTIUS TEOLÓGIÁJÁBAN

Bartal Mária
A KARDAL POÉTIKAI
LEHETŐSÉGI WEÓRES
SÁNDOR KÖLTÉSZETÉBEN

Mladoniczki Réka –
Sosztarits Ottó
A BOROSTYÁNKÖUT
SZEREPE SAVARIA
TELEPÜLÉSSZERKEZETÉBEN

Vámos Péter – Laványi Gábor
ÉSZAK-AFRIKAI KORSÓK
AQUINCUMBAN

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@gondolatkido.hu

Tördelő Lipót Éva

Nyomta és kötötte
MESTERPRINT Kft.

ISSN 1589-2700

A lap megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap
támogatta

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Tartalom

Tanulmányok

Niederreiter Zoltán	A skorpió szerepe a Szargonida-kori udvari világban Egy pecsételő (BM 2002-5-15, 1) ábrázolásának értelmezése	3
Horváth Judit	Egy Phrynichos-töredék Meleagrosról	13
Pataki Elvira	Változatok Archilochos sírjára Megjegyzések az Archilochos-életrajz egyes furcsaságaihoz	16
Gábor Sámuel	Theokritos csecsemő Héraklése és egy római márványszobor	25
Dobos Károly Dániel	„A történelem vigasza” Egy hosszú életű történelemszemléleti minta születésénél	33
Kendeffy Gábor	Megtévesztés és kinyilatkoztatás Lactantius teológiájában	39
Bartal Mária	A kardal poétikai lehetőségei Weöres Sándor költészetében	45

Régészet

Mladoniczki Réka – Sosztarits Ottó	A Borostyánkőút városi szakasza és szerepe Savaria településszerkezetében	54
Vámos Péter – Lassányi Gábor	Észak-afrikai korszok Aquincumban	61

Múzeum

Szentesi Edit	<i>A Liber Antiquitatis</i>	66
---------------	-----------------------------	----

Könyvek

Egeresi László Sándor, <i>A bibliai héber nyelv tankönyve</i> (Koltai Kornélia)		68
„Új évezred felé.” Ferenczi Attila, <i>Vergilius harmadik évezrede</i> (Imre Flóra)		75

A címlapon:

Óperzsa dombormű részlete Perszeopoliszból (Takht-e Jamshid, Irán), Kr. e. 5. század (Niederreiter Zoltán felvétele)

A címlap belső oldalán:

Újasszír pecsétbelső (BM WA 89846 [N 1062], Niederreiter Zoltán felvétele)

A hátsó borító belső oldalán:

Észak-Afrikában készült vörös bevonatos applikált díszű korszok Aquincumból, Kr. u. 3. század közepe. Aquincumi Múzeum (Vámos Péter felvétele) – lásd a cikket a 61. oldalon

A hátsó borítón:

Éjszakai mulatozás jelenetét ábrázoló attikai vörösalakos vegyítőedény részlete, Kr. e. 400 körül (Mátyus László felvétele) – lásd a cikket a 66. oldalon

Kedves Olvasó!

Engedje meg, hogy az idei év utolsó számának elején röviden elmondjuk mindazt, ami megkönnyíti, hogy Ön a következő évben is olvashassa az *Ókor* folyóiratot.

Az *Ókor* 2002 óta jelenik meg – ami azt jelenti, hogy 2011-ben a 10. évfolyamához érkezik a lap. Az, hogy eddig eljutottunk, a kiadó(k), az alapítvány, a szerkesztőbizottság és persze a szerkesztőség munkáján kívül Önnek is köszönhető: annak, hogy előfizet a lapra, annak, hogy megvásárolja, és hogy olvassa az *Ókort*.

Terveink szerint az *Ókor* 2011-ben is négy alkalommal jelenik majd meg két tematikus és két nem tematikus szám formájában (az első tematikus szám a „Horatius Rómája” munkacímet viseli). A tervezett megjelenési időpontok: április, június, szeptember és december.

Ami az előfizetést illeti, annak éves díja 2011-ben változatlanul 4000 forint, amely magában foglalja a belföldi postaköltséget is. (A külföldi előfizetés feltételeiről kérjük, érdeklődjön e-mailben, telefonon vagy a szerkesztőség címére küldött levélben.)

Régi és új előfizetőinktől egyaránt azt kérjük, hogy alább megadott elérhetőségeink valamelyikén – e-mailben, telefonon, levélben vagy a folyóirat honlapján elérhető megrendelőlapon – *mindenképpen jelezzék előfizetési szándékukat* (az előfizetés meghosszabbítása, azaz a csekk vagy számla kiküldése nem automatikus).

Amennyiben átutalással egyenlítené ki az előfizetési díjat, alapítványunk számlaszáma a következő (kérjük, ha új előfizetőnk, előzetesen ebben az esetben is adja meg nevét, postai/számlázási címét és a rendelésre vonatkozó adatokat):

Ókor Kulturális Közhasznú Alapítvány

Adószám: 18254077-1-43

Számlaszám: 12011148-00113515-00100003

Amennyiben az Ön számára a csekkes befizetés megfelelőbb, kérjük, jelezze erre vonatkozó igényét. Az adatok feldolgozása után a választott fizetési módtól függően postai csekket vagy átutalási számlát küldünk a megadott címre. Az előfizetési lehetőségek bármelyikén az *Ókor* korábbi számai (a 2005/4. számtól kezdődően) is megrendelhetők.

Elérhetőségeink:

Szerkesztőség: 1088 Budapest, Szentkirályi u. 16., tel.: (061) 486-1527

Honlap: <http://ookor.hu>

E-mail: okorszerk@gmail.com

E-mail előfizetőknek: ookorelofizetes@freemail.hu

Természetesen 2011-ben is várjuk az 1%-os felajánlásokat, amelyek ugyancsak nagymértékben járulnak hozzá a lap fennmaradásához.

Végezetül: minden jót kívánunk Önnek az elkövetkező esztendőre!

A szerkesztőség

Niederreiter Zoltán (1977) assziriológus, régész, történész, az ELTE BTK egyetemi tanársegéde (PhD). Kutatósi témája az újasszír és az újbabilóni kultúra.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *A „csillagírás” szimbolikája. Az udvari költészet és művészet jelképeinek szerepe a Szargonida-kori királyi ideológia szolgálatában* (2006/3–4).

A skorpió szerepe a Szargonida-kori udvari világban

Egy pecsételő (BM 2002-5-15, 1) ábrázolásának értelmezése

Niederreiter Zoltán

A tanulmány témája¹ egy kalcedonpecsételő ábrázolása, amelynek értelmezése által új szemszögből próbálom vizsgálni az asszír Udvar működését és az udvari művészetet. Célom választ adni arra, hogy a palota számára készített kistárgy ábrázolása milyen előképek alapján készült el, és magának a pecsételőnek mi volt a rendeltetése. Mindmáig kérdés, hogy az asszír udvari művészet kiterjedését, hatását milyen szférában azonosíthatjuk.

A választott pecsételő képmezőjére vésett jelenet és a rendelkezésre álló korabeli források vizsgálatával azonosítható az udvari műhely tevékenysége és az udvari írásbeliség szerepe. A pecsételő ábrázolás nem pusztán dekoratív hatást tükröz, hanem a palota egy meghatározott részének tevékenységét jelölte. A jelenet lényege pedig az irodalmi szövegek és az udvari élethez kötődő kultuszok alapján válik értelmezhetővé.

Egy újasszír kalcedonpecsételő ábrázolásának bemutatása

A BM 2002-5-15, 1-es leltári számú kalcedonpecsételőt a British Museum vásárolta egy 2002-es londoni árverésen. A 3–5000 angol fontra becsült tárgy lelőhelye, tulajdonosa ismeretlen (1. kép).² A pecsételő képmezőjét egy koncentrikusan elhelyezkedő szalagfonat veszi körül, ebben egy háromalakos kompozíció helyezkedik el, melyet felülről a skorpió alakja zár le. A központi figura az asszír király, aki mögött egy királyné, a két alak előtt pedig egy istennő trónon ülő képmása látható, mely oroszlán hátán helyezkedik el.



1. kép. A BM 2002-5-15, 1-es kalcedonpecsételő képmezőjén szereplő ábrázolás

Az ábrázolás a kor legfejlettebb, ún. modellált stílusú díszítésével készült, melynek fő jellegzetességeit az alakok vágókoronggal kialakított plasztikus hatású részletei, illetve a gömbfúróval készült dekoratív elemek jelentik. A pecsételő korát a választott téma, az ábrázolt alakok kiképzése és részleteik alapján az i. e. 7. század első harmadára, Szín-ahhé-eriba (704–681) és Assur-ah-iddina (680–669) korára lehet keltezni. Bár a tárgy lelőhelye ismeretlen, feliratot sem véstek rá, az ábrázolás további vizsgálatával magyarázatot kaphatunk a kompozíció lényegére, és megérthetjük az újasszír stílus képi világának főbb jellegzetességeit.

A képmező központi helyét elfoglaló király jellegzetes testtartása és ruházata alapján párhuzamba állítható a két említett asszír uralkodó szobrászati alkotásokról ismert képmásával, a maltai szikladomborművel (2. kép: I) és a zircirli sztélével (2. kép: II).

A maltai szikladomborművön a király két alakja keretezi az istenek processzióját, míg a zircirli sztélé fő képmezőjén, bár két legyőzött ellenség térdel az uralkodó lábai előtt (akiket orr-



2. kép. I – a maltai szikladombormű egyik panele (Thureau-Dangin 1924, 187 nyomán);
II – a zincirli sztélé fő képmezője (Börker-Klähn 1982, II. no. 219 nyomán)

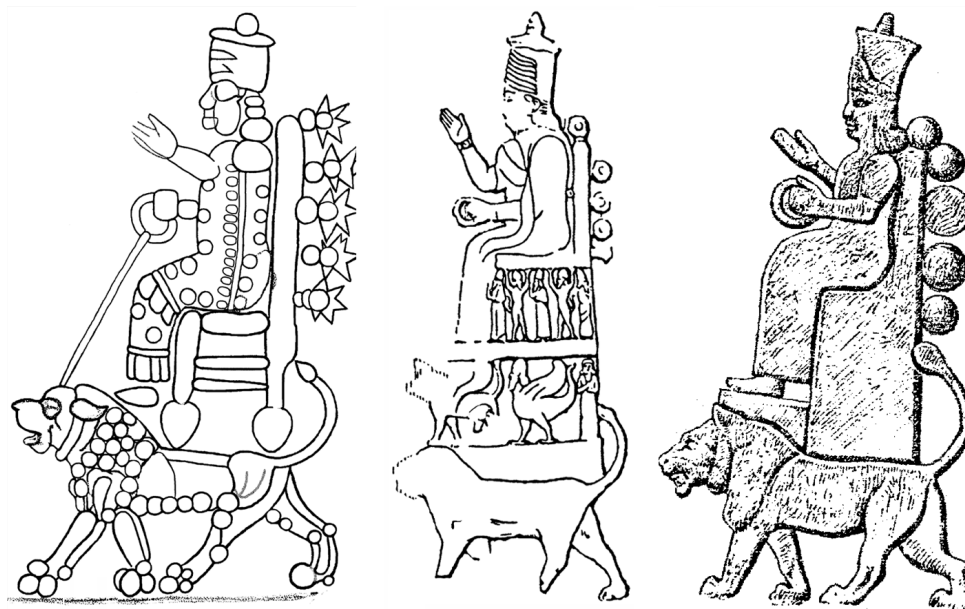
kötélen tart), a király testtartása, a jellegzetes kézmozdulat és az ünnepi ruházat ebben az esetben is egy kultikus esemény, szertartás aktusát emelik ki, amit a vele szemközt, a képmező felső részén szereplő istenszobrok és istenszimbólumok irányába végez el.

A pecsételőn az uralkodóval szemközt ábrázolt trónon ülő istennőt az attribútumok, a fejdísz, a trón hátlapján az isteni ragyogást jelölő csillagsor és az oroszlán alapján a ninivei Istár istennő alakjával azonosíthatjuk. A pecsételő ábrázolásához hasonlóan a maltai szikladomborművön és a zincirli sztélén az istennő azonos kiképzésű alakja, a számunkra csak ábrázolásokról ismert kultuszszobor képmása szerepel (3. kép).

A képmézőn, a király mögött látható harmadik szereplő szintén az asszír udvarhoz kötődik. Az imádkozó nőalak a király hitvese, aki a 7. századi asszír királynék ábrázolásaival

mutat rokonságot. Bár kezében nem tart tárgyat, hiszen kezét az istennő felé imádkozás jeleként felemeli, a jellegzetes fejdísz (melynek mintázata városfalat vagy monumentális épület falát jeleníti meg),³ valamint ruházatának (rozettás díszítését gömbfúróval utánozó) részletei az asszír királyné-ábrázolások sajátja. Az asszír királyi hárem tagjai esetében az írott források alapján azonosítható az anyakirályné, a hitvesek körében pedig a királynék vagy a palota úrnői.⁴ A pecsételő képmézőjén ábrázolt jelenet utolsó szereplője pedig egy skorpió, mely a jelenetet térkitöltő motívumként felülről zárja le.

A választott téma elárulja, hogy a pecsételő az udvari művészet alkotása. Fontosságát a királyi pár jelenléte, az istennő előtti hódolatuk, egyáltalán az ábrázolás kiképzésének színvonala egyértelművé teszi. A téma további vizsgálatát a korabeli anyagi kultúrából ismert pecsétlenyomatok teszik lehetővé.



3. kép. A ninivei Istár képmásának ábrázolásai

A vizsgált ábrázolás assuri és ninivei pecsétlenyomatokról ismert párhuzamai

Austin Henry Layard ninivei ásatása során öt pecsétlenyomat (4. kép: I–V), továbbá Walter Andrae assuri ásatása során egy olyan pecsétlenyomat került elő az Istár-templomból (4. kép: VI), melyek ábrázolásai a vizsgált témával mutatnak rokonságot.

Ezeket a leleteket a kutatások bullaként azonosítják, melyek papirusz, pergamen vagy különféle tárolóeszközök (faládák, nádkosarak vagy kerámiaedények) lezárását, tulajdonjelölését biztosították.⁵ A pecsételők elvesztek, a lenyomatok alapján használatuk korát és alkalmazási közegüket, a pecsételők tulajdonosának „mozgásterét” mégis azonosíthatjuk. Közülük ugyanazzal a pecsételővel nem készítettek két lenyomatot, de bizonyos, hogy az ábrázolások azonos előképet követnek. A képmező szerkezete, az alakok iránya, nagyobb méretű pecsételőkön a képmező keretező díszítő motívum éppúgy, mint az egyes szereplők kiképzésének hasonlósága egyaránt közös jellegzetességet mutat a példákon.

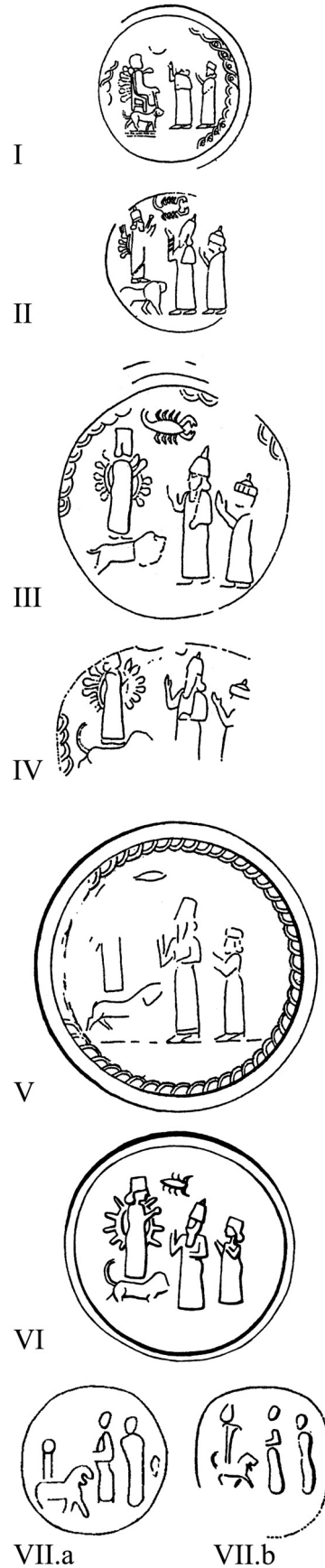
A lényeges különbséget az istennő alakja jelenti, hiszen két típust különíthetünk el. Bár mindkét alak oroszlán hátán helyezkedik el, az egyik egy trónon ül (a már látott ninivei Istár), viszont a másik álló helyzetben jelenik meg, és testét a csillagok alkotta fényesség, isteni sugárzás veszi körül (4. kép: II–VII). A kutatás Istár istennő ezen alakját egy másik asszír kultikus központjáról, Arbéláról elnevezve arbélai Istárral azonosítja.⁶

A vizsgált ábrázolást hordozó pecsétlenyomatok közül egy Ninivéből származó ún. textilbulla jelenti az egyetlen feliratos anyagot. A felirat dátumot közöl (681), és a lepecsételt bullával lezárt, hitelesített, tárolásra vagy szállításra szánt textilmennységet is megadja.⁷ A pecsételő ábrázolásának a korábbi kutatások csak egyes részleteit tudták azonosítani,⁸ és az alábbi rajzokat közölték a lenyomatról (4. kép: VII.a–b). Az ikonográfiai párhuzamok azonban egyértelművé teszik, hogy a pecsétlenyomaton is a vizsgált jelenet szerepel.

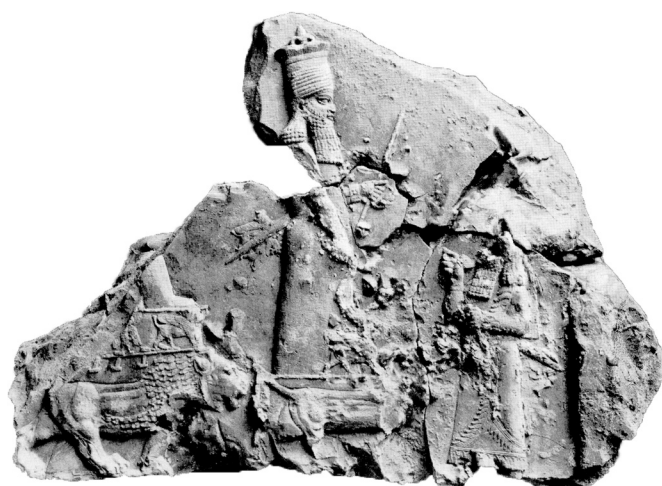
Vajon egy kultikus eseményt jelenítenek meg ezek a pecsétábrázolások, melyen a király és hitvese Istár istennő előtt hódol, szertartást végez el? A jelenetnek ennél több üzenete van, és a pecsételő szerepe meghatározó a palotában. A pecsételők alkalmazási közegét az Udvarhoz tartozó palotához és templomhoz köthetjük. A több példán feltűnő azonos ábrázolások kimagasló minősége, a következetesen másolt kompozíció sorozatgyártást, központi irányítás alatt álló műhelymunkát feltételez.

A pecsétábrázolások készítésének rekonstruálása az udvari források tükrében

A pecsételőkön azonosítható jelenet készítésének rekonstruálásakor felmerül a modell kérdése, a mintakönyvek azonosításának lehetősége, melyek sokszor a nagyművészet hatását igazolják, hiszen a Szargonida-kori sztélék és szikladomborművek lehetnének akár előképei is a kompozíciónak. Fontos azonban megjegyezni, hogy a nagyművészet központi alakja, gyakran kizárólagos szereplője a király. Ha az uralkodót ezen istennel, isteni párral vagy istenek processziójával szemközt



4. kép. I–V – Mitchell–Searight 2008, 102–103 no. 221, 222, 223a–b, 224 nyomán; VI – Klengel–Brandt 1994, 147 Abb. 1 nyomán; VII – a: Herboldt 1992, Taf. 14: 13 nyomán, b: Mitchell–Searight 2008, 47 no. 44 nyomán



5. kép. Egy assziri agyagkő domborműtöredék (Moortgat 1967, no. 281: 11 nyomán)

jelenítik meg, akkor a királyt egyedül, kísérete nélkül ábrázolták. Az uralkodó, aki az istenek ellátója és a szertartások végrehajtásáért felel, az ábrázolásokon közvetítőként, az istenségek előtt hódolva jelenik meg. Ezek a királyi képmások palotában, templomban vagy városkapuban felállított sztélékről, illetve döntően az utak mentén található szikladomborművekről ismertek.

A kompozíciók készítésekor feltételezhető, hogy „mintakönyveket” használva, az ábrázolási konvencióknak megfelelően készítik az egyes alakokat, a többalakos kompozícióknál pedig ezeket egymáshoz illesztik, kombinálják őket. A választott pecsételőknél a király és az istennő ezekkel a kanonizált alakokkal egyezik meg, de a királyt és isteneket megjelenítő nagyművészeti alkotásokon nem szerepel a palota úrnője és a skorpió. A kompozíció maga nem vezethető vissza egy nagyművészeti alkotásra.

Kevés olyan ábrázolást ismerünk, mint a képen látható Assurból előkerült lelet (5. kép), melyen az eddig vizsgált alakok másai jelennek meg.⁹ Részletgazdagság és művészi kidolgozás tekintetében valóban kiemelkedő színvonalú munka. Egy hordozható dombormű, melyen az ábrázolás minősége és kiképzése elárulja, hogy másolásra alkalmas. A domborművön a már ismert királyalak, a ninivei Istár,¹⁰ továbbá kettejük közt Assur, a főisten azonosítható.

A töredékes tárgyat eddig nem tudtam közvetlenül megvizsgálni, de a rendelkezésre álló fényképes dokumentáció¹¹ alap-

ján is bizonyos, hogy a király mögött még szerepel egy figura, melynek részlete, egy álló alak testének elülső kontúrvonala, a tárgy jobb oldali törésvonala előtti felület hosszúságában látható. A méret, az elhelyezés elárulja, hogy ez nem egy isten alakja. A két istennel szemben ábrázolt király mögött hitvese szerepel a kompozícióban.

E kompozíció esetében a „negyedik alak” jelenlétére nem ismerünk párhuzamot a korabeli nagyművészeti alkotások között, viszont két pecsétlenyomaton „négy alak” illetően elhelyezkedése, a két istenséggel szemben a királyi pár jelenik meg (6. kép: I–II). Kalhuban az Északnyugati palotának a háremhez tartozó HH-termében találták azt a két bullát, amelyeket felirattal, illetve régészeti kontextusuk alapján Szín-ahhé-eríba elődjének, II. Sarrukinnak (721–705) a korára keltezhetünk.¹² A két lenyomat nem ugyanazzal a pecsételővel készült, de kompozíciójuk megegyezik.¹³

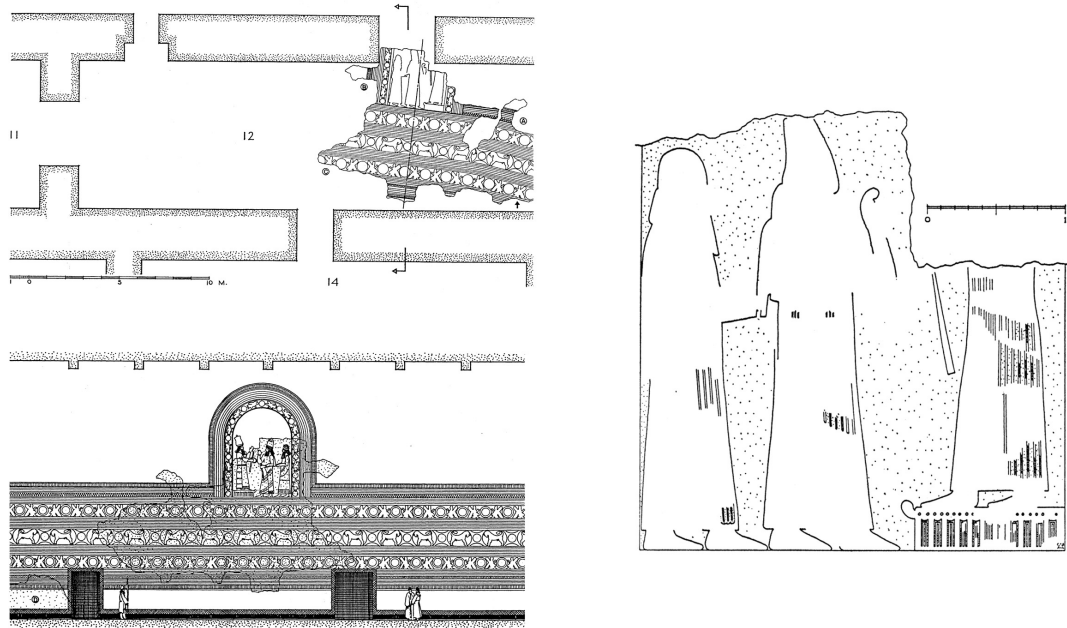
A királyi képmást központi alakjául választó művészetnek még egy kivételes példáját érdemes megemlíteni, melyet szintén II. Sarrukín korából ismerünk (7. kép). A király itt is egy istenséggel szemben szerepel, fontos azonban, hogy egy udvarnokával együtt jelenik meg. Bár az udvari művészethez kötődik ezen ábrázolás is, a királyi sztélékkel vagy szikladomborművekkel ellentétben egy belső, zárt szféráról beszélhetünk. Dúr-Sarrukín mesterséges teraszán a királyi palotát is magába foglaló monumentális épületegyüttes K-rezidenciájában, a 12-es helyiség nagyméretű falfestményéről ismert ábrázolás vélhetően az épület „igazgatóját” jeleníti meg az uralkodó mögött. Az ábrázoláson a király mint közvetítő szerepel isten és a királyi alattvaló között, mely az utóbbi kitértetett szerepéről tanúskodik.

E példák esetében beszélhetünk az Udvaron belüli műhelyek sorozatgyártásáról, másolásról, vagy a meglévő alakok kompiálásáról az új környezetnek, pontosabban a megrendelői igényeknek megfelelően. E folyamat rekonstruálásakor az Udvar központi szerepe egyértelmű. A rendszerben a mesteremberek munkája és a megrendelők igénye mellett a Szargonida-kori szövegek elárulják, hogy az udvari írásbeliségnek, az udvari tudósoknak is meghatározó szerep jutott, hiszen az ábrázolásokat kísérő feliratoknak vagy magának a képi ábrázolásnak a kidolgozásában szerepet vállaltak, vagy éppen az új alkotásokért feleltek. Terveztek, felügyeltek és tudósítottak.

Szín-ahhé-eríba korából ismerünk olyan agyagtáblát,¹⁴ amely egy pecsételőre vésendő királyfelirat előre gyártott két szövegváltozatát tartalmazza. A felirat mintaként szolgált, hogy valamelyik változatot királyi pecsételőre vessék. Egy agyag-



6. kép. Két kalhúbi bullán azonosítható pecsétlenyomat (Postgate 1973, Pl. 97 j. no. 260 és k. no. 257 nyomán)



7. kép. A K-rezidencia 12-es helyiségének falfestménye (Loud–Altman 1937, 86 fig. 12 és Pl. 88 nyomán)

tábla¹⁵ felirata a király, Szín-ahhé-eriba ábrázolásáról számol be, amint a sorstáblákat birtokló Assur és a többi istenség processziója előtt hódol.¹⁶ A szövegben az istenek képmását megalkotó király önmaga képmásának elkészítését és annak helyét is megemlíti. Hogy magát a jelenetet milyen képi hordozóra szánták, azt nem tudjuk megállapítani, de a felirat részletezi a jelenetet:

(1–5) A sorstáblákat...

(6) amelyeket Assur, az istenek királya a kezében tartva a [mellkasához] szorít.

(7) Az (isten) alakjának mása, külsejének illő másolata [legyen ábrázolva] rajta, (amint)

(8–9) a hatalmas Egek kötelékeit, az Igigi és Anunnaki istenek kötelét kezében szorítja.

(10–13) Szín-ahhé-eriba, a Mindenség királya, Asszíria királya, aki Assur, Anu, Szín, Samas, Adad, az Istenek Úrnője, (és) a Kidmuri-templomból Istár képmását elkészítette, (önmaga) képmását...

(14) Assur, az ura képmásával szemben felállította.

(George 1986, 133–134: Text B.)

Egy Szargonida-kori levélben egy írnok számol be az uralkodónak arról, hogy egy királyi képmás kivitelezését nem az általa felvázolt, megrajzolt tervnek megfelelően kezdték meg. Az aggódó, a királynak jelentő levél írója készitési problémákról számol be, és az eredeti modellhez, a megszokott mintához képest történt változást említi:

(a.1–2) A királynak, az urának a szolgád, Nabú-asaréd:

(11–13) Ezennel elküldtük a két királyi képmást a királynak.

(14–17) Én magam rajzoltam a királyi képmás vázlatát, majd ők... megmintázták.

(14–20) A királynak kellene (ezeket) megvizsgálnia, és amennyiben elfogadja, mi illően elkészítjük.

...

(b.2) A királyi képmásokat illetően, amelyeket készítenek...

(7–8) Ezekkel nem értek egyet, én nem így készíteném el.

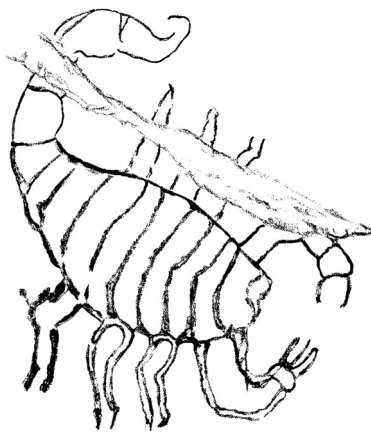
(9–11) Mondhatnék nekik bármit a készítésről, nem hallgatnának meg.

(Cole–Machinist 1998, 36–37 no. 34)

Skorpió a palota háremében

Az itt vizsgált pecsétábrázolások (1. és 4. kép) is egy jól átgondolt, azonos struktúrát feltételezünk, melynek az asszír palotában való helyét kell azonosítani, és az udvari, az irodalmi

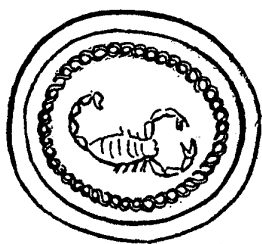
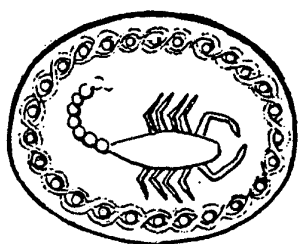
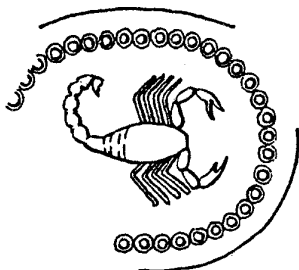
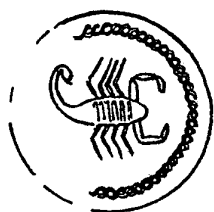
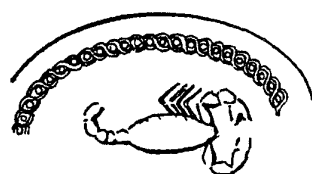
és tudományos szövegek, valamint tárgyi leletek alapján értelmezni lehet a jelenet lényegét. A király központi szerepe az ábrázolásokon egyértelmű, de a királyné és a skorpió teszi nyilvánvalóvá a tárgy alkalmazási közegét az Udvarban. A pecsételők a háremet, a hárem tagjainak tevékenységét, illetve tulajdonát jelölik. A Szargonida kori forrásokat vizsgálva kimutatható, hogy a skorpió emblemaként számos tárgyon azonosítható, gyakorlati szempontból tulajdonjelölő szimbólum, lényegében a háremhez tartozó gazdasági tevékenység, a palota egy belső részének mozgásterét jelöli. Ismerünk olyan tárgyakat a palotából, amelyekre a skorpió (8. kép) mellé a tárgy tulajdonosának névfeliratát is rávésték. Közülük mindegyik¹⁷ – a feliratok tanúbizonyossága szerint – királynék tulajdonát képezte:



8. kép. A skorpió Tasmétum-sarrat alabástrom amphoráján (Ass 185 – VA Ass 2255)



10. kép. I – az ND 808-as bulla három azonos pecsétlenyomata alapján készült rajz;
II – a 82-5-22, 40-es bulla pecsétlenyomatának rajza



9. kép. A skorpió ábrázolását hordozó
nivei pecsétlenyomatok
(Mitchell–Searight 2008, 105–106 no.
230–233 nyomán)

Arany pecsételő (ND 1989/334 – IM 115644), Kalhu, Északnyugati palota, 3-as sír:
Hamá tulajdona, aki (IV.) Sulmánu-asarédunak, Assíria királyának palotaúrnője (és) (III.) Adad-nérári menyee.

Elektrum kézitükör (ND 1989/194 – IM 115468), Kalhu, Északnyugati palota, 2-es sír:
Atalia tulajdona, aki (II.) Sarrukinnak, Assíria királyának palotaúrnője.

Aranyphialé (ND 1989/4 – IM 105695), Kalhu, Északnyugati palota, 2-es sír:
Atalia tulajdona, aki (II.) Sarrukinnak, Assíria királyának palotaúrnője.

Két alabástromamphora (Ass 185 – VA Ass 2255 és Ass 218 – EŞ 4622 vagy EŞ 6622), Assur, II. Assur-nászir-apli palotája:
Tasmétum-sarrat tulajdona, aki Szín-ahhé-eribának, Assíria királyának palotaúrnője.

Ezek mellett azonosíthatjuk a felirat nélküli, csak a skorpió ábráját tartalmazó tárgyakat, melyek döntően női tevékenységhez kötődnek: arany karperec,¹⁸ *askos*,¹⁹ szemfesték keverésére alkalmas kagylók.²⁰ Ezeket a leleteket egyaránt a Szargonida-korban használták, a kalhui vagy az assuri palotából, valamelyik a kalhui Északnyugati palotában feltárt királynésírok egyikéből került elő.

Az udvari szférához köthető skorpióábrázolások előfordulása legnagyobb mennyiségben olyan pecsétlenyomatokról ismert, amelyek egyetlen ábráját vagy gyakran szalagfonattal körülvett főalakját a skorpió alkotja (9. kép). Ezek a 19. századi nivei ásátások során kerültek felszínre (véltetően a palotában találták őket). Suzenne Herboldt 1992-es tanulmányában azonosított közülük 65 lenyomatot, mely a ninivei pecsétlenyomatokat számláló corpus 12 százalékát képviseli. Ez a királyi pecsétlenyomatok után a második legnagyobb együttest jelenti.²¹ A hozzájuk kötődő feliratok vizsgálatával Karen Radner bizonyította egy 2008-as tanulmányában,²² hogy ezek a táblák és bullák elsődlegesen textilkészítéshez és raktározáshoz kötődnek, és lényegében a háremnek a palotában vagy éppen a palotán kívül zajló gazdasági tevékenységét jelölik.

A vizsgált pecsétlenyomatokon (1. és 4. kép) a király és hitvese szerepel, és szintén a háremhez, a hárem tagjaihoz kapcsolódnak. Ezek megrendelője tehát az Udvaron belül e palotarész, illetve ennek tagjai. Számukra készülnek, ők használják. A feliratok egyértelműsítik, hogy a palotának e része önálló gazdasági egységet képviselt, az anyakirálynének saját udvartartása volt, a hárem földbirtokokat felügyelt, önálló adminisztrációt folytatott, és saját tisztviselői karral rendelkezett. Míg a király udvari tevékenységét, a királyi tulajdont az oroslán és a bika emblémája jelöli,²³ addig a hárem tevékenységét, tagjai tulajdonát a skorpió.



11. kép. Terrakotta, mázas terrakotta és ólomskorpiók töredékei az assuri Istár-templomból (Andrae 1935, Taf. 37 h–k és Taf. 44 a–f nyomán)

A skorpió, Ishara istennő szimbóluma

Az írott és képi források igazolják, hogy a skorpió Ishara istennőnek a szimbóluma, aki a termékenység, házasság és szülés istennője. A skorpió istenszimbólum tehát, apotropaikus motívum a mezopotámiai kultúrkörben. Az Északnyugati palotának a háremhez tartozó HH-terméből került elő egy bulla, melynek három azonos pecsétlenyomatán, szalagfonattal körülvett jeleneten egy skorpió előtt térdeplő, kezét imádkozásra emelő nőalak jelenik meg (10. kép: I).²⁴ A skorpiónak e mágikus szerepét és használatát egy ninivei leletegyüttes is megerősíti, melyet Austin Henry Layard fedezett fel a palotában egy bikakoloszuszus lábánál a „törmelékben”.²⁵ Az együttes egy lazúrkőből készült skorpiót és különböző formájú és fajtájú köveket, köztük pecséthengereket számlál. Feltételezhető, hogy ezek olyan amulettek, amelyeket tulajdonosuk eredetileg nyaklánccon viselt.²⁶

Dominique Collon egy 1995-ös tanulmányában az Ishara istennőhöz és a háremhez kapcsolódó kérdés kapcsán megjegyzi, hogy a skorpiók kicsinyeiket a hátukon cipelik, ami egyik magyarázata lehet a skorpió szimbólumként történő kiválasztásának.²⁷ Ezen értelmezéshez kapcsolódóan Christopher Walker az írott források alapján rámutat arra, hogy ugyanaz a sumer ige jelöli a skorpió farkának felemelését, mint a gyermek felnevelését. A skorpió farkának felemelését jelölő ige pedig e foglalkozásnévvel hozható kapcsolatba, ami szintén egyfajta kapcsolatra utal.²⁸

A királyi pár, Istár képmása és Ishara szimbóluma alkotta jelenet értelmezése

A tanulmányban vizsgált kalcidonpecsételő jelenetének értelmezéséhez érdemes azon kortárs tárgyi, írott és képi forrásokat összegyűjteni, melyek nemcsak a skorpió használati közegét, a kultúrkörben betöltött szerepét árulják el, hanem a négy alak együttes ábrázolására is választ adnak. A pecsételőn szereplő négy alak: király és királyné alkotta pár, valamint Istár képmása és Ishara istennő szimbóluma ugyanis egymáshoz kötődnek.

*Midőn házukban az ágyat megvetik,
a feleség háljon a férjével!
Házasságuk pillanatában*

*Istárt dicsőítsék a... házában!
Örüljenek kilenc napon át (és)
nevezzék Istárt Isharának!
Atra-haszisz I. tábla, 299–304²⁹*

Közös előfordulásuk legfontosabb írott forrása az *Atra-haszisz*, amelynek újasszír kori táblái Assur-bán-apli ninivei könyvtárából ismertek. Az irodalmi szöveg egy részlete a házasság, férj és feleség násza kapcsán említi a két istennőt. Istár és Ishara istennő szimbólumának együttes előfordulása egy ninivei pecsétlenyomatról ismert (10. kép: II).³⁰ A korábbi kutatások³¹ ezen a skorpiót és egy virágot vélték felfedezni, melyek együttes előfordulására nincs sok magyarázat, viszont a skorpió ábrázolását hordozó első pecsétlenyomatokat (9. kép) megtaláló Austin Henry Layard a skorpió esetében a csillagképre asszociálva már felismerte csillagászati jelentőségüket.³² A kérdéses pecsétlenyomaton (10. kép: II) a skorpió mellett Istár istennő jól ismert szimbóluma, az Esthajnalcsillag, a Vénusz is feltűnik. A két istennő, a Skorpió és a Vénusz korabeli csillagászati szövegekben, ómenekben is előfordul:

⁽⁵⁻⁷⁾ *Ha a Skorpió, Ishara istennő fényességének megújulása-
sakor mellkasa felfénylik, farka elsötétül, (és) szarvai egy-
mással szemben állnak:*

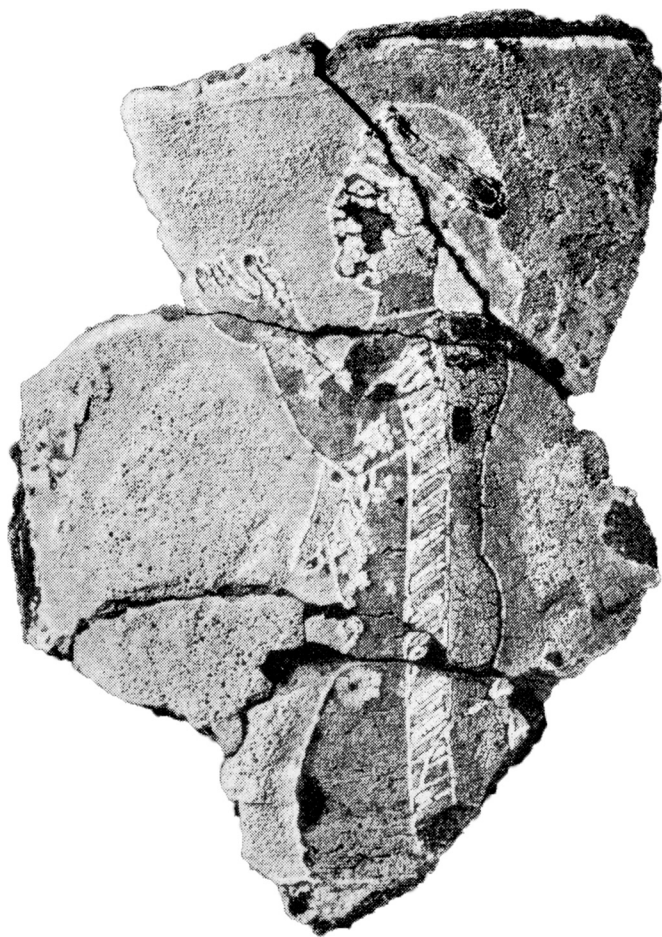
⁽⁸⁾ *eső és ár korán érkezik az Országba...*
(Hunger 1992, 280–281 no. 504)

⁽⁷⁾ *Ha a Vénusz a Skorpió közelébe ér,
⁽⁸⁾ kedvezőtlen szelek érik az országot.*

(Hunger 1992, 33 no. 55)

A két istennő egymáshoz kötődése, együttes előfordulása az assuri Istár-templom³³ esetében igazolt, hiszen e templomban külön kápolnát szenteltek Isharának.³⁴ A szentély ásatása során felfedezett fogadalmi ajándékok között a skorpiók terrakottából, mázas terrakottából és ólomból készült alakjai kerültek elő (11. kép).³⁵

Ebből a szentélyből került elő egy festett kerámiatöredék (12. kép).³⁶ A töredékes állapot sajnos nem teszi lehetővé a jelenet azonosítását, de a pecsételőn vizsgált nőalak, a kezét imádkozásra felemelő úrnő talán legközelebbi párhuzamát jelenti ez az ábrázolás.



12. kép. Az Ass 13803-as kerámiatöredék az assziri Istár templomból (Andrae 1935, Taf. 48 m nyomán)

Az udvari írásbeliség és művészet egy közös alkotása a palotából

A választott kalcedonpecsételő (1. kép) vizsgálatával rávilágíthatunk arra, hogy egy kistárgy többalakos kompozíciója milyen források, „segédeszközök” alapján készült el, gyakorlati, illetve szimbolikus szerepe hogyan azonosítható. Az itt értelmezett alapmotívum ismert a mezopotámiai kultúrkörből: a skorpió Ishara istennő megjelenési formája, a nász, szülés akutsa kötődik hozzá. E hatáskör Istár istennő esetében is igazolt, de Istár ekkor Ishara istennő alakjában jelenik meg.

A forrásokat e kompozíció köré gyűjtve kirajzolódik egy rendszer. Megfigyelhető a mezopotámiai hagyományok őrzése, a jelenet készítésekor egyfajta következetesség. A skorpiót több tárgytípuson használják, szerepe a palotán belül és az

Udvar szférájában is igazolható. Eredetileg istenszimbólum és bajelhárító motívum, de az Udvarban már embléma, mely tulajdonságokat együttesen képviseli a vizsgált pecsételőn, de az idézett Atra-haszisz szövegben szereplő jelenet, a férj és a feleség, a házaspár itt már konkrét szereplőkkel azonosítható.

Ezek a példák egy közös modell alapján AsszírIA történetének egy meghatározó időszakában készültek. A Szargonidai Birodalom története folyamatos fejlődést mutat, melynek rekonstruálását lehetővé teszi a központból ismert alkotások. Az Udvar új szerepkörének igazolására nemcsak az írásbeliséghez kapcsolódó tudományokkal, monumentális építkezésekkel, hanem az ábrázoló művészet alkotásaival is megpróbál választ adni. A képi világ itt nem pusztán dekoráció, hanem meghatározott programokat valósít meg, amelyeket a kor tudósai, egy intellektuális elit hív életre, és az Udvar tagjai, az adminisztratív rendszer egyaránt használják az emblematikus ábrázolásokat.

A Szargonidai királyok korának művészeti alkotásait ebben az ideológiai háttérben érdemes értelmezni. Az ábrázolások tanúsítják, hogy folyamatosan új modelleket dolgoznak ki, kibővítik a meglévő kompozíciókat, megjelennek az irodalmi alkotásokból ismert történetek képi megfogalmazásai. A királyi központi alakja a művészetnek, de itt mégsem ő a központi szereplő, és talán ezért válik oly fontossá e példa. Végre egy forrás, e korszakhoz kapcsolható olyan forráscsoport, ami új szemszögből teszi lehetővé az Udvar működésének rekonstruálását.

Az Udvar, a palota művészetének szerepét és jellegét döntően a királyhoz kapcsolódó források alapján vizsgálták, ezen aspektust azonosították, pedig az itt vizsgált források adnak magyarázatot a rendszer működésére, a központot ebből a szempontból is lehet tárgyalni. Ez esetben a palota belső, de nem teljesen zárt szférája szólal meg. E vizsgálati mód több kérdésre is választ adhat, és segít megérteni a valódi, belső hatalmi helyzetet, a rendszer működését, a szereplők szerepének, mozgásterének meghatározását.

A tanulmányban bemutatott forrásokat felidézve emlékeztethetünk a kimagasló technológiával készült ábrázolásokra és luxustárgyakra, valamint egy jól működő adminisztratív rendszerre, kompozíciók esetében a tudomány lényegét képviselő csillagászati és irodalmi szövegek szerepére vagy a templomkultuszhoz használt tárgyakra, melyek egyaránt a háremhez köthetők. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy ezek végső soron a királyi hatalomhoz kötődnek. A hárem környezete a teljes rendszernek csak egy szféráját jelenti, mely az Udvarhoz tartozott; az istenek felé pedig a király közvetít ebben a világban.

Jegyzetek

1 A tanulmány a Vargyas Péter (1950–2009) tiszteletére rendezett emlékkonferencián, az 1. Közel-keleti és mediterrán ókortörténeti konferencián (Pécs, 2010) elhangzott előadás írott változata: „Egy pecsételő (BM 2002-5-15, 1) ábrázolásának értelmezése. Az újaszír udvari művészet és gliptika együttes vizsgálatának lehetőségei”. A jelen munkában szereplő pecsételőt az *Iraq* szakfolyóiratban közöltem (Niederreiter 2008), de a tárgy bővebb vizsgálatának

eredményeit itt szeretném bemutatni. A képek közül az 1. és 10. a szerzőnek a British Museum kutatóosztályán (Department of the Middle East), míg a 8. a Vorderasiatisches Museum kutatóosztályán készült rajza.

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj által támogatott, „A keleti király alakja” című hároméves kutatómunka egy fejezetének témáját mutatja be.

- 2 Christie's. South Kensington: Antiquities. Tuesday 14 and Wednesday 15 May 2002 (Auction Code: ANT-9380/2) lot 288, „The property of a lady”.
- 3 A fejdísz ábrázolásáról és értelmezéséről lásd Börker-Klähn 1997.
- 4 Az újasszír királyi hárem tagjairól lásd Melville 2004.
- 5 A bullák hátlapján lévő lenyomatok alapján azonosítható tárgytípusokról lásd Herbordt 1992, 279–281; Herbordt 1997, 55–70.
- 6 Az arbélai Istár alakjáról lásd Dezső–Curtis 1991, 107–110.
- 7 Fales–Postgate 1992, 108 no. 94.
- 8 Herbordt 1992, 252 no. Ninive 203: „Zwei menschliche Figuren (Beter?) stehen vor einem Löwen (?), der auf dem Rücken Symbol(e) trägt. Nur der Kugelpfeiler ist erkennbar”, és Mitchell–Searight 2008, 46 no. 44: „Two worshippers to left facing symbol on the back of a lion.”
- 9 A vizsgált példához hasonló domborművek Assurból (Bachmann 1927, 36 Abb. 23; Moortgat 1967, no. 280) és Ninivéből (Reade 2001/2002), az asszír központokból ismertek.
- 10 A korabeli templomokat és azok istenségeit említő listák vizsgálataival egyfajta szinkretizmusa azonosítható Istár és Ninlil istennők, aki a pantheon főistenének, Assurnak a hitvese (George 1993, 90 no. 351 és 121–122 no. 742).
- 11 Bachmann 1927, 12 Abb. 11; Andrae 1938, Taf. 74 b; Moortgat 1967, no. 281.
- 12 Postgate 1973, 235–236 no. 257 és 236–237 no. 260.
- 13 A király és hitvese jelenik meg két isten, Adad és Istár előtt.
- 14 Grayson–Ruby 1997.
- 15 George 1986.
- 16 A táblának csak a feliratos töredéke maradt meg számunkra, ezért nem lehet eldönteni, hogy a felirat által részletezett jelenet rajzát is ábrázolta a tábla, vagy sem.
- 17 A tárgyról és feliratról részletesebben lásd Niederreiter 2008, 82: II.a.1–5.
- 18 Hussein–Suleiman 2000, Pic. 73.
- 19 Al-Rawi 2008, 126–127, 129–130 no. 7 és Fig. 15-i.
- 20 Niederreiter 2008, 84: II.b.16x.
- 21 Herbordt 1992, 68–69, 136–138, Taf. 20: 5–6 és Taf. 33: 1–7.
- 22 Radner 2008, 494–502.
- 23 Niederreiter 2008, 51–59.
- 24 Parker 1955, 111–112 Fig. 2 és Pl. XXII: 1.
- 25 Layard 1853, 160–161: „I may mention in conclusion, as connected with the bulls forming the grand entrance, that in the rubbish at the foot of one of them were found four cylinders and several beads, with a scorpion in lapis lazuli, all apparently once strung together.”
- 26 A leletegyüttes bővebb értelmezéséről lásd Collon 1987, 204–205.
- 27 Collon 1995, 73: „The scorpion carries its young in clusters on its back and this was probably why it became a symbol of fertility.”
- 28 Christopher Walker ezen értelmezését lásd Collon 1995, 73, 6. jegyzet: „*tārītum*, from *tarū*, to raise, was used for a nurse (who raises children) and for a scorpion's tail (raised to strike). That the Sumerian for nurse, um-me-da, was also used for the scorpion's tail indicates that the word play was intentional (von Soden, *AHW*, s.v. *tārītu(m)* I).”
- 29 Az idézett forrás szövegkiadásához lásd Lambert–Millard 1999, 64–65; Stol 2000, 117.
- 30 Fales–Postgate 1992, 108 no. 93 és Pl. V. A felirat a pecsétlenyomatot hordozó bullát 658-ra keltezi.
- 31 Herbordt 1992, 252 no. Ninive 199: „Skorpion und Blüte”; Mitchell–Searight 2008, 60–61 no. 95: „Scorpion and rosette in guilloche border”.
- 32 Layard 1853, 155: „A scorpion, surrounded by a guilloche border (a device of very frequent occurrence, and probably astronomical).”
- 33 George 1993, 122–123 no. 756: „é.me. ^dinanna” – az assziri Istár templom (*Ištar-Aššurītu*).
- 34 George 1993, 122–123 no. 756 és 165 no. 1336: „*huršu, bēt šuḫūri*” – Ishara kápolnája.
- 35 A fogadalmi ajándékok között azonosítható skorpiók közül a terrakottákat és mázas terrakottákat lásd Andrae 1935, 94 no. 8 és Taf. 37: h–k, míg az ólomból készületeket lásd Andrae 1935, 25–26, 102–103 és Taf. 44: a–f.
- 36 Andrae 1935, 108 i) és Taf. 48 m.

Bibliográfia

- Al-Rawi 2008: Al-Rawi, F. N. H., „Inscriptions from the Tombs of the Queens of Assyria”: Curtis, J. E. *et al.* (szerk.), *New Light on Nimrud. Proceedings of the Nimrud Conference. 11th–13th March 2002*, London, 2008, 119–138.
- Andrae 1935: Andrae, W., *Die jüngeren Ishtar-Tempel in Assur. Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Assur. A: Baudenkmäler aus assyrischer Zeit. V: Die Festungswerke. Vols. 2 (Text – Tafeln)* (Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft 58), Leipzig, 1935.
- Andrae 1938: Andrae, W., *Das wiedererstandene Assur* (Schrift der Deutschen Orient-Gesellschaft 9), Leipzig, 1938.
- Bachmann 1927: Bachmann, W., *Felsreliefs in Assyrien. Bawian, Maltai und Gundük* (Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft 52), Leipzig, 1927.
- Börker-Klähn 1982: Börker-Klähn, J., *Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*. (Text – Tafeln) (Baghdader Forschungen 4), Mainz am Rhein, 1982.
- Börker-Klähn 1997: Börker-Klähn, J., „Mauerkronenträgerin”: Waetzoldt, H. – Hauptmann, H. (szerk.), *Assyrien im Wandel der Zeiten. XXXIX^e Rencontre Assyriologique Internationale. Heidelberg 6.–10. Juli 1992* (Heidelberger Studien zum Alten Orient 6), Heidelberg, 1997, 227–234.
- Cole–Machinist 1998: Cole, St. W. – Machinist, P., *Letters from Priests to the Kings Esarhaddon and Assurbanipal* (State Archives of Assyria 13), Helsinki, 1998.
- Collon 1987: Collon, D., „Layard's Collection of Cylinder Seals”: Fales, F. M. – Hickey, B. J. – Benvenuti, F. (szerk.), *Tra l'Oriente e Venezia. Venezia, 26-28 ottobre 1983* (Symposium Internationale. La Fenice 8), Roma, 1987, 203–211.
- Collon 1995: Collon, D., „Filling Motifs”: Finkbeiner, U. R. *et al.* (szerk.), *Beiträge zur Kulturgeschichte Vorderasiens. Festschrift für Rainer Michael Boehmer*, Mainz, 1995, 69–76.
- Dezső–Curtis 1991: Dezső, T. – Curtis, J. E., „Assyrian Iron Helms from Nimrud now in the British Museum”: *Iraq* 53 (1991) 105–126.
- Fales–Postgate 1992: Fales, F. M. – Postgate, J. N., *Imperial Administrative Records, Part I. Palace and Temple Administration* (State Archives of Assyria 7), Helsinki, 1992.
- George 1986: George, A. R., „Sennacherib and the Tablet of Destinies”: *Iraq* 48 (1986) 133–146.
- George 1993: George, A. R., *House Most High. The Temples of Ancient Mesopotamia* (Mesopotamian Civilizations 5), Winona Lake, Indiana, 1993.
- Grayson–Ruby 1997: Grayson, A. K. – Ruby, J., „Instructions for Inscribing Sennacherib's Seal”: *Iraq* 59 (1997) 89–91.
- Herbordt 1992: Herbordt, S., *Neuassyrische Glyptik des 8.–7. Jh. v. Chr.* (State Archives of Assyria Studies 1), Helsinki, 1992.
- Herbordt 1997: Herbordt, S., „Neo-Assyrian Royal and Administrative Seals and Their Use”: Waetzoldt, H. – Hauptmann, H. (szerk.), *Assyrien im Wandel der Zeiten. XXXIX^e RAI, Heidelberg, 6.–10.*

- Juli 1992 (Heidelberger Studien zum Alten Orient 6), Heidelberg, 1997, 279–283.
- Hunger 1992: Hunger, H., *Astrological Reports to Assyrian Kings* (State Archives of Assyria 8), Helsinki, 1992.
- Hussein–Suleiman 2000: Hussein, M. M. – Suleiman, A., *Nimrud. A City of Golden Treasures*. Baghdad, 2000.
- Klengel-Brandt 1994: Klengel-Brandt, E., „Ein königliches Siegel aus Assur”: Calmeyer, P. K. et al. (szerk.), *Beiträge zur Altorientalischen Archäologie und Altertumskunde. Festschrift für Barthel Hrouda zum 65. Geburtstag*, Wiesbaden, 1994, 147–149.
- Lambert–Millard 1999: Lambert, W. G. – Millard, A. R., *Atra-Hasis. The Babylonian Story of the Flood with the Sumerian Flood Story*, Winona Lake, Indiana, 1999².
- Layard 1853: Layard, A. H., *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon*, London, 1853.
- Loud–Altman 1937: Loud, G. – Altman, Ch., *Khorsabad. II: The Citadel and the Town* (Oriental Institute Publications 40), Chicago, 1937.
- Melville 2004: Melville, S. C., „Neo-Assyrian Royal Women and Male Identity: Status as a Social Tool”: *Journal of the American Oriental Society* 124 (2004) 37–57.
- Mitchell–Searight 2008: Mitchell, T. C. – Searight, A., *Stamp Seals III: Impressions of Stamp Seals on Cuneiform Tablets, Clay Bullae, and Jar Handles* (Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum), Leiden–Boston, 2008.
- Moortgat 1967: Moortgat, A., *Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die klassische Kunst Vorderasiens*, Köln, 1967.
- Niederreiter 2008: Niederreiter, Z., „Le rôle des symboles figurés attribués aux membres de la Cour de Sargon II. Des emblèmes créés par les lettrés du palais au service de l'idéologie royale”: *Iraq* 70 (2008) 51–86.
- Parker 1955: Parker, B., „Excavations at Nimrud, 1949–1953: Seals and Seal Impressions”: *Iraq* 17 (1955) 93–125.
- Postgate 1973: Postgate, J. N., *The Governor's Palace Archive* (Cuneiform Texts from Nimrud 2), London, 1973.
- Radner 2008: Radner, K., „The Delegation of Power: Neo-Assyrian Bureau Seals”: Briant, P. – Henkelman, W. F. M. – Stolper, M. W. (szerk.), *L'archive des Fortifications de Persépolis. Etat des questions et perspectives de recherches. Actes du colloque organisé au Collège de France par la « Chaire d'histoire et civilisation du monde achéménide et de l'empire d'Alexandre » et le « Réseau international d'études et de recherches achéménides »* (GDR 2538 CNRS), 3-4 novembre 2006 (Persika 12), Paris, 2008, 481–515.
- Reade 2001/2002: Reade, J. E., „Unfired Clay, Models, and »Sculptors' Models« in the British Museum”: *Archiv für Orientforschung* 48/49 (2001/2002) 147–164.
- Stol 2000: Stol, M., *Birth in Babylonia and the Bible. Its Mediterranean Setting* (Cuneiform Monographs 14), Groningen, 2000.
- Thureau-Dangin 1924: Thureau-Dangin, Fr., „Les sculptures rupestres de Maltai”: *Revue d'Assyriologie* 21 (1924) 183–197.

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

Az Ókortudományi Társaság Szilágyi János György kezdeményezésére és adományából pályázatot hirdet az ókori etruszk kultúráról szóló, önálló kutatáson alapuló tudományos munkára.

A pályázaton részt vehet tudományos minősítésre való tekintet nélkül bárki, aki a pályázat benyújtásának végső időpontjáig a 45. életévét nem töltötte be. A pályamunka tárgya – terjedelmi megkötés nélkül – az ókori etruszk kultúra bármely ága vagy területe lehet (kivéve a gyűjtemény- és tudománytörténetet).

A pályamunkákat 2011. április 15-ig (postai bélyegző dátuma) három nyomtatott példányban az Ókortudományi Társaság elnökének, Zólyomi Gábornak kell eljuttatni a következő címre:

Assziriológiai és Hebraisztikai Tanszék
ELTE BTK, Budapest
Múzeum krt. 4/A
H-1088

A pályázatot elbíráló háromtagú bizottság vezetője az Ókortudományi Társaság elnöke. A pályázat eredménye a Társaság 2011. májusi közgyűlésén kerül kihirdetésre. Az első helyre jelölt munka pályadíja 60 000 Ft, a második helyezetté 40 000 Ft. Amennyiben csak egy díjazásra méltó munka érkezett be, akkor a teljes összeget annak szerzője kapja. Amennyiben díjazásra érdemes munka nem érkezett be, a pályázatot a Társaság újra kitűzi, ezúttal 2011. december 1-jei határidővel. Az eredmény ebben az esetben a Társaság 2012. januári ülésén kerül kihirdetésre.

Az Ókortudományi Társaság elnöksége

Horváth Judit (1947) az ELTE BTK
Görög Tanszékének docense, kutatói területe a görög mitológia és az archaikus görög líra.

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

Egy Phrynichos-töredék Meleagrosról

Horváth Judit

Egy két és fél soros drámatöredékről lesz szó az alábbiakban. A szerző Phrynichos, Aischylos elődje, akinek a műveiből csupán néhány töredéket ismerünk. A most szóba kerülő töredék a *Pleuróniai* (A pleuróni asszonyok) című tragédiájából maradt fenn.

A cím a görög mitológia ismert fejezetéhez, a kalydóni vadászathoz vezet el bennünket. A főszereplőről, Meleagrosról már az *Ilias*ban (IX. 527–605) hosszú történet olvasható, amelyben fontos szerepet játszik a két ellenséges aitoliai város, Kalydón és Pleurón. Kalydón királya, Oineus megsérti Artemis istennőt, aki bosszúból vadkant szabadít a városra. A vadászatot Oineus fia, Meleagros vezeti. A vadkant sikerül elejteni, de nyomban viszály támad a tróféáért, és valóságos háború tör ki immár nemcsak a vadászat résztvevői, hanem városaik, Kalydón és a szomszédos Pleurón között. A homérosi történet folytatásáról a későbbiekben még lesz szó, egyelőre csak a Phrynichos-darab címének értelmezéséhez hívtuk segítségül. Pleurón tehát a kalydóni vadászat, pontosabban az ahhoz kapcsolódó mitikus történet egyik színhelye, maga a cím pedig – sok ismert görög tragédia címéből következtetve – talán arra utal, hogy asszonyok alkották a kart.

Az írásom tárgyát képező töredék magyar nyersfordításban a következőképpen hangzik:

Mert [Meleagros] nem kerülte el a kegyetlen halált, hanem elemésztette őt a gyors tűz, ahogy lángolt a fahasáb – a szörnyű, gonosz anya műve.

Meleagrost tehát megölte az anyja, és ebben szerepe volt egy lángoló fahasábnak is. A töredéket a császárkorban élt Pausanias őrizte meg egy Delphoiban látott Polygnótos-festmény leírásában. A falfestményen többek között Meleagros is szerepelt, és Pausanias azt fejtegeti róla, hogy halálát különböző költők különbözőképpen mesélték el. Vérbeli filológus módjára sorra veszi és csoportosítja is a Homérosnál, Hésiodosnál, továbbá egy *Minyas* című, azóta már elveszett eposzban, valamint a Phrynichosnál olvasható változatokat. Phrynichos volt az első, folytatja Pausanias, aki ezt a fahasábos változatot dráma formájában mutatta be. Mivel a *Minyason* kívül a felsorolt művek nekünk is rendelkezésünkre állnak, semmi akadály, hogy folytassuk az útkönyvíró fejtegetését, ráadásul az ő listáját egy Bakchylidés-kardallal és egy Aischylos-részlettel is ki tudjuk egészíteni.

Homéros (*Ilias*), Hésiodos, Bakchylidés, Aischylos. Négy költő, akik – már csak a műfaji különbségekből (eposz, tanköltemény, kardal, tragédia) adódóan is – különböző módon, rövidebben vagy hosszabban, más és más hangsúlyokkal beszélnek el a történetet. Ugyanakkor, Hésiodos kivételével, egy döntő ponton megegyeznek, és ez máris segítséget fog nyújtani a Phrynichos-töredék értelmezéséhez: az *Ilias*ban is, Bakchylidésnél is és Aischylosnál is Meleagros anyja, Althaia okozza fia halálát. Másvalamiben viszont már hármójuk között is különbség mutatkozik: az *Ilias*ban Althaia a föld alatti istenek halálos átkát kéri a fiára, Bakchylidés kardalában és Aischylosnál azonban feltűnik az a bizonyos halált hozó fahasáb, amelyről az imént Phrynichosnál olvastunk.

Menjünk sorban. Az *Ilias* IX. énekében az Achilleushoz érkező békítő küldöttség egyik tagja Achilleus egykori nevelője, az agg Phoinix, aki a sértett hőst Meleagros történetével szeretné visszacsábítani a harcba. A történet első részét korábban már ismertettem, a folytatásban, a két szomszéd város közötti háborúban Meleagros megöli az ellenség soraiban harcoló anyai nagybátyját, és Althaia emiatt kéri fiára a föld alatti istenek átkát. Meleagros válaszul visszavonul a harctól – itt látjuk egyébként a párhuzamot a sértődött Meleagros és Achilleus között. Meleagrost szintén megpróbálják kiengesztelni, és ő végül engedni is fog a kérésnek.

Aischylosnál a kar így idézi fel a történetet (*Áldozatvivők* 602–612):

...a tüzzel emésztő szándékot, amelyet a gyermekét elpusztító nyomorult Thestios-lány [Althaia] eszelt ki, elégetve a rótszínű fahasábot, amely véges-végig gyermeke kortársa volt, attól kezdve, hogy [a gyermek] az anyaméhéből kikerülve felsírt, majd vele egy-mértékű egész életén át, a Moirák-rendelte napig.

Bakchylidés 5. győzelmi ódájában a halott Meleagros a Hadésban maga meséli el Héraklésnek a saját halálát (96–154):

Anyám, a szörnyű, rettenthetetlen asszony, pusztulást tervelt ki számomra, és, kiemelve a díszes ládából, elégette a gyors végzetű fahasábot. Mármost a Moira egykor azt a sorsot szötte, hogy ez [a fahasáb] legyen az életem határa.

Hésiodosznál viszont, mint említettük, nincs fahasáb, sőt az anya szerepéről sem hallunk: nála (és Pausanias szerint az elveszett *Minyas* című eposzban is) a hős a két város közötti harc során hal meg, éspedig az ellenség pártján álló Apollón fegyverétől (25. töredék 9–13).

A Phrynichos-töredék értelmezéséhez tehát Homéros, Bakchylidés és Aischylos adhat segítséget, akiknek az ábrázolásában a gonosz anya bosszúból saját fia halálának az okozója lesz. Ebbe a hagyományba – pontosabban ennek a fahasábos ágába – illeszkedik Phrynichos töredéke is.

A Meleagros-mítosznak ez a különös motívuma máig nem nyugvó viták tárgya. Az biztos, hogy a rendelkezésünkre álló szöveges hagyományban a 6. századi Phrynichosnál jelenik meg először. Az egyik probléma: ismerte-e már Homéros is a történet fahasábos formáját, vagy ez csak később lett a Meleagros-mítosz része? (Kakridis 1949, 18; Bremmer 1988, 43). A másik kérdés a motívum eredetét firtatja. Beavatási rítust (pl. Burkert 1985, 63; Graf 1985, 410–417) vagy mágikus elképzelést (újabbán pl. Hainsworth az *Iliashoz* írt kommentárjában: Hainsworth 1993, 3. kötet, 131) sejtünk a háttérben, vagy azokkal a nagyon hasonló tartalmú népmesékkel, pontosabban azon népmesék elődeivel érdemes összefüggésbe hozni, amelyeket J. Kakridis gyűjtött össze a görög földön kívül, a legkülönbözőbb, nem görög népek irodalmából (Kakridis 1949, 127–148). A továbbiakban a második kérdéshez, a fahasáb-motívum eredetéhez szólok hozzá, és egy újabb szempont felvetésével igyekszem tovább bonyolítani a kérdést.

Olvassuk el figyelmesen azt a mondatot, amelyben Pausanias a Phrynichos-töredéket idézi:

A fahasáb-történetet, ti. hogy a Moirák átadták Althaiának [a fahasábot], valamint hogy Meleagros halálának mindaddig nem kellett bekövetkeznie, amíg a tűzben meg nem semmisül [ti. a fahasáb], végül, hogy Althaia bosszúból elégette – nos, ezt a történetet első ízben Phrynichos, Polyphradmón fia állította színpadra.

Meleagrosnak *mindaddig nem kell meghalnia*, amíg a fahasáb el nem ég: ez a megfogalmazás nem egészen illik az imént idézett költők szavaiból kiolvasható történethez. Amit várnánk, valahogy úgy hangzana, ahogyan például a római kori Apollodóros mitológiai kézikönyvében olvassuk: „Meleagros *akkor fog meghalni*, amikor a tűzhelyen lobogó fahasáb elég” (I. 8. 2). E mögött a látszólag kis eltérés mögött döntő különbség rejlik: Apollodóros megfogalmazásában a hangsúly azon van, hogy a Moirák – akik egyébként Bakchylidésnél és Aischylosnál is felbukkannak – Meleagros születésekor az anyja kezébe adták fia életét: ha akarja, *meg is ölheti*. És Phrynichosnál, Aischylosnál, Bakchylidésnél a bosszúszomjas Althaia, aki mindhármójuknál súlyos negatív jelzőket visel, él is a Moirák felkínálta lehetőséggel. Ezzel szemben Pausanias megfogalmazása mintha másról szólna, vagy legalábbis egy másik értelmezésnek is teret engedne: a Moirák Meleagros születésekor Althaiára bízták gyermeke sorsát, akinek így akár meg se kell halnia – soha! „Mindaddig nem, amíg...” Althaián múlik gyermeke halhatatlansága.

Kisgyermek, anya (vagy egy istennő), tűz, halhatatlanság – ezeknek a motívumoknak az együttese a homérosi Démétér-himnuszából is ismerős. Amikor Persephonét elragadja Hadés, a leánya keresésére induló Démétér egy ideig Keleosz király palotájában vendégeskedik, ahol a gondjaira bízott királyfi nappal ambrosiával keneti, éjjelente pedig *tűzbe borítja, akár egy fahasábot* (239. sor; még a görög szó – *dalos* – is azonos azzal, amely Phrynichosnál olvasható). És ha egy éjjel Metaneira királyné nem veszi észre Démétér mesterkedését, az istennő halhatatlanná tette volna a gyermeket. Apollónios Rhodiosnál Thetis istennő jár el hasonlóan a gyermek Achilleuszal – ezúttal tehát nem folyóba mártja, mint az ismertebb történetekben –, ugyancsak annak érdekében, hogy halhatatlanná tegye a fiát (*Argonautika* IV. 869–879). Őt a gyermek apja, Péleusz leplezi le és akadályozza meg ebben. A görög mitológiából – most már kisgyermek nélkül – további példákat idézhetünk, amikor például a máglya tüze vagy kifejezetten halhatatlansághoz vezet, ahogy ezt Héraklésről olvassuk Apollodóros *Mitológiájában* (II. 7. 7), vagy legalábbis nem okoz halált, sőt a személyt ideiglenesen a közönséges emberi lét fölé emeli, ahogy a sok tekintetben mitikus alaknak számító Kroisosról írja le Hérodotos (I. 86–87). Amphiaraoos pedig, akire Thébai ostrománál Zeusz villáma sújt le, jós hērósként folytatja immár nem halandó életét (*Mitológia* III. 6. 8).

Hogy Phrynichos tragédiájában a Moirák a fahasábbal együtt Meleagros halhatatlanságát is felajánlották volna Althaiának, ahogyan Pausanias szavai értelmezhetők, nem tudjuk, mert a fennmaradt, összesen két rövid töredék a mű cselekményéről lényegében semmit nem árul el. Mi a helyzet a többi, korábban ismertetett Meleagros-történetekkel? Értelmezhetjük-e ezen a módon a Moirák megjelenését? Az első válaszunk a „nem” lesz. A Moirák egyik költőnél sem beszélnek Meleagros halha-

tatlanságának a lehetőségéről. Ugyanakkor el kell ismernünk – és ez a második válaszunk –, hogy ez a lehetőség *sincs kizárva*. A kettő közül melyik válasz az igaz?

Kezdjük a másodikkal: ha a Meleagros születéséről szóló történetet önmagában tekintjük, ha a Moirák megjelenését különválasztjuk a hős mitikus életének további alakulásától, Althaia megtehetette volna, hogy a rábízott fahasábot soha nem veti a tűzre. Ez a lehetőség tehát valóban *nincs kizárva*. Ugyanakkor – és most az első lehetőség, a „nem” mellett fogok érvelni – gondoljuk végig a történetet az általunk ismert formájában, csúcspontján a fahasáb tűzre vetésével és a gyermekét bosszúból megölő anyával. Ha választani lehet, a gyermek Meleagros életének ehhez a tragikus fordulatához egy olyan kezdet illik, amelyben a Moirák azt a döntést engedik át az anyának, hogy *meddig* fog élni a fia. Hiszen Althaia tette nem Meleagros *halhatatlansága*, hanem *az élete* ellen irányul. A gyermekgyilkosságba torkolló történet belső logikáját követve Meleagros születésekor a Moirák nem halhatatlanságot ígérnek, hanem anya és fia drámáját szövik bele az ugyanebben a pillanatban megszülető anya-fiú viszonyba. A fahasáb – szemben a Démé-

tér- és a Thetis-történettel – itt nem a gyermek halhatatlanságának záloga, hanem megölésének eszköze.

És akkor lehetne találgatni, hogy valóban volt-e a Meleagrosról szóló mitikus történet alakulásában egy olyan pillanat, amikor a két motívum, vagyis a hős születése és Althaia bosszúja még nem kapcsolódott össze. Ha igen, elképzelhető, hogy a fahasáb itt is ugyanúgy a halhatatlanságot jelentette, mint a Démétér-történetben. Amikor azonban az elbeszélés kibővült – ha valóban kibővült – a bosszúval, a gyermekét megölő anya tragédiába illő alakja átrendezte a történet hangsúlyait, a szörnyű tett fényében a halhatatlanság ígérete értelmezhetetlenné vagy legalábbis érdektelenné vált, és a Moirák önmagában kétértelmű ígérésében felülkerekedett a tragikus hangsúly. Mindez persze merő találgatás. Pausaniasnak viszont mindenképpen hálával tartozunk, amiért a Phrynichos-töredék kapcsán – függetlenül attól, hogy megállapítása igaz-e a darab cselekményére vagy sem – akaratlanul is rávilágított a fahasáb szerepének egy olyan lehetséges értelmezésére, amely a történet általunk ismert változataiban nem érvényesül ugyan, de egykor esetleg ott bábáskodhatott a Meleagros-mítosz születésénél.

Bibliográfia

- Bremmer 1988: Bremmer, J., „La plasticité du mythe. Méléagre dans la poésie homérique”: Calame, Claude (szerk.), *Métamorphose du mythe en Grece antique*, Geneve, 1988.
- Burkert 1985: Burkert, W., *Greek Religion*, Cambridge MA, 1985.
- Gantz 1993: Gantz, T., *Early Greek Myths*, I–II., Baltimore–London, 1993.
- Graf 1985: Graf, F., *Nordionische Kulte*, Roma, 1985.
- Grossardt 2001: Grossardt, P., *Die Erzählung von Meleagros*, Leiden–Boston–Köln, 2001.
- Hainsworth 1993: Hainsworth, B., *The Iliad. A Commentary*, Oxford 1991–1996.
- Kakridis 1949: Kakridis, J., *Homeric Researches*, Gleerup, 1949.
- Liefferinge 2000: Liefferinge, C. van, „L’immortalisation par le feu dans la littérature grecque”: *Dialogue d’Histoire Ancienne* 26/2 (2000) 99–119.

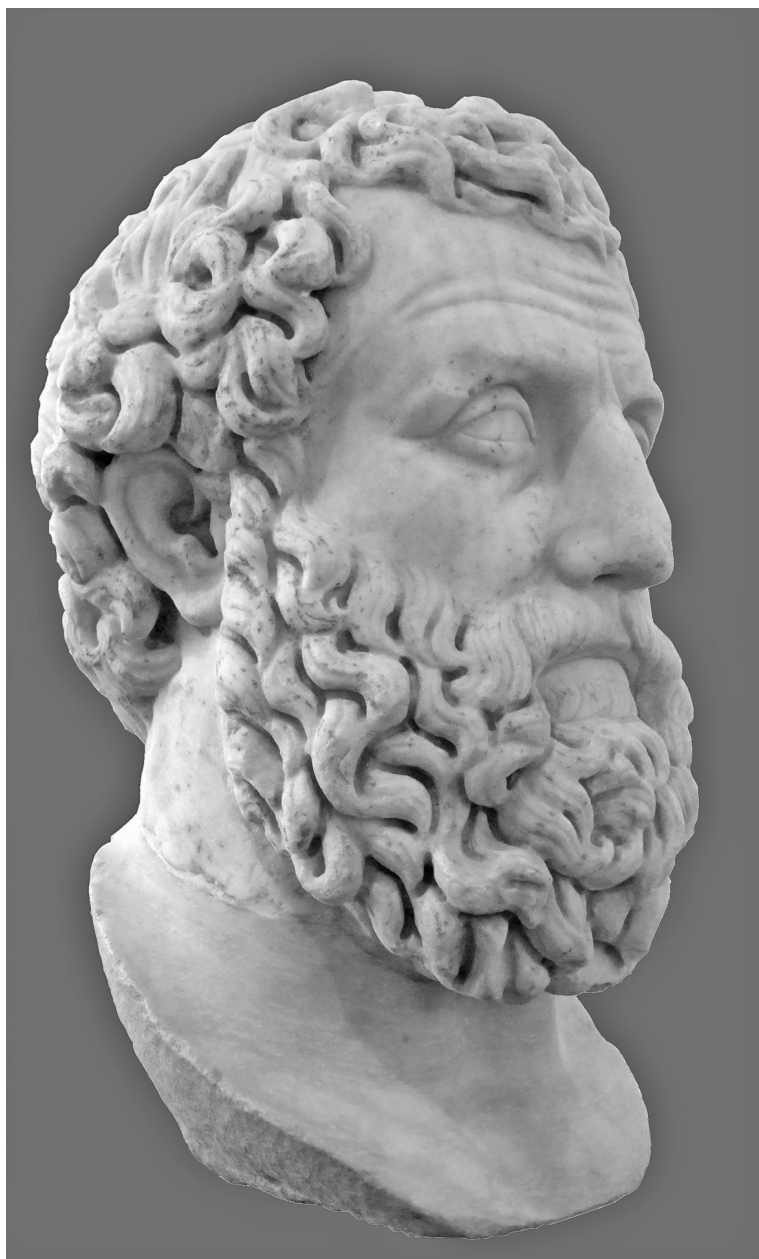
Pataki Elvira klasszika-filológus, a PPKE BTK Klasszika-filológia Tanszékének adjunktusa. Fő kutatási területe a hellenisztikus görög irodalom.

Változatok Archilochos sírjára

Megjegyzések az Archilochos-életrajz egyes furcsaságaihoz

Pataki Elvira

1.



Archilochos feltételezett portréja. A Kr. e. 4. századi görög eredeti római kori, Kr. u. 2. századi márvány másolata (Puskin Múzeum, Moszkva)

Az utóbbi években az archaikus görög lírával kapcsolatos kutatás (nem utolsósorban a frissen előkerült töredékek hatására)¹ újult érdeklődéssel fordul a parosi Archilochos (Kr. e. 7. század) alakja és költészete felé. Az iménti megfogalmazás nem véletlen: a kutatás jelenlegi irányai között éppoly hangsúllyal szerepel a költő személyes életútjának, az ókori és a modern recepció során formálódó portréjának megismerésére koncentráló megközelítés, mint a szerzőtől függetlenített szövegek értelmezésére való törekvés. Mindez nem jelenthet egymást kizáró szempontokat: a műnek az alkotótól, a biografikus elemeket is tartalmazó kritikai hagyománytól való megtisztítására, önálló objektumkénti felmutatására ókori szövegek esetén – a szerzőkre vonatkozó történeti hitelű információk ritkás mivolta ellenére is – kevés a lehetőség.

Az ókori irodalom szerzőinek életéről ugyanis igen keveset tudunk: az alkotók maguk csak kivételes esetben utalnak a művek keletkezésének körülményeire. Ugyanakkor, a szövegek jobb megértését szolgálandó, már az ókori értelmezőkben felmerült az igény ilyesfajta adatgyűjtésre. Ez a törekvés hívta életre, elsőként talán a Kr. e. 5. században, a bizonyára szóbeli hagyományon alapuló, majd a későbbiekben népszerű stílusban rögzített ún. népkönyveket Homérosról, Aisóposzról, majd sorra a görög irodalom egyéb jeleseinek életéről. A virágkorukat a hellenizmusban élő művészéletrajzok történeti értéke azonban erősen vitatott: kutatási közhely, hogy ezek szerzői, a konkrét biográfiai adatok hiányában magukból a művekből próbálják rekonstruálni azok szerzőjének személyiségét.² Az életrajzírók, feltételezve a költemények egyes szám első személyű beszélője és a szerző személyének azonosságát, egyéb források híján a művek motívumait az alkotó által megélt történéseként reprezentálják. A parosi költő példájával szemléltetve: az általános Archilochos-kép egyik legemlékezetesebb, tényként kezelt mozzanata a pajzseldobás, amelyről maga nyilatkozik egy versében – e mű magyarázatának alapja pedig többnyire azon előfeltevés, hogy a józan életosztón vezérelte, netán szimplán gyáva, zsoldosmentalitású vagy a heroikus ideált szántsándékkal

gúnyoló katonaköltő egyszer valóban veszni hagyta pajzsát.³ A komikus vagy dehonesztáló mozzanatok kiemelése egyébként a műfaj sajátja, utóbbi mindenekelőtt a költők bizarr halálnemeinek ecsetelésekor (lásd az Aischylos fejére hulló teknőst, Homéros és a tetves halászok találkozását) – mint látni fogjuk, Archilochos esete kivételes e szempontból. A fikció ugyanakkor nem mindig félrevezető. Az egyes szerzőkre vonatkozó reális, tárgyyszerű tudás nem feltétlenül értékeesebb az életrajzi hagyomány teremtette alkotói imáznál. Az életrajzok emellett minden igazolhatatlan adatuk, dokumentatív fogyatékoságuk ellenére rendkívül fontos kulturális, vallási vonatkozások hordozói, s ami talán a leglényegesebb, maguknak az irodalmi szövegeknek is kiemelkedő jelentőségű közvetítői. Az alábbiakban életmű és életrajz általánosan tapasztalható interferenciáját kíséreljük meg illusztrálni az Archilochos halálával kapcsolatos hagyomány egyes elemei és néhány, mára kontextusát veszített költemény vizsgálatával.

Archilochos az ókori tradíció tükrében felettebb ellentmondásos személyiség. Portréjának egyik pólusát halála utáni kultusza jelenti. A 19. század végétől Paros különböző pontjairól folyamatosan előkerült épületmaradványok, feliratok igazolták az egyéb forrásokból már valószínűsített szentély, a költő emlékéét őrző *Archilocheion* létét. A leletegyüttes a költő Delphoi parancsára létesített, egyedülállóan tartós, a Kr. e. 6. századtól kezdődően kimutatható, csaknem kilenc évszázadon átívelő tiszteletéről tanúskodik.⁴ A létesítmény pontos rendeltetése, a szertartások mikéntje ismeretlen, mindenesetre a kultuszalapításról beszámoló, Kr. e. 250-re datált, az alapítóra utaló ún. Mnésiepés-felirat a költő hēróskénti tiszteletéről, illetve az olymposi istennel közös oltáron bemutatott áldozat apollóni elrendeléséről számol be.

A kultusz oka s főként jogosultsága másfél évezredre visszatekintő, mások mellett Nietzsche is foglalkoztató polémia tárgya,⁵ hiszen a parosi megdicsőülés korántsem reprezentálja egészében az ókor Archilochos-képét. Ennek domináns része a költőt nyers, a társadalmi konvenciókat elutasító egyéniségnek mutatja be, ilyen értelemben olvasni – a számos szempontból a parosi költő ellenpontjának tekinthető, tiszta és emelkedett – Pindaros 2. pythói ódájában (52–56) a *súlyosszavú gyűlölettől dagadó, gáncsos* Archilochosról. Az athéni államférfi, Kritias lesújtó ítélete a fattyú származását, lecsúszottságát, gyávaságát, iszákos és buja mivoltát nyíltan hirdető Archilochos ellen irányul. A kritika annak a Klaudios Ailianosnak (Kr. u. 175–235) színes anekdotagyűjteményében (*Variae Historiae* 10, 13) maradt fenn, akinek, mint látni fogjuk, kiemelkedő szerepe lehetett az Archilochossal kapcsolatos életrajzi hagyomány kialakításában. A házassági terve megghiúsulását rágalomhadjáratokkal megtorló, volt menyasszonyát öngyilkosságba kergető költő hellenisztikus epigrammák visszatérő szereplője.⁶ Az *Archilocheion* alapítást a Kr. e. 1. században megerősítő, tehát szintén a hellenizmus korából származó ún. Sósthenés-felirat bevezetője ugyanakkor Archilochos istenfélelméről és közösségi erényként hazájával szembeni felelősségérzetéről ír. Ugyanezen epigráfiai forrás egy később napvilágot látott töredéke a naxosiak elleni harcban elesett költő fényes külsőségek kísérete temetéséről beszámolván megjegyzi: a parosiak ekkor már nem haragudtak rá, *még ha korábban költeményeiben hitvány módon nyilatkozott is a városról.*⁷ A költő megbecsülésének abszurditása leginkább az egyházatyák botránkozását váltotta ki,

akik szemében Archilochos kultusza a pogányság erkölcsi tévelygésének ékes bizonyítéka. Egyesek felháborodnak a *tehetségét a leggonoszabb és legarcátlanabb témákban megmutató, felsejt s tisztátalan férfit istenfélőnek* nevező delphoi nyilatkozaton; mások egyenesen felteszik a kérdést: ugyan mi az, ami miatt a *mindenféle ocsmányságban és a józan ember számára túrhetetlen szegyeletelenségben tobzódó* Archilochos *méltónak találtatott a mennyekre* Apollón szemében?⁸

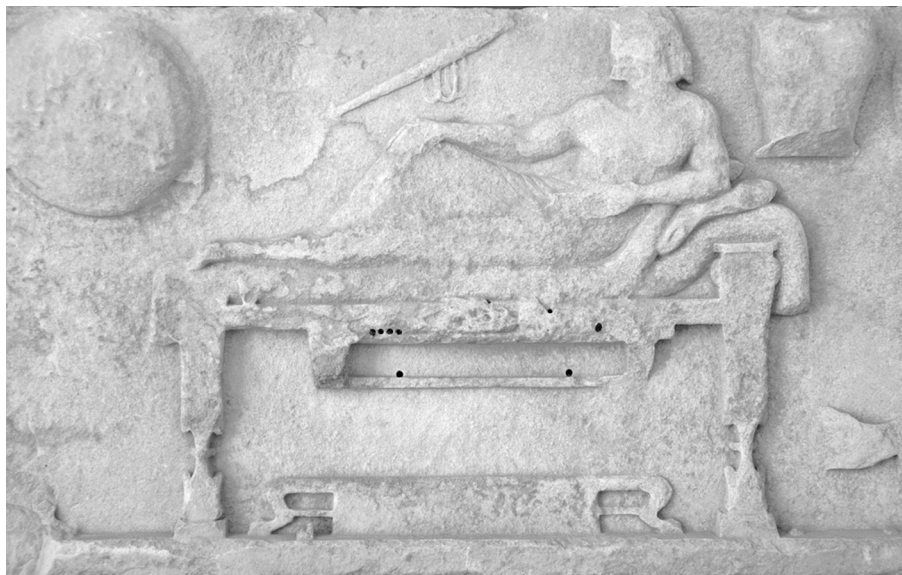
E szélsőséges állásfoglalások ismétlődő eleme Archilochos és Apollón kapcsolata, amely a költő alakja köré szövődő, jóslatokra épülő életrajzi hagyomány váza, s egyben a jelen vizsgálat kiindulópontja.⁹ A lírikus pályáját végigkíséri Delphoi istensége. A jóslatokat sorra közlő, fentebb említett Mnésiepés-felirat szerint a Pythia a költő apjának, a jóshelyre követség tagjaként érkező Telesiklésnek fia dalban való halhatatlanságát jövendőli. A tehenével a városba igyekvő ifjúnak a Múzsák ajándékoznak a jószágért cserébe lantot, talán e jelenetet ábrázolja az 5. század közepére datált híres bostoni váza. Apollón utasít apát és fiút új város alapítására a *párába vesző szigeten* – Thasos kolonizálásának isteni jóváhagyásáról van szó. Mikor a Dionysos ünnepén a kelteténél is szabadosabban (*iambikóteron*) éneklő költőre Paros népe megehezdel és vélhetően perbe fogja, Delphoi istene áll mellé, aki kóros erőtlenséggel sújtva a sziget férfilakosságát, követeli a *Múzsák szolgájának (musaón therapón)* kiengesztelését. A Homérosnál a harcosok önfeláldozásig hű fegyverhordozóira vonatkozó *therapón* minősítés¹⁰ használata figyelemre méltó, hiszen a sokat idézett, Archilochos kettős elkötelezettségét reprezentáló disztichonban (fr. 1 W) ugyancsak e fogalom szerepel:

*Árésnak vagyok én szolgálja, a vad csatazajnak
S Múzsáktól adatott szép tudományom, a dal.
(Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása)*

Szintén e képzeten alapul a jóslatsorozatból számunkra leginkább fontos, az eddig említett forrásokon túl mindenekelőtt a Kr. u. 1–2. század szerzőinél fennmaradt kinyilatkoztatás a költő halálával kapcsolatban.¹¹ A naxosiak ellen vívott, Kr. e. 625 körülre datált tengeri ütközetben megölt Archilochos gyilkosa tisztulni kívánna a vérbüntől, a Pythia azonban – a források egybehangzó, szinte minden esetben idézett állítása szerint – az alábbi, formulaként ismétlődő mondattal utasítja ki a jóshelyről: *A Múzsák szolgáját ölted meg, távozz a templomból! (musaón theraponta katektane, exithi néu).*

A kultusz eredetének kutatói többnyire egyetértenek abban, hogy az ahhoz kötődő mítosz, azaz a költő életrajzának tudatos kialakításában döntő szerepet játszottak Delphoi jóslatai. A politikai megközelítés szerint Paros tudatosan kereste Delphoi támogatását riválisával, a mindenekelőtt a délosi Apollónhoz kötődő Naxossal szemben.¹² Paros kolonizációs törekvéseit jóváhagyó ideológiai támogatásáért cserébe bizonyára részesevé ajánlott a jóshelynek majdani bevételeiből. Viszonzásul a Telesiklés alapította Thasos vallási életében döntő szerepet kapott a pythói Apollón, akinek papjai további kapcsot létesítettek a jóshely és a sziget között Archilochos isteni védelem alá vonásával.

A vallástörténet a költőhöz fűződő jóslatok értelmezésekor szintén Delphoi ideológiai fennhatóságát hangsúlyozza. A jóshely legkorábbi időktől fontos funkciója ugyanis pontosan a



Egyes elképzelések szerint Archilochost halotti lakomán ábrázoló márványdombormű a Kr. e. 6. századból (Régészeti Múzeum, Paros)

vérbűn megbosszulása, ennek jegyében az archaikus kori eseményekre visszavezethető orákulumok között központi szerepet foglalnak el a *miasma*, a gyilkosság okozta tisztátalanság problematikájához kapcsolódók.¹³ Találni az Archilochos haláláról szóló elbeszéléssel feltűnően egyező esetet is. A már említett Ailianosnál olvasható történet szerint egykor villongások törtek ki Dél-Itália görög gyarmatvárosában, Sybarisban, s egy, a harcokba keveredett lantjátékos hiába keresett menedéket Héra szentélyében. A templomban szünni nem akaró véráradat figyelmeztetett a zenész halála kiváltotta isteni haragra, s a jóslatkérő vétkeseket a Pythia ugyanazon a *Múzsák szolgáját ölted meg!* mondattal utasította ki a szentélyből, mint a parosi költő gyilkosát. A tettesek, nem engesztelvén ki az énekes szellemét, az istenség bosszúját vonták magukra: Apollón parancsára az ellenséges hadak a földdel tették egyenlővé városukat.¹⁴

2.

A parosi kultusz eredeztetésének problematikája mellett háttérbe szorul egy látszólag marginális kérdés: hol történt a költő szellemének Delphoi követelte kiengesztelése? Hol keresendő Archilochos nyughelye? A források a sírt illetően tudniillik távolról sem egységesek. Egyik jellegzetes csoportjuk, a fiktív sírepigrammák földrajzi megjelölés nélkül beszélnek Archilochos nyughelyéről. Hadrianus császár Archilochos nagyságát Homéroséval rokonító disztichonja szintén geográfiai utalás nélkül említi a sírt, noha az *autopsia* nem zárható ki, hiszen az uralkodó a múlt számos görög nagyságának emlékhelyét személyesen is felkereste.¹⁵ Érdekesebb Gaetulicus Kr. u. 39-re tehető sírverse, amely ugyan szintén nem utal Parosra, viszont a *kigyómérgű, a Helikónt vérrel mocskoló* költő hantján fészkelő darazsakról beszél, amelyek mellett tanácsosabb észrevétlenül továbbhaladni a vándornak. A fullánkjukkal támadó vad rovarok és a kíméletlen versei miatt veszélyes költő alakjának társtársa egyrészt a görög irodalom egy sajátos, zoológiai képen alapuló metapoétikai eszközét reprezentálja, másrészt fontos

az alábbiak szempontjából is, hiszen az Archilochos mellett hamarosan feltűnő további állatalakok egyike a jelen nyomozás kulcsfigurájának is tekinthető.

A költő holttestének hazaszállításáról beszámoló Sósthe-nés-felirat a parosi nyughely mellett tanúskodnék, csakúgy, mint a Kr. e. 6. századi parosi oszlopfőn olvasható sírvers: *Archilochos, Telesiklés gyermeke nyugszik e sírban...* Feltehetőleg szintén Parosra utal (az utóbbi évek egyik legszenzációsabb papiruszleletének köszönhetően egyre jobban ismert) hellenisztikus epigrammaszerző, Poseidippos önéletrajzi vonatkozású költeménye (fr. 118 AB). Utóbbi az Apollón pártfogolta *parosi csalóányéhoz* hasonló halhatatlanságért folyamodik a Múzsákhoz. A költemény egyik sora a parosi *hófehér otthona* képével bizonyára az *Archilocheion* márványára utal. (A sziget híres, áttetsző derengésű márványából faragták többek között a mélosi – hagyományosabb magyar nevéen milói – Venust is.)

A jósnő Archilochos gyilkosához címzett mondatát idéző források közül kettő azonban további utasítást is hagyományoz a *therapón* megölőjét kitiltó mondaton túl: a naxosinak áldozatot kell bemutatnia, hogy megszabaduljon a vérbűntől. Az alábbiakban e szövegek összevetésével igyekszünk közelebb kerülni a sírhely problematikájához. Az első adat a Delphoiban papi tisztséget betöltő Plutarchosnak (Kr. u. 45–120) az isteni büntetés késlekedéséről írott dialógusában (*De sera numinis vindicta*) szerepel. Az Archilochost gyakran idéző szerző Paros említése nélkül egyebütt is megemlékezik a halottat övező tiszteletéről, amelynek jogosultságát soha nem vonja kétségbe morális okokra hivatkozva, s a költővel szembeni jóindulatának jeleként több helyütt is hangoztatja: az értelmes olvasó az erkölcsi szempontból kétes szövegekben is találhat hasznosat.¹⁶ A *De sera* Archilochossal kapcsolatos sorai, amelyekben Plutarchos hallgat a költő állítólagos botránnyairól, összhangban vannak a dialógus egészének eszmeiségével: a halandók alapvetően jónak születnek, a körülmények hatására térhetnek le az erény útjáról, amelyhez azonban az istenek segítségével lehetséges a visszatérés.¹⁷ A szöveg a következőképp hangzik (*Mor.* 560d–e):

A férfit, aki csatában megölte Archilochost, valójában Kalóndásnak hívták, a Korax a mellékeve volt.¹ A Pythia először kiutasította, mint a Múzsák szent emberének gyilkosát. Azután sok könyörgése, védelemért való esengése hatására megparancsolta neki, hogy utazzék el Tettix lakhelyére, és ott engesztelje ki Archilochos lelkét. Ez a hely pedig a Tainaros. Azt mondják ugyanis, hogy egykor a krétai Tettix érkezett oda seregével, s az alvilági lejárát közelében alapított várost.¹⁸

Hasonlóképp elfogulatlan Archilochos-portrét találni a már említett Ailianosnál. A Rómában élő görög polihisztor ugyan közzéteszi az Archilochossal szembeni vádakát, de siet hozzáfűzni: mindez nem a saját véleménye. Töredékében ez olvasható (fr. 83 Domingo-Forasté):

Arról, hogy a derék emberről holtában sem feledkeznek meg az istenek. Archilochos iránt ugyanis, ezen egyéb tekintetben nemes férfiú iránt (már amennyiben elvonnánk belőle az ocsmányságokat, a gonosz kijelentéseket s megtisztogatnánk a szégyenfolttól), a pythói Apollón érzett szánalmat, mikor meghalt, ráadásul háborúban, innen a közös Enyalios kifejezés.¹⁹ Amikor pedig a gyilkos (Kalóndás volt a neve, a mellékeve pedig Korax) Delphoiba érkezvén az isten segítségét kérte ügyével kapcsolatban, a Pythia, mint vérbűnnel terheltet, nem engedte be, hanem a közismert jóslatot adta neki. A férfit a hadiszerencse forgandóságát hozta fel védekezésül, s azt mondta, kényszerhelyzetbe került: vagy meg kellett tennie, vagy pedig elszenvednie azt, amit végül is megtett, s kérte, ne gyűlölje őt az isten amiatt, ha sorsának megfelelően él, s mert inkább azt választotta, hogy nem hal meg, mint azt, hogy ne öljön. Az isten megszánta és felszólította, hogy utazzék el a Tainarosra, ahol Tettixet eltemették, ott engesztelje ki Telesiklés fiának szellemét és italáldozat bemutatásával nyerje meg. Ennek engedelmeskedvén azonnal mentesült az isten haragjától.

A két szöveg feltűnő egyezést mutat, amely felveti az esetleges közös forrás lehetőségét. (Ez a kizárólag e két, hasonló morális szempontokat felvonultató szerzőnél fennmaradt párhuzamos történetek ismeretében nem meglepő.²⁰) Plutarchos és Ailianos egybehangzóan közlik a naxosi máshonnan ismeretlen nevét (Korax = Kalóndás vagy Kalóndas, utóbbi írásmódja változatos képet mutat), majd a Tainaros (más változatban Tainaron) fokára irányítják a gyilkost, hogy az ott, Tettix lakhelyén (*oiké-sis tettigos*), illetve sírjánál (*entha tettix tethaptai*) mutasson be engesztelő áldozatot. Ailianos a bűnös megtisztulásával zárja elbeszélését, a krétai alapítóról nem tud.

A gyilkos nevének megkettőzése külön figyelmet érdemel, hiszen a Kalóndas = Korax pár logikusan eredményezhetné a Telesiklés fia = Archilochos = Tettix megfeleltetést, noha direkt azonosításról nincs szó a szövegekben, sőt, Plutarchos hangsúlyosan egy *krétai* Tettixre utal. Mivel azonban a Korax köznévként Apollón jósmadarát, a gyakran ábrázolt hollót vagy varjat jelenti (amely mellesleg előszeretettel fogyaszt énekes rovarokat), kézenfekvő a Tettix személynév köznevesítése is, amely a tücsökhöz (vagy kabócához, az entomológiai besorolás kétséges), ezen testetlen, a napfény hatására énekelni kezdő, Apollón védelme alatt álló múzsai lényhez vezet. Az állat az *Ilias* III. énekében, a lombok közt tücsök módjára, li-

omhangon társalgó trójai vének képével debütál a hellén irodalomban, hogy aztán az énekes, a filozófus, az aszkéta egyik legfontosabb, sajátosan görög metaforájaként kísérije végig annak teljes fejlődéstörténetét. A rovarhoz fűződő legismertebb hagyomány a Platónnál olvasható eredetmítosz, amely szerint a *tettix*ek a világ létrejöttének záróakkordjaként felcsendülő zene által megbűvölt halandókból lettek, akik közvetítőként szolgálnak a Múzsák és földi tisztelők között.²¹

Az Archilochos = Tettix azonosítás annál is inkább megfontolandó, mivel a Kr. u. 2. századi Lukianos tanúsága szerint a költő egy alkalommal valóban *tettix*ként jelenítette meg önmagát. Lukianos írása szerint az ellenfelei által feltűzelt, egyre dühösebben visszavágó költő hasonlította önmagát a természetétől fogva élénk, hangos, fogságban pedig még elszántabban tiltakozó *tettix*hez.²² Az engeszteléstörténet elemzői e töredékből indulnak ki a plutarchosi–ailianosi adat magyarázatakor: a ténylegesen a földből kikelő rovar nézetük szerint alapvetően alvilági lény, s ez alapján Tettix esetleg a Tainaroson működő halottidéző jóspapok megfelelője lenne.²³ A rovar és a holtak birodalmának illetén egybefűzése a platóni ég-föld közötti mediátorszerep kiterjesztéseként fogható fel.

A modern kutatás nemigen foglalkozott a két forrás rokonságával, elfogadva egy 1883-ból származó (tehát a parosi ásatásoknál korábbi) megoldást.²⁴ Utóbbi szerint Tettix magát a költőt jelenti, Kalóndásnak tehát Archilochos sírját kell felkeresnie, azaz a Tainaros fokát, a Peloponnésos legdélebbi pontján, több száz mérföldnyi távolságban a költő szülőföldjétől és halálnak helyszínétől. Paros, az engesztelést elrendelő Delphoi és a Poseidón fennhatósága alatt álló Tainaros azonban túlságosan messze vannak egymástól. Mindezt tovább bonyolítja a Plutarchosnál említett Tettix több vonása (krétai eredete, hajós mivolta, alapítói szerepe), amelyek viszont nem magyarázhatók az ailianosi változat által sugallt *tettix* = *költő* = *Archilochos* metapoétikus behelyettesítéssel. Mi motiválhatta Plutarchost és Ailianost, hogy az engesztelő áldozat színhelyeül a Tainarost, annak alapítójaként pedig az állítólagos Tettixet jelöljék meg?

3.

A Tainaros nehezen megközelíthető márványtömbjén található, a történeti időkben főként a társadalom marginális elemeinek, üldözött helotáknak, szökött rabszolgáknak²⁵ védelmet nyújtó, Kr. e. 750 tájékról eredeztethető templom egyike annak a három földrajzilag elkülönülő, ugyanakkor szoros kapcsolatban álló peloponnésosi Poseidón-szentélynek, amelyek alapítását a hagyomány Zeusz három fiának tulajdonítja. A névadók, Geraiotos, Kalauros és Tainaros közül a két utóbbi a tengeren át érkezett a ma is nehezen hajózható partokhoz. A Tainaros legfőbb vallási funkciója az oltalomkeresők védelme mellett az alvilággal való kapcsolatteremtés, a lelkek megidőzésén alapuló halotti jóslás, amelynek az itt található Hadés-lejáratként ismert, ma is létező kis barlang, illetve a szomszédságában létesült, *psychopompeion* néven ismert különleges jósda biztosított keretet. A hely ura eredetileg Apollón, aki Delphoiért cserébe válik meg tőle, Poseidón javára.²⁶ Ami a hajós Tettix plutarchosi alakját illeti, annak hátterében, érvel egy régészeti evidenciára támaszkodó vallástörténész, az archaikus kor egy katonai expedíciójának nyomát érdemes keresni. Az alapító krétaikénti feltüntetése valószínű-

leg a sziget lakóinak tipikus kalózreputációjával magyarázható (krétai hajósok valóban többször kifosztották Poseidón tainarosi szentélyét). Az elemző futólag érinti az Archilochossal kapcsolatos delphoi jóslatot, amelyet a sorozat egészétől függetlenül egyrészt a hely feletti apollóni befolyás bizonyítékának tekint, másrészt szimbolikusan: Delphoi az *omphalosszal* (a. m. köldök) a világ középpontját, a Tainaros a *psychopompeion* révén az alvilág bejáratát jelenti, kettejük együttese tehát a mindenséget képezi le, s ezáltal kozmikus dimenzióba helyezi a költőt.²⁷

A halott költő Delphoi elrendelte kiengesztelését a Tainaros motívumával bővítő változat létrejöttére az említettek túl számos további magyarázat, szöveges párhuzam, vallástörténeti analógia említhető. A tengeri út, a szírthez érkezés az állítólagos krétai hajóson túl egyéb irodalmi reminiscenciákat is kelthet a mindenkori olvasóban, elsődlegesen a legkorábbi változatban Hérodotosnál olvasható Arión-elbeszélést idézhet fel (I. 23–24). A *dithyrambos* felfedezőjét kalózok ejtik foglyul, az életétől dallal búcsúzó, majd a tengerbe ugró énekest azonban egy delfin megmenti s partra juttatja a Tainarosnál, ahol Arión hálából szobrot emel. A delfin által megmentett énekes történetét az archilochosi engesztelés adatának mindkét forrása jól ismeri. Plutarchos egy dialógusában az énekest vendégül látó korinthusi uralkodó fia beszél el részletesen Arión megmenekülését; Ailianos pedig az állatvilág érdekességeivel foglalkozó kötetében, a delfinek muzikalitásáról értekezve ejt szót Ariónról, az általa felajánlott szoborról és idézi a költő Poseidónhoz intézett, hálás delfin-himnuszát.²⁸

A delfin, a *legszebb, a legértelmesebb s a leginkább emberhez hasonló* tengeri lény, írja W. Burkert, a mindent elnyelő, de olykor egyes dolgokat visszaadó habokból való visszatérés szinte állandó kísérője.²⁹ Emellett a homérosi *Apollón-himnusz* (391 skk.) alapján szorosan kötődik Krétához és Apollónhoz egyaránt: Delpoi első papjai knóssosi férfiak, akiknek hajóját az isten a fedélzeten termett delfin alakjában vezérelte a leendő jóshely közelébe. A krétaiak a himnusz szerint pontosan a Tainaros fokán szerettek volna kikötni, hogy lássák, követi-e őket a szárazföldön is a tengerből melléjük szegődött különös lény; az isten azonban megragadta a hajót, s majdani temploma felé repítette (408 skk.). A tainarosi Archilochos-engesztelés képzetének megértéséhez szemlátomást közelebb vihet az a tény, hogy Arión történetének vázát, pontosabban a tengerből, a hálából való menekülést biztosító delfin motívumát megtalálni a parosi alkotó egy töredékében is. A költőt magát gyakorta idéző Sósthénis-felirat egy részletében ugyanis az alábbiak olvashatók (AI 10–20):

Azt mondják, egy Parosra igyekvő, a milétosiai köveit szállító, Milétosból kifutó hajó elsüllyedt a Paros és Naxos közötti tengerszorosban. Az utasok közül egyetlen, Koiranos nevű férfi menekült meg: delfin vette hátára s vitte el Syros szárazföldre, ahol egy barlangba menekült, majd onnan tért vissza hazájába. A barlang ma is megvan, a férfiről Koiraneionnak nevezik, s a Lovas Poseidón szentélye található benne, amint arról a költő is ír: „Ötven férfiből lovas Poseidón Koiranost hagyta meg.”

A felirat utolsó, még olvasható sora archilochosi töredék (fr. 192 W), amelynek eredeti szövegkörnyezete jelenleg is vitatott, s amelynek a halott költő kiengesztelésével kapcsolatos hagyományhoz való társítás révén kísérelünk meg újabb értelmezést adni e helyütt. Az Archilochosnál másutt nem szereplő delfintörténet és az Arión-elbeszélés hasonlósága szembeötlő. Az egyezések még feltűnőbbek, ha hozzátesszük, hogy a fejedelmi méltóságnévvel viselő férfi (*koiranos* = ‘uralkodó’) történetét, amelynek első változata egy hellenisztikus történetíró, Phylarchos nevéhez fűződik, mindössze még két forrásból ismerjük: a számunkra a költő sírhelyével kapcsolatban kulcsfontosságú Plutarchos és Ailianos ez esetben is számos egyezést mutató elbeszéléséből. A három változat:³⁰

A milétosi Koiranos, mikor látta, hogy a halászok delfint fogtak hálójukkal és készültek agyoncsapni, könyörgött és ezüstpénzt adott nekik, majd visszaengedte az állatot a tengerbe. Később hajótörést szenvedett Mykonos környékén, s míg a többiek mind meghaltak, őt egyedül megmentette egy delfin. Mikor hazájában, idős korában elérte a halál, holttestét történetesen a tengerparton ravatalozták fel. A milétosi parton delfinek sokasága tünt fel aznap, kevés-sel hátramaradva a Koiranost utolsó útjára kísérők mögött, mintha részesei lennének a szertartásnak, és gyászolnák a férfit.

Ezek alapján hitelt érdemelnek a Koiranossal kapcsolatos mitikus elbeszélések is. Parosi férfi volt, aki miután Byzantionban megvásárolt a halásztól egy hálónyira való delfint, amelyeket készültek agyoncsapni, szabadon engedte őket. Kicsivel később ötsorevezőssel hajózott, amelyen, mint mondják, kalózok utaztak. A Naxos és Paros közötti tengerszorosban a hajó felborult, a többiek odavesztek. Őt viszont, mesélik, egy odasiető delfin vette hátára és tette partra Sinythosnál, egy barlang közelében, amelyet ma is mutogat-



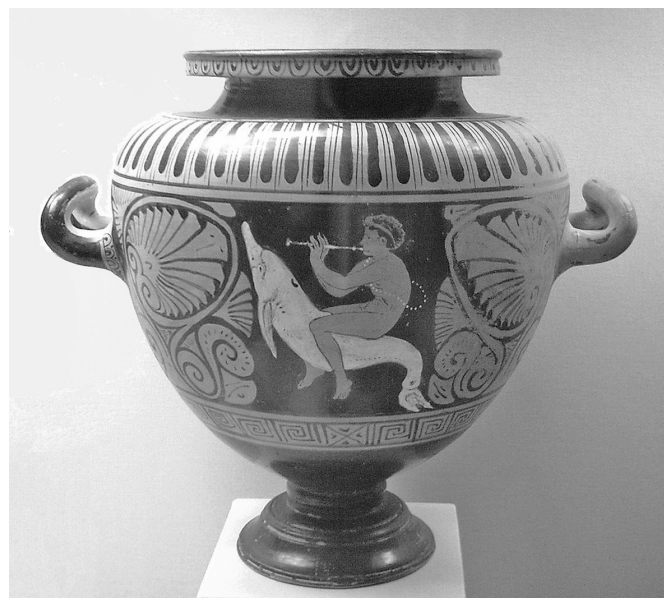
A Múzsák és Archilochos. Fehér alapon vörösalakos attikai pyxis kiterített oldala. A Hésiodos-festő munkája, Kr. e. 460-450 körül (Museum of Fine Arts, Boston)

nak, s amelyet Koiraneionnak hívnak. Azt mondják, róla költötte Archilochos: „Kegyves Poseidón ötven férfiből egyet hagyott meg, Koiranost.”

Egy Koiranos nevű, parosi származású férfi Byzantionban hálóba keveredett, partra vetett delfineket váltott meg a halásztól ezüstön, majd szabadon engedte őket, s e tettéért viszonzásra lelt. Egyszer ugyanis, amikor milétosi férfiakat szállító ötsorevezősön utazott, szól a hagyomány, hajója a Naxos és Paros közötti tengerszorosban felborult. A többiek odavesztek, Koiranost viszont megmentették a delfinek, akik siettek méltón viszonzni jótettét. Kíséretben elhajóztak vele; a hegyfokot s a barlang feletti sziklát ma is látogatják, a környéket Koiraneiosnak hívják. Később pedig, mikor meghalt, s a tenger mellett helyezték máglyára, a delfinek valahonnan megéreztek ezt, és összesereglettek, mintegy a gyászszertartásra tartva, s amíg a máglya égett, ott maradtak mellette, mint hű barátok. Miután kihumytak a lángok, elúsztak.

A parosi felirat delfintörténete és annak szövegpárhuzamai nemigen keltették fel a kutatás érdeklődését. Archilochos egyik kiadója szerint a megmentő delfinnek sem a költőhöz, sem Paroshoz nincs köze eredetileg, a verssort a költőt előszeretettel idéző Sósthénész önkényesen fűzi a hajótöréssel kapcsolatos alaptörténehez. Ugyanezen kiadás tagadja a *koirainos* alak személynévként való olvasatának lehetőségét is, ennek megfelelően fordításában az ötven férfi kapitányának (*le chef de nos cinquante hommes*) megmeneküléséről beszél, s véleménye szerint a költő egy ifjúkorában Paros közelében lezajlott hajótörésre utal, amelynek egyetlen túlélője volt csupán (akinek delfinnel való találkozásáról nem tudni).³¹ Mások ugyancsak kizárják a személynévkénti értelmezést, sőt a történelmi kontextus egészének lehetőségét, s a történetet Poseidón-kultusz helye eredetmondájaként kezelik.³² A mű egészének helyreállítására kísérletet tévő Bowie személyes élményt gyanít a háttérben, ugyanakkor tulajdonnévnek tekinti a Koiranos alakot: Archilochos az egykori parosi eseményhez tudatosan kapcsolja e szerint Koiranos és a delfin mítoszt.³³ Egy francia régész ikonográfiai párhuzamok lehetőségét veti fel, s a mai Paros Hagios Phokas községétől északkeletre fekvő, nehezen megközelíthető, máig „Archilochos barlangja” néven ismert, feltáratlan körzetével igyekszik azonosítani Koiranos partot érésének színhelyét, valamint megkockáztatja, a segítő delfin maga Apollón lenne.³⁴

A Koiranos-történet négy variánsának ismétlődő elemeit összevetve az alábbiak figyelhetők meg: míg Phylarchos nélkülöz minden parosi utalást, az elbeszélés hősnévé neve, származása, Milétosból Parosba tartó útvonala, a hajó típusa, a hajótörés helyszíne egyezik a feliratban, valamint Plutarchosnál és Ailianosnál (utóbbi kettőnél azonos a delfinszabadítás másutt nem jelölt helyszíne is). Feltűnő különbség, hogy Plutarchos, szemben a felirattal és Ailianossal, milétosi követei vagy milétosi férfiak helyett kalózokat utaztat ötsorevezősén, a motívum nyilván az Arión-történettel rokon. A négy verzióból három a *viszonzott jótett* elbeszéléstípusát, annak is a segítő által motívumára épülő változatát követi: Koiranos megszabadítja a delfint, aki később kimentti őt a tengerből; a kölcsönösség hiányzik viszont az epigrafikus változatból, amelyben a hős



Delfinen lovagló fuvalás ifjú egy vörösalakos etrusiai stamnoson, Kr. e. 360-340 körül (Museo Arqueológico Nacional de España, Madrid)

nem korábbi jó cselekedetével érdemli ki a delfin segítségét. Nagy változatosságot mutat a megmenekülés színtere: Phylarchos a Délos melletti Mykonosra, a parosi felirat a szintén a Kyklasokhoz tartozó Syros egy barlangjába lokalizálja a partot érést, Plutarchos az egyebünnen nem ismert Sikynthos melletti barlangról beszél, Ailianos közelebből nem definiált partról és magaslatról, szirtfok belsejében lévő barlangról. Az elbeszélésekben nem jelennek meg istenek, Lovas Poseidón barlangbéli szentélyét csupán a parosi felirat említi. Ugyanakkor a felirat és Plutarchos idézte archilochosi sorban szerepel a tengeristen neve, utóbbinál *hippios* ('lovas') helyett *épios* ('kegyes') melléknévvvel, amely alapján az istenségnek a hős megmentésében játszott szerepe is feltételezhető: a tengeristen küldöttje lenne a delfin? A történet Ailianosnál a phylarchosi előadáshoz hasonlóan Koiranos másodszori halálával és temetésével ér véget, az ezüstpénz motívuma szintén közös kettejükénél, a hamvadó máglya Ailianosnál szerepel csupán.

Mennyiben segíthetnek mármost a Koiranos-történet variánsai az Archilochost a Tainarossal asszociáló adat magyarázathoz? Mindenekelőtt feltűnő a források szerzőinek viszonylag szűk köre: a Koiranos-elbeszélés a parosi felirat és Phylarchos mellett csak Plutarchosnál és Ailianosnál szerepel, tehát pontosan azon két szerzőnél, akik az Archilochos gyilkosát a Tainarosra utasító jóslat kizárólagos hagyományozói. A két történet geográfiai színtere számos közös motívummal rendelkezik: a Koiranos-elbeszélések állandó eleme (Phylarchos kivételével) a tengerparti barlang, amely mellett Ailianos hangsúlyosan szerepeltet egy sziklaszirtet is, a felirat pedig egy barlangban található Poseidón-szentélyt – mindez a Tainaros-fok környékének és Poseidón templomának valós földrajzi környezetével állítható párhuzamba. A delfines történetekben, ismét Phylarchos kivételével, egy Koiranos nevű férfi által alapított *Koiraneion* nevű területről van szó, az Archilochos halálával kapcsolatos elbeszélésben a Tainaros alapította *Tainaron* szent körzetéről, s talán az sem mellékes, hogy a szövegek egyike maga is hasonló szakrális

térből, az Archilochos-tiszteletnek helyet adó *Archilochion* maradványai közül került elő.

A végveszélybe került halandót megmentő állat (jelen esetben delfin) alakja, mint szó volt róla, feltűnik a Tainaroson is. Az Arión-történetekben a hős zenéje, a vízbeugrás előtt felhangzó dal helyettesíti a Koiranos-elbeszélés három változatában olvasható előzetes jó cselekedetet, a hálóba keveredett delfin megváltását. Arión megmenekülése után hálából szobrot emel, a fogadalmi ajándék isteni címzettjére nincs utalás Hérodotosnál. Az arióni szoborfelajánlás a Koiranos-történetekben szereplő, a hős emlékéét őrző *Koiraneion* megfelelőjének tekinthető, amelyet feltehetőleg vallásos tisztelet övez: noha barlangbéli szentélyről csak a felirat tud, Plutarchos és Ailianos egybehangzó állítása szerint a területet korokban is számon tartják, megmutatják az odalátogatóknak.

4.

A források fentebbi elemzése alapján tehát felvethető, hogy a költő gyilkosa által a Tainaroson bemutatandó áldozat Plutarchos és Ailianos által megörökített variánsa kettős hagyományt ötvöz. A két szöveg egyik közös alkotója az Archilochos által is feldolgozott Koiranos-történet (annak hátterében a vele sok párhuzamot mutató Arión-hagyománnyal). A másik összetevő az énekest *tettix* formájában megjelenítő, csiráiban Homéros óta létező, a lírikus önreprezentációjaként pedig pontosan Archilochos által megteremtett tradíció. Mindez a parosi költő halálával és síron túli tiszteletével kapcsolatos életrajzi hagyomány megkomponáltságát igazolja. Az első olvasásra furcsa zárványként ható tainarosi költőengesztelés jó néhány eleme magyarázható távolabbi párhuzamokkal. Egy *héro*sként tisztelt költő feltűnése a Tainaroson nem meglepő, hiszen a hagyomány a Hadésba itt leszálló Héráklés és Théseus mellett énekesek életének tragikus eseményeit is e területre lokalizálja: Arión partot érésének színhelyéről indul alvilági útjára Orpheus is (s a Tainaros társszentélyében, Kalaureiában követ el öngyilkosságot 322-ben az ott oltalmat hiába kereső Démostenés).³⁵ Hogy a Pythia Delphoiból a Poseidón-szentélyéről ismert peloponnésosi területre küldi a gyilkost, szintén nem esetleges: mint láttuk, a Tainaros eredetileg Apollón fennhatósága alatt állt, aki pontosan Delphoiért cserébe mond le róla a tengeristen javára.³⁶ A hérodotosi elbeszélés Arión korinthusi kultuszának egyik pillére, miként a parosi honfitársak is hasonló készletést érezhettek saját költőjük alakjának legendaszerű felstilizálására, állítja egy elemzés, amely a Koiranos-történet részletes tárgyalása nélkül veti fel annak és az arióni elbeszélés rokonságának lehetőségét.³⁷ Az Arión-párhuzam önmagában ugyanakkor nem magyarázza a plutarchosi és ailianosi állítást, amely azonban logikus képpé rendeződni látszik, ha egymásra vetítjük a két szerzőnek a Tainarosra, illetve Archilochosra vonatkozó, több ponton konvergáló kijelentéseit.

A latin környezetben alkotó Ailianos esetén az Archilochos tiszteletére vonatkozó, ismeretlen szöveggörnyezetű töredék nyilvánvaló párhuzamba állítható a szerző egyebütt, mindekelőtt *Varia Historia* lapjain megfigyelhető szándékával: a görög múlt emlékének életben tartásával. A tainarosi engeszteléstörténet költő főszereplője révén, s hiányzó kontextusa ellenére, az említett gyűjtemény kiemelkedő fontosságú vo-

nulatához kapcsolódik, a művészanekdotákhoz, azokon belül is az ihletett alkotók isteni védettséget igazoló típushoz. Archilochos alakja minden nehézség nélkül hozzárendelhető a Sybarisban meggyilkolt énekeséhez, az életveszélybe került Ariónéhoz. (Hogy a Rómában viszonylagos védettségben élő görög szerző számára miért volt ez ilyen fontosságú téma, nem tudni – ennek kiderítéséhez Ailianos [nem létező] életrajzának vizsgálata szükségeltetné.) A polihisztor mindenestre ismeri az Arión-történetet, a Tainaros kapcsán pedig említi az oda menekült oltalomkérőket leelő spártaiakra sújtó isteni haragot, a Poseidón támasztotta rendkívüli erejű földrengést (*VH* 6, 7). Másrészt, mint láttuk, hajlik a költő valójában nemes személyiségének védelmére.

Archilochos utazásairól, esetleges spártai időzéséről keveset tudni, noha a kutatás néhány, a töredékekben elszórtan olvasható sajátos spártai kifejezés kapcsán felveti ennek lehetőségét. Plutarchos ezzel szemben egyértelműen a költő lakóniai tartózkodásáról beszél: harci elszántságot bomlasztó kijelentései (azaz bizonyára a pajzsvers) miatt ottjártakor kitiltják Spártából (*Apophth. Lac.* 239b). Lakón szólásgyűjteményében szerepelteti a *tainarion kakon* (*tainarosi bűn* vagy *tainarosi csapás*) kifejezést, amelyet az oda menekült helóták törvénytelen lemészárlásával magyaráz, sikeres oltalomkeresésről tudósít viszont egy másik esetben: az asszonyi erényekről írott értekezés szerint az athéni nők idegenektől származó, városból kiűzött fattyai a Tainaroson találtak oltalomra.³⁸ A házasságon kívüli származás, a társadalmon kívüliség, a közösségből való kényszerű távozás motívumai, mint láttuk, sorra megjelennek a bevezetőben említett negatív Archilochos-portré szülőföldről költözni kénytelen, lecsúszott fattyának történetében is. A költővel kapcsolatos biográfikus hagyomány további elemei ugyancsak számos alkalommal szerepelnek Plutarchos különféle tematikájú írásaiban. A száműzetésről írott dialógus idézi Archilochos egy azonos témájú költeményét, a Koiranos és a delfin történetet feldolgozó mű lapjain pedig ott szerepel a róka és a sündisznó meséje, ugyancsak Archilochos feldolgozásában.³⁹ Külön figyelmet érdemel ezen túl a *De sera* Archilochos-elbeszélését közvetlenül követő mondat Pausanias haláláról: az oltalomkereső spártai államférfit politikai ellenfelei a szent körzet egyik épületébe falazták be s éhezették halálra. Tettükkel beszennyezték a szentélyt, majd, az archilochoshoz hasonló jóslat rendelkezésére Itáliából hozattak jóspapokat, áldozat bemutatásával engesztelték ki a holtat, üzték ki a szentélyből annak árnyát s állítottak neki szobrot.⁴⁰

Ami a hajós Tettix plutarchosi adatát illeti, a krétai eredet hangsúlyozása szintén összefüggésbe hozható a költővel, illetve Archilochos egy másik, jó ideje ismert, kontextusát vesztett töredékével, amelynek szövegösszefüggése talán szintén rekonstruálható a tainarosi engesztelő áldozat problémájához való kapcsolás révén. Az ún. Gortyn-töredékben (fr. 24 W) az isten védelme alatt Krétáról hajóval sértetlenül visszatérő barátját fogadja örömteli megnyugvással a korábban a *sötét fekvő*, most a *nappányra visszatérő* beszélő, akinek kiléte ismeretlen. Kréta említése és a hajózás motívuma mellett figyelmet érdemelne a töredék fényszimbolikája, amely távolról akár a tainarosi Hadés-lejáratából a felvilágra való visszajutást, esetleg a hajótörött Koiranos megmenekülését is asszociálhatja. A krétai hajós és a tainarosi költőengesztelés első pillantásra semmiféle összefüggést nem mutató egymásmellettsége szintén magya-

rázható, mégpedig az Archilochos számára mind formai, mind tartalmi tekintetben meghatározó Homéros alapján. Az archilochosi delfintörténet főhőse ugyanis azonos nevet visel az *Ilias* egyik mellékszereplőjével, a krétai Lyktos városából érkezett Koiranossal. Utóbbi a görögök oldalán harcoló egyik krétai vezér fegyvernöke, aki a csatában elébe áll Hektór Idomeneust célzó dárdájának, ezzel élete árán menti meg a krétai fővezért (*Ilias* XVII. 611 és 615–616):

*Koiranos, ő, aki Lyktosból jött erre utána...
Jött fényként s a halál napját tovaűzte amattól,
míg maga Hektór által a lelkét elveszítette.*
(Devecseri Gábor fordítása)

A homérosi sorok fény-árnyék motívuma talán szerepet játszott az archilochosi Gortyn-töredék sötétségből fényre vezető utazásának megformálásakor, maga a név pedig esetleg befolyással lehetett az archilochosi Koiranos-töredékre, noha a történetek ellentétes előjelűek: az epikusnál az Idomeneus számára fényként feltűnő, szárazföldön harcoló Koiranos végül a halál sötétjébe hull, a lírikus hajótörést szenvedett Koiranosát megmenti Poseidón. Ami fontosabb: az eposz önfeloldozó Koiranosa tetteivel a *therapón* egyértelmű megtestesítője, ugyanazon létmódé, amelyet, mint a bevezetőben említettük, magáénak vallott Archilochos, s amelynek képviselőjeként fogadta el őt – több jóslatában deklarált formában is – Delphoi istene. Úgy tűnik, a plutarchosi és ailianosi változatban szereplő, leginkább földrajzi anomáliája miatt feltűnő adat egy halott parosi alkotó tainarosi kiengeszteléséről értelmet nyerhet az azt alkotó elemek, mindenekelőtt poétikai és vallási képzetek átgondolásával. A Tettix = Archilochos metapoétikus azonosítás hagyománya mint kiindulópont Archilochos parosi és Arión korinthusi kultuszának párhuzamával egészíthető ki. Utóbbihoz szemlátomást ismét csak parosi hagyomány rendelhető, a Koiranos-történet. A parosi, delfin megmentette Koiranos alakja viszont interferál az *Ilias*ban szereplő azonos nevű fegyverhordozóval, s ezáltal egyrészt igazolja a Plutarchosnál

szereplő Kréta–Tainaros tengelyt, másrészt a *therapón* fogalommal visszakapcsol Archilochos legismertebb önreprezentációs kijelentéséhez.

Az igen gyakran hiányosan fennmaradt szövegekből kiinduló klasszika-filológiai vizsgálat módszerének szemléltetésére gyakran alkalmazott metafora a mozaiké, a prizmaé. A jelen vizsgálat inkább a kaleidoszkóppal rokonítható: a látszólag minden rend nélküli külön halmazokban heverő darabkák, azaz a valamikori egészeiből megmaradt, összekeveredett információcserepek megmozdítása, összerázása újabb és újabb konfigurációkat, eddig nem látott lehetséges képeket eredményezhet. Hasonló eljárásra tettünk kísérletet ez alkalommal az Archilochoshoz kapcsolódó biografikus hagyomány egyes elemeinek és a szövegek törmelékeinek egymáshoz rendelésével és újrendezésével. A fentiek alapján igazolódni látszik az a manapság egyre erősebben hangoztatott megállapítás, miszerint a historikus konkrétumok hiánya miatt kárhoztatott költőéletrajzok heterogén adatainak, anekdotáinak elemzése, új konstellációba rendezése gazdagíthatja az alkotóval kapcsolatos képet, sőt egyes esetekben közelebb vihet reménytelenül hiányosan fennmaradt töredékek kontextualizálásához is. A Koiranossal kapcsolatos archilochosi sor és a Gortyn-töredék integrálása a költő halálával és kultuszával kapcsolatos hagyományba természetesen további vizsgálatot igényel. Hogy Ailianos és Plutarchos látszólag egymástól független adatokat halmozó, enigmatikus kijelentése az eddigiekben vázolt gondolategységek miféle módon és szándékkal megvalósult kombinációjára vezethető vissza, pontosan kideríthetetlen. Mellesleg az esetlegesen a jövőben előkerülő további epigráfiai adatok akár jelentősen is módosíthatják a jelenlegi interpretációt. A ma olvasható beszámolókat létrehozó személyes gondolatmenetek egészének rekonstruálására tett kísérlet eleve értelmetlen vállalkozás. Az viszont, hogy a két szerző nem merő véletlenből utasíthatja az Apollón védte parosi költő gyilkosát épp a Tainarosra és szerepeltethet az alvilági jóshely közelében, mintegy az arióni delfin párjaként, egy Tettixet is, a fentiek alapján aligha kétséges.

Jegyzetek

A tanulmány az Ókortudományi Társaság szegedi szekciójában 2010 márciusában elhangzott előadáson alapul, és a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

- 1 E lap olvasói nem csupán értesülhettek a felfedezésről, hanem a téma kitűnő hazai ismerője jóvoltából a szöveg interpretációs műhelyébe is betekintést nyerhettek, lásd Mayer 2007.
- 2 Vö. Lefkowitz 1981.
- 3 Lásd Németh 2007.
- 4 A téma gazdagon illusztrált feldolgozását a jelenleg ismert feliratok katalógusával lásd Clay 2004.
- 5 Vö. Nietzsche 1986, 48: „Archilochos, Homérosszal összevetve, éppen rikoltozó gyűlölködésével és gúnyolódásával rémit meg bennünket, ittassultságával, ahogyan a vágyai kitörnek belőle... Ám honnan akkor a költő Archilochosnak kijáró tisztelet, amelyben őt, figyelemre méltó kinyilatkoztatásaiban, éppen a delphoi orákulum, az objektív művészet hajléka is részeltette?”
- 6 Vö. AP 7, 69–70, 351–352.
- 7 Sósth. A I 2–3 és C I 13–17. A teljes szöveget lásd Clay 2004, 111–118.

- 8 Orig. *Cont. Cels.* 3, 25; Eus. *PE* 5, 32–33. Kritiással kapcsolatban lásd Rotstein 2007; az ókori Archilochos-portréről Nesselrath 2007.
- 9 Vö. Müller 1985.
- 10 A téma klasszikus feldolgozása: Nagy 1979. A *therapón*-funkció és az ihlet összefüggéseiről Archilochos esetében lásd Pataki 2010.
- 11 Plut. *Mor.* 560d–e; *Numa* 4, 9; Ail. fr. 80 = Suda A 4112; Ael. *Aristeid. Or.* 46, 293; Plin. *NH* 7, 29; Orig. *Cont. Cel.* 3, 25; Eus. *PE* 5, 33; Lib. *Decl.* 1, 180; Gal. *Protr.* 1; Dio Chrys. *Or.* 33, 2.
- 12 Lásd Podlecki 1974.
- 13 Vö. Parke-Wormell 1956, 2, 396–397.
- 14 *VH* 3, 43. Vö. Fontenrose 1978, 123.
- 15 Lásd *Anthologia Palatina* 7, 71 és 7, 674.
- 16 Plutarchos Archilochos-idézeteiről lásd Yvonneau 2008.
- 17 Lásd Scholten 2009.
- 18 A szöveget W. Salgó Ágnes fordításában idézem (1985, 31), kivéve az első mondatot, amely a görögben nem található oksági viszonyt feltételez: *Ő az, akit egyébként Kalóndésnak hívtak, és a csatában megölte Archilochost, s úgy látszik, hogy ezért kapta a Korax elnevezést.* A névvel nem jelölt fordítások tőlem valók.

- 19 A közös *Enyalios* kifejezéssel Ailinos az Archilochosnál (fr. 110 W) is szereplő, a hadiszerencse forgandóságára, az ellenfelek kölcsönös kiszolgáltatottságára vonatkozó homérosi kifejezésre (*Il.* XVIII. 309) utal.
- 20 Bővebben lásd Prandi 2005, 161 skk.
- 21 *Phaidr.* 258e. Bővebben lásd Pataki 2001.
- 22 Vö. fr. 223 W: *tettigas eilēphas pteru, szárnyán csípted a tücsköt* (Bollók J. ford.). Lukianos Archilochosáról lásd Visa-Ondarçhu 2008.
- 23 Vö. Ogden 2002, 190.
- 24 Vö. Piccolomini 1883.
- 25 Kiindulásul lásd Schumacher 1993.
- 26 Az adatokat lásd Strabón *Földrajzában* (III. 25. 5; VIII. 5. 1; VIII. 6. 14) és Pausanias útikönyvében (III. 14. 2).
- 27 Schumacher 1993, 59.
- 28 A forrásokat lásd *Mor.* 160d–162b és *De natura animalium* 12, 45. Arión egyébként nem az egyetlen költő, akinek történetében feltűnik a muzikális vízi lény: az igaztalan vádak alapján meggyilkolt Hésiodos tengerbe vetett holttestét szintén delfinek viszik a szárazföldre.
- 29 Vö. Burkert 1972, 219.
- 30 Az idézett források pontos helyei: Athén. *Deipn.* 606d–e; *Plut. Mor.* 984a (= *De sollertia animalium* 36); *Ail. De nat. anim.* 8, 3.
- 31 Vö. Lasserre 1968², 68.
- 32 Vö. Burkert, 1972, 219 és 225, vö. Slater 1978.
- 33 Vö. Bowie 1987.
- 34 Vö. Berranger 1992.
- 35 Vö. *Georg.* IV. 467; *Plut. Dém.* 29; *Ps-Plut. Vita dec. orat.* 846b.
- 36 Vö. *Call. fr.* 221 Pf.; *Paus.* X. 5. 6; *Strab.* VIII. 6. 14.
- 37 V. Gray, 2001, 24.
- 38 Vö. *Paroim.* 1, 54 és *Mor.* 242.
- 39 Lásd *Mor.* 604c = fr. 21W és 971e = fr. 201 W.
- 40 Vö. *Mor.* 560e–f.

Bibliográfia

Források, szövegkiadások

- West 1971 = West, Martin Litchfield, *Iambi et elegi Graeci* I–II., Oxford, 1971.
- Lasserre 1968²: *Archiloque: Fragments*. Texte établi par Ferdinand Lasserre, traduit et commenté par Antoine Bonnard, Paris, 1968².
- Nietzsche 1986: Nietzsche, Friedrich, *A tragédia születése* (ford. Kertész Imre), Budapest, 1986.
- Ogden 2002: Ogden, Daniel, *Magic, Witchcraft and Ghost in Greek and Roman Worlds. A Sourcebook*, Oxford, 2002.
- Parke–Wormell 1956: Parke, Herbert W. – Wormell, D. E. W., *The Delphic Oracle*, Oxford, 1956.
- W. Salgó 1985: *Plutarchos, Az isteni büntetés késlekedéséről: Szókratész daimónja*, ford. W. Salgó Ágnes, Budapest, 1985.

Szakirodalom

- Berranger 1997: Berranger, Danielle, *Recherches sur l'histoire et la prosopographie de Paros à l'époque archaïque*, PU Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1992.
- Bowie 1997: Bowie, Ewen, „One that got away. Archilochus 188–192 W and Horace, Odes 1. 4 & 5”: Whitby, Michael – Hardie, Philip – Whitby, Mary (szerk.), *Homo viator: Critical Essays for J. Bramble*, Bristol, 1987, 13–25.
- Burkert 1972: Burkert, Walter, *Homo Necans. Interpretationen altgriechischen Opferriten und Mythen*, Berlin – New York, 1972.
- Clay 2004: Clay, Diskin, *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*, Cambridge, MA – London, 2004.
- Fontenrose 1978: Fontenrose, Joseph, *The Delphic Oracle*, Berkeley – Los Angeles – London, 1978, Q 123.
- Gray 2001: Gray, Virginie, „Herodotus' Literary and Historical Method: Arion's Story”: *AJPh* 122 (2001) 11–28.
- Lefkowitz 1981: Lefkowitz, Mary, *The Lives of Greek Poets*, London, 1981.
- Mayer 2007: Mayer Péter, „Háború tévedésből? Egy új Arkhilokhosz-töredék (P. Oxy. 4708. fr.) tanulságai”: *Ókor* 2007/1–2, 31–34.
- Müller 1985: Müller, Carl Werner, „Die Archilochoslegende”: *RhM* 128 (1985) 99–151.
- Nagy 1979: Nagy, Gregory, *The Best of the Achaeans*, Baltimore, 1979.
- Nesselrath 2007: Nesselrath, Heinz-Günther, „Lucian and Archilochus, or How to Make Use of the Ancient Iambographers in the Context of the Second Sophistic”: Finglass, P. – Richardson, N. J. (szerk.), *Hesperos. Studies in Ancient Greek Poetry tributed to M. L. West on his 70th Birthday*, Oxford, 2007, 132–142.
- Németh 2007: Németh György, „Az eldobott pajzs”: *Ókor* 2007/1–2, 35–40.
- Pataki 2001: Pataki Elvira, *Tettix. A tücsök mint szakrális-poétikai szimbólum a görög költészetben*. Doktori disszertáció, Budapest, 2001 (kézirat).
- Pataki 2010: Pataki Elvira, „Poétika, propaganda, kultusz. Archilochos alakjának értékváltozásai”: *Fikció és propaganda az antikvitásban, AAASzeged Suppl.* 12 (2010), megjelenés alatt.
- Piccolomini 1883: Piccolomini, Anton, „Quaestiones de Archilochos”: *Hermes* 18 (1883) 264–270.
- Podlecki 1974: Podlecki, Anthony, „Archilochus and Apollo”: *Phoenix* 28 (1974) 1–17.
- Prandi 2005: Prandi, Luisa, *Memorie storiche dei Greci in Claudio Eliano*, Roma, 2005.
- Rotstein 2007: Rotstein, Andrea, „Critias' Invective Against Archilochus”: *CPh* 102 (2007) 139–154.
- Scholten 2009: Scholten, Helga, „Göttliche Vorsehung und die Bedeutung des Griechentums in Plutarchs *De sera numinis*”: *A&A* 55 (2009) 99–118.
- Schumacher 1993: Schumacher, Rob W. M., „Three Related Sanctuaries of Poseidon: Geraistos, Kalauria and Tainaron”: Marinatos, N. – Hägg, R. (szerk.), *Greek Sanctuaries*, New York, 1993, 72–76.
- Slater 1987: Slater, William J., „Artemon and Anacreon. No Text Without Context”: *Phoenix* 32 (1978) 185–194.
- Visa-Ondarçhu 2008: Visa-Ondarçhu, Valérie, „Sur un air d'Archiloque: les références au poète chez Dion de Pruse et Lucien”: *Pallas* 77 (2008) 91–110.
- Yvonneau, 2008: Yvonneau, Jean, „L'Archiloque de Plutarque”: *Pallas* 77 (2008) 77–90.

Gábor Sámuel (1985) 2010-ben végzett az ELTE BTK orosz és esztétika szakán, jelenleg az ELTE BTK klasszika-filológia MA szak és az Esztétika Doktori Program hallgatója. Érdeklődési területe az antik görög irodalom, filozófia és képzőművészet.

Theokritos csecsemő Héraklése és egy római márványszobor

Gábor Sámuel

A csecsemő Héraklés kígyókkal való küzdelmét, majd nevelését és felnővekedését elbeszélő XXIV. theokritosi idill, a *Hérakliskos* kapcsán minden elemző fontosnak tartja kiemelni, hogy a mű „domesztikálja” a mitikus történetet: a Héraklés nevéhez és történetéhez evidensen hozzátartozó mitikus-héroikus világot egy hétköznapi, a görög-hellenisztikus mindennapokhoz közel álló környezettel váltja fel. S mivel Theokritos e helyszíncsere mellett megőrzi a mitikus cselekményt, a műben feszültség keletkezik az elbeszélte történet (fabula) és a tág értelemben vett tárgyi világ, a cselekmény tere között.

E feszültség feloldására a szakirodalomban két irányadó javaslat született: az egyik szerint a mítosz hétköznapi környezetbe helyezése a mítosztól való ironikus távolságtartás kifejezése, s az idill a mítosz és egy két évszázaddal korábbi irodalmi mű, a pindarosi I. nemeai óda paródiája.¹ A másik, ezzel ellentétes interpretáció szerint az idill hétköznapi rétege Héraklés mitikus figurájának kontextusaként nyer értelmet, így a hős halhatatlanságának és megistenülésének ellenpontozását és kiemelését, nem pedig hiteltelenítését szolgálja.²

A továbbiakban abból a két feltevésből kiindulva, hogy (1) egy bármikor mitikus témájú műben nem egyszerűen az irodalmi hagyományhoz, illetve a „régvi világhoz” és a „régvi értékekhez” fűződő viszony fejeződik ki, hanem a mítoszhoz, illetve a mitikus világhoz való viszony is, valamint hogy (2) egy létrejövő költemény milyenségét alapvetően meghatározza a szerző viszonya az irodalomhoz és az irodalmi műalkotáshoz, az idill „földi jellegű” mitikus világának a költeményben való megjelenésére próbálok a fentebb vázoltaknál kevésbé radikális, genetikusan magyarázatot adni. Ebből az értelmezői pozícióból következőleg a XXIV. idillt nem Pindaros-paródiaként fogom fel, mégis részben a pindarosi ódából tartom levezethetőnek, s a két költő művének összehasonlításával elsősorban abból a szempontból foglalkozom, hogy milyen az a sajátos szerzői hozzáállás, mellyel Theokritos és Pindaros ugyanazon mítoszt elbeszéli.

Pindaros költészetét, illetve *ars poeticáját* két meghatározó jeggyel jellemezhetjük: az archaikus kori hősi-harci eszményekhez (*timé, kleos, areté, eugeneia* stb.) való ragaszkodással³ és egy művészi-esztétizáló nézőpont állandó jelenlétével, mely szerint a költőnek a szépet és jót kell megénekelnie, esetenként akár az „igazság” módosítása vagy elhallgatása árán is.⁴ Ennek megfelelően Pindaros számára az előadott mitikus történet elsősorban egy olyan héroikus világ megidézését jelenti, amelyben a görög társadalomban eszményként tisztelt – vagy legalábbis a költő szerint eszményként tisztelendő – értékek teljes mértékben érvényesek, reálisak, s ebből következőleg csodálhatók és csodálandók.

A gyermek Héraklésről szóló mítoszra az I. nemeai óda 33–34. sorában, a versenygyőztes dicsérő mondatok után tér rá a költő, az $\epsilon\gamma\omega\delta'$ Ηρακλέος ἀντέχομαι προφρόνως, / ἐν κορυφαῖς ἀρετᾶν μεγάλας ἀρχαίων ὀτρύνων λόγον (*S én Héraklésről emlékezem meg, az erények magas csúcsain régi beszédet vezetve elő*) szavakkal készítve elő a történetet. A csecsemő Héraklés tette tehát mint ősi és „az erények magas csúcsain” elhelyezkedő történet érdemel figyelmet az óda szerzőjétől, melyet aztán a távoli jövő előrevetítésével, Héraklés istenné válásával és egy

istennővel, Hébével való házasságával zár le.⁵ A jóslat, a mitikus elbeszélés és a mű befejező szavai – [Τειρεσίας ἐνεπεν Ἡρακλέα] σεμνὸν αἰνήσειν νόμον –, melyek szerint Hé- rակlés dicsérni fogja az isteni törvényt, a hős kiválósága mellett erényességét, törvény- és istentiszteletét is hangsúlyozzák, s ezzel értelmesen kerekedik le a Hé- rակlést minden szempontból példaértékűnek bemutatni kívánó elbeszélés.⁶

Theokritos és a hellenizmus mítoszhoz fűződő viszonya természetesen sokkal szövevényesebb. S bár a mítoszok és a mitológia ebben a korban is erőteljesen meghatározza az irodalmat és a művészeteket, épp Theokritos esetében a mitikus hagyományhoz való kötődés jelentősége korántsem tűnik evidensnek.

Theokritos költészetének modern recepcióját – mint a hellenizmus kori irodalom történetét áttekintő Hutchinson is konstata- lja,⁷ a mitikus témájú idilleket rehabilitálni kívánó Effe pedig egyenesen az ókortudomány szemére veti⁸ – elsősorban a bu- kolika mint új műfaj felőli olvasásmód határozza meg. Ennek megfelelően a mitikus témájú költeményeknek – mint Theok- ritos irodalomtörténeti helyét szem előtt tartva nem „korszak- alkotóknak” – kevesebb figyelem jut.

Ennek a nézőpontnak a legitimitása könnyen kétségbe von- ható, hiszen a mitikus idillek az irodalomtörténet szempontjából egyáltalán nem érdektelenek. Ezekben a művekben is meg- jelenik a hexameteres költészet hagyományos témájától való eltávolodás, illetve az ennek megreformálására való kísérlet, de a sajátosan theokritosi pásztori világ mint új toposz még nem bontakozik ki. Diakrón olvasatban tehát a mitikus idillek előre mutatnak, a hősi epikus költészet és a pásztori idillekben megjelenő újfajta (kis)epika közötti állomásként értelmezhe- tők. Szinkrón olvasatban viszont ezek a versek tipikusak: a hel- lenisztikus költészet számtalan vonása azonosítható bennük. S ilyen korra jellemző sajátosság maga a hagyományhoz fűződő viszony is: a költő nem egy saját irodalmi világot teremt – mint a műfaj- és toposzteremtő bukolikus művekben –, hanem a régi művészetet nyújtotta anyagot próbálja saját elképzeléseinek megfelelően átformálni.

A XXIV. idill esetében a hagyományos téma átformálása egy Pindaros által is elbeszélte történet újraírását jelenti, s a *Hé- rակliskos* ezen mítosz-újraírási kísérlet miatt is Kallimachos *Zeus-himnusz*ával állítható párhuzamba, mely bizonyos a leg- híresebb példája a hellenisztikus irodalom mítoszhoz fűződő furcsa viszonyának: több szempontból hitelteleníti a mitikus elbeszélés és a himnuszírás hagyományát egyaránt, mégis him- nuszként van megírva, mely Zeusról szól, és az ő születésé- nek mítoszákat meséli újra. Másik lehetséges kallimachosi pár- huzamként a *Hekalé* adódik, amely kiséposz, amennyire ez a töredékekből rekonstruálható, egy hagyományos mitikus témát dolgoz ugyan fel, de az eposz formai-stiláris hagyományától sokkal jobban eltávolodik, mint például Apollónios *Argonau- tikája*, s mítosza hétköznapivá, emberléptékűvé válik azáltal, hogy középpontjában egy inkább népmesei, mint mitikus jele- net, Théseus látogatása Hekalénál, valamint maga Hekalé, egy öregasszony áll.⁹ A *Zeus-himnusz* és a XXIV. idill között azon- ban néhány olyan tartalmi hasonlóság is fennáll, amelyet nem csupán az irodalmi újítások iránya határoz meg.

Mindkét mű egy-egy mitológiai alak születéséről szól, és – mint ez a *Hé- rակliskos*szal kapcsolatban is feltételezhető a mű rendkívül töredékes utolsó harminc sorához fűzött egyik

fennmaradt lapszéli magyarázat alapján¹⁰ – mindkettő him- nusz. Mindkét szerző egy már meglévő irodalmi tradícióhoz nyúl, hogy azt megújítsa, illetve azzal versenyezzen: Kallima- chos a számtalan költő által formált Zeus-himnusz hagyomá- nyát veszi elő, Theokritos pedig Pindaros egyik ódáját, melyen keresztül az egész ókori epinikionköltészethez is kapcsolódik (ráadásul a költemény himnikus zárlata arra is utalhat, hogy ő is egy versenyre, tehát alkalmi versként írta meg művét).¹¹ Az előképekhez viszonyítva mindkét esetben radikális az újí- tás, s az újszerűséget elsősorban a magasztos hangvétel mel- lőzése, illetve szándékos megtörése hozza létre. De még ezen „lestilizálás” eszközei is hasonlóak, Kallimachos és Theokritos egyaránt a témához és a műfajhoz nem illő módon a „közönsé- ges” részletekre koncentrálnak. Mindezen összecsengések mellett azonban számos különbség is megfigyelhető a két mű, illetve a két költő adott hagyományhoz való viszonyában.

Kallimachos költeményének első három sorában megmu- tatja, hogy milyen is egy „rendes” Zeus-himnusz, de ezen fel- vezetés az utána következő kétkedő-latolgtató sorok fényében csak stílus- és műfajparódiának tekinthető; a 7. sorban pedig már arról van szó, hogy a Zeus-történetek elbeszélői hazud- tak: πότριοι, πάτερο, ἐψεύσαντο; (*Mondd, Zeus, melyikük hazudott?*) – kérdezi a költő. Az, hogy a régi költők állításai hazugságok, Kallimachos számára a logika alapszabálya, az ellentmondás-mentesség elve alapján evidens: ha eddig egy- másnak ellentmondó formában mesélték el a mítoszt, akkor ezek közül legfeljebb egy lehet igaz. A logika elveinek a köl- tészetrel szembeni effajta erőszakos érvényesítése bizonyos szempontból természetesen nonszensz, de az alexandriai „tu- dós költők” számára mégis egészen magától értetődő, aminek alapján azonban nem kell úgy gondolnunk, hogy Alexandriá- ban ne tudták volna, hogy a költészet nem tudomány. A helyzet ennél, mint a továbbiakban még a *Zeus-himnusz* kapcsán lát- ni is fogjuk, sokkal összetettebb. A folytatásban Kallimachos, bár a hagyományozott történet és a realitások közti viszonyt tovább feszegetve újabb ellentmondásokra lel, mégsem arra lyukad ki, hogy a történet egyszerűen nem igaz; ehelyett mint- ha Zeus születésének egy „tudományosan helytálló” verzióját próbálná elmesélni.¹² A 60. sortól kezdve aztán újabb fronton indít támadást a hagyományozott mitikus történet ellen, ameny- nyiben szerinte nem lehet – azaz: nem logikus –, hogy Zeus, aki a királyok védelmezője, és hozzájuk hasonlóan uralkodói erényekkel bír, demokratikus úton (sorsolással) szerezte volna meg a főhatalmat idősebb testvéreivel szemben. Ezen gondolat fényében megismétli a régi költőkről a himnusz elején egy- szer már megfogalmazott lesújtó véleményét: δηναίοι δ’ οὐ πάμπαν ἀληθείας ἦσαν ἀοίδοι (*nem voltak egészen igaz- mondók a régi költők*). Innentől kezdve azonban az a poeta doc- tusi pozíció, melyből Kallimachos beszél és ítélik, s amely pozícióból más költőkön a „tényeket” kéri számon, némileg megváltozik, illetve újabb irányba mélyül el. A 65. sorban ugyanis, miután a régi költők által elbeszélte történetet kritiká- nak vetette alá, mindehhez egy saját ars poeticájára vonatkozó állítást is hozzáfűz: ψευδοίμην αἰώντος ἃ κεν πεπίθοιεν ἄκουήν (*Olyat szeretnék hazudni, amit el is hisz az, aki hall- ja*). Vagyis Kallimachos olyat igyekszik hazudni, ami hihető. Ez az állásfoglalás a görög esztétikai gondolkodás kontextusá- ban nem tekinthető újszerűnek: a költő kijelentése Aristotelés *Poétikájának* egyik alap gondolatára megy vissza, mely szerint

a művészetnek nem a valóságot, hanem a hihetőt, a valószínűt kell ábrázolnia. Aristotelés ráadásul Kallimachosnál erőteljesebben fogalmazza meg ugyanezt a gondolatot, amennyiben szerinte ...πρός... τὴν ποιήσιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν (*a költészet számára inkább választandó a hihető lehetetlen, mint a hihetetlen és lehetséges*; Aristotelés, *Poétika* 1461b11). S a kallimachosi sor nem is eszmetörténeti szempontból, hanem a himnusz megelőző részéhez képest meglepő, amennyiben ezen a ponton válik világossá, hogy a költő nem elsősorban az igazságot, hanem a valószínűséget, a hihetőséget, a koherenciát hiányolja a hagyományos történetből. A himnusz ezen költői megnyilatkozás felől olvasva lényegében egységes és ellentmondásmentes konstrukciónak tűnik, amennyiben egy koherens és részleteiben összehangolt történetet beszél el Zeusról, akit a királyok legnagyobbikaként mutat be, s akitől végezetül – egy némileg sekélyes gnóma alapján, mely szerint a jólét csak az erénnyel együtt ér valamit – jólétet (*olbos*) és erényt (*areté*) kér magának Zeustól adományként.

Kallimachos nyíltan hagyományellenes, poétikai kérdéseket feszegető „laboratóriumi” mítoszával és himnuszával szemben Theokritos költeménye cseppet sem polemikus hangvételű, s nem állítja, hogy előképeinél jobb vagy igazabb lenne. Célja nem a pindarosi történet dekonstrukciója, hanem egy önálló, vagyis a műfaji hagyomány egészéből kiragadva is olvasható mű létrehozása, a Pindaros által is elbeszélte mitikus történet alapján, de annak a mítosztól való distanciának a kihasználásával, mely a hellenisztikus kor számára megadatott. Theokritos témaként veszi át a mítoszt, s azt saját stílusának megfelelően írja meg; realista, avagy hiperrealista valószínűségekre törekszik, egyszersmind számtalan allúzióval és áthallással telített szöveget hoz létre.¹³ Véleményem szerint ezen hozzáállás következtében a csecsemő Héraklés története szükségképpen válik az I. nemeai óda és egyáltalán a Hérakliskos-mítosz paródiájává (nem abban az értelemben, hogy annak íródott volna, hanem annyiban, hogy akképp olvasható), Theokritos pedig egy új, a korábbi századok irodalmának szellemétől idegen, de továbbra is a görög mitológia szereplőit befogadó irodalmi tér (egy új-fajta mitikus kronotoposz) megteremtőjévé.

A mitikus történetet megíró Theokritos szerzői hozzáállása ugyanis alapvetően eltér a régebbi mítoszt elbeszélő irodalmi szövegek pozíciójától is. Nem abban, hogy a mítoszt a valóságtól, a mitikusat a történetitől – az újkorban evidens felfogáshoz közelítve – élesen megkülönböztetné, s így a mítosz maga válna számára hiteltelenné vagy hihetlenné. A hellenisztikus művészet, mint ez Kallimachos himnuszának példáján jól látható, elsősorban az irodalomfelfogásban hozott radikális változást: az irodalmi szöveg és annak tárgya közti viszony a költői reflexió, s így a költészet tárgyává vált: a hellenisztikus szerző számára a szöveg, amely a költői tevékenység eredményeképp létrejön, *fiktív*. Nem azért, mert *nem igaz*, ami benne le van írva, hanem mert a hellenizmus az irodalmat nem annyira mimézisként, mint *teremtésként* fogja fel (amiből kifolyólag ugyanakkor nagyon is rá van szorulva a mimézisre mint költői eszközre). S épp ennek a szemléleti váltásnak a közvetett hatása figyelhető meg a Hérakliskos-idillben is.

A theokritosi mítoszbeszélésben ugyanis nem a „mitikus”, mint valami *fiktív*, és a „realis”, mint valami *valós* ütközik: a *Hérakliskos* nem mítoszkritika vagy Pindaros-paró-

dia. A műben a Pindarostól, illetve a hagyományból átvett történet világa és a Theokritos által e köré festett környezet mint két különböző *fiktív* (az elbeszélte mítosz és a Pindarosnál ehhez tartozó irodalmi fiktív, valamint a „való életből” absztrahált fiktív világ mint új, mimetikus-realista irodalmi fiktív) konfrontálódik és békül össze. Az, ami az idill olvasója számára a mítoszban esetleg *irreálisnak* tűnik, nem attól irreális, hogy kevésbé lehet *igaz*, mint például a pásztori idillek szereplőinek élete és beszélgetései. Éppen nem a valóságról (és ezzel a lehetséges és lehetetlen eseményekről) alkotott vélekedés változott meg, hanem a hihető irodalmi fiktív (a „realizmus”) követelményei alakultak át, annak következtében, hogy a költői szöveg immár nem elsősorban a költői autoritásból nyeri hitelét, hanem belső koherenciájából és természetességéből (hétköznapiságából), abból a hitetlenségből, amit maga a szöveg teremt. S ez a változás az, amelyet a theokritosi költemény rendkívül erőteljesen mutat meg, amikor az „új”, hihetőségre törekvő irodalmi konvenció alapján megalkotott, és ennek következtében az emberek hétköznapi életéhez hasonlóvá váló világban egy, a hősök hétköznapihoz nem hasonlítható világában elképzelt, s így új kontextusában „hiteltelen” történetet beszél el.¹⁴

Ahogy tehát a pásztori témájú idillekben egy semmilyen módon nem létező, mégis realista, valóságyszerű világ jön létre a pásztori élet anyagából, a mitikus témájú idillekben egy-egy ilyen „hitelesen fiktív” világ a régi mitikus elbeszélések világának egy más alkotói szemléletmód szerinti megformálásával, egy újfajta irodalmi konvenció, illetve realitásérzék dominánssá válásának következtében születik meg. A *Hérakliskos* ellentmondásossága vagy kétarcúsága épp abból fakad, hogy a korábbi norma szerint elbeszélte mitikus történet egy „korszerűen realista” műben jelenik meg, melynek „új” világába azonban az átvett történet nem illeszkedik zökkenőmentesen.

Annak, azonban hogy ez az átültetési gyakorlat épp ennek a mítosznak az esetében okoz ekkora feszültséget, magában e mítoszban található sajátos oka is van. A történet szerint az újszülött Héraklés megfojt két rátamadó kígyót. Ebben a mitikus (s feltehetően akár a hellenizmus kori) gondolkodás számára semmi különös vagy irreális nincs: egy hős, akit az apja, Zeus, mindig segít, természetesen bármikor képes kígyókat megfojtani (ahogy oroszlánokat, kentaurokat vagy amazontokat legyőzni is).¹⁵ Ha azonban ezt a történetet „realisan” meséljük el, a mítosz világát a halandó világhoz közelítjük, s a hősöt a halandótól nem különböztetjük meg radikálisan, akkor az eset végtelenül irreálissá válik. A mitikus történet a hős isteni voltáról s emberek számára soha el nem érhető képességeiről szól, Héraklés alakjának deheroizálása viszont szükségképp a mítosz értelmességének eltűnésével fenyeget; ami Pindarosnál csodálandó és magasztos volt, az idillben hihetlenné és irreálissá válhat. Theokritos azonban mindenben megtartja a hős-történet cselekményének belső viszonyait, s a saját realizmusa szerint felépített hétköznapi világba az itt idegenként ható eseményeket is beemeli. Ezáltal az idill hitelesíti a hihetlent: az ábrázolt *realis* világban az *irreális* eseten senki nem akad fön, a kígyóölő csecsemő szülei az incidens után békésen fekszenek vissza ágyukba.

Mitikus és realis-hétköznapi konfrontációja természetesen az egész költeményt áthatja. Héraklést a tizenkét munkára anyja „nevelési programja” készíti fel:

Ἡρακλῆς δ' ὑπὸ ματρὶ νέον φυτὸν ὥς ἐν ἀλωῇ
 ἐτρέφετ', Ἀργείου κεκλημένος Ἀμφιτρούωνος.
 γράμματα μὲν τὸν παῖδα γέρον Λίνος ἐξεδίδαξεν,
 υἱὸς Ἀπόλλωνος μελεδωνεὺς ἄγρυπνος ἦρωσ·
 τόξον δ' ἐντανύσαι καὶ ἐπὶ σκοπὸν εἶναι οἰστόν
 Εὐρυτος ἐκ πατέρων μεγάλαις ἀφνειὸς ἀρούραις.
 αὐτὰρ ἀοιδὸν ἔθηκε καὶ ἄμφω χεῖρας ἔπλασεν
 πυξίνῃ ἐν φόρμιγγι Φιλαμμονίδας Εὐμολπος.
 [...]
 Ὄδε μὲν Ἡρακλῆα φίλα παιδεύσατο μάτηρ.

*Héraklész az anyja keze alatt, mint új hajtás a szérűn,
 úgy nevelkedett, s az argosi Amphitryón fiának nevezték.
 Betűkre az öreg Linos tanította az ifjút,
 Apollón örökődő fia, nem alvó hērós;
 íjat felhúzni s nyíllal a célba találni
 Eurytos, aki ősei révén nagy földek gazdája volt.
 Aztán énekessé faragta s idomította kezeit
 a puszpángfa lanthoz Philammonidész Eumolpos.
 [...]
 Ekként nevelte fel Héraklést szerető anyja.
 (103–110, 134)*

A kígyók érkezése után megjelenő, rejtélyes forrásból származó fény elaludtakor pedig Amphitryón rögtön kénytelen fátylákért kiáltani, melynek előteremtéséhez ráadásul az egész háztartást mozgósítania kell:

ἦτοι ὄγ' ὠριγνᾶτο νεοκλώστου τελαμῶνος,
 κουφίζων ἐτέρα κολεὸν, μέγα λώτινον ἔργον.
 ἀμφιλαφῆς δ' ἄρα παστὰς ἐνεπλήσθη πάλιν ὄρφνας.
 δμῶας δὴ τὸτ' ἄυσεν ὕπνον βαρὺν ἐκφυσῶντας·



1. kép

‘Οἴσετε πῦρ ὅτι θᾶσσον ἀπ’ ἐσχαρεῶνος ἐλόντες,
 δμῶες ἐμοί, στιβαροὺς δὲ θυρᾶν ἀνακόψατ’ ὀχῆας·
 ἄνστατε, δμῶες ταλασίφρονες· αὐτὸς αὐτεῖ,
 ἦρα γυνὰ Φοίνισσα μύλαις ἐπι κοῖτον ἔχουσα.

*És végül elérte az újonnan szőtt szíjat,
 másik kezével pedig felemelte nagy, lótuszfából készült
 kardhüvelyét.*

*A tág terem ekkor megtelt újra sötétséggel.
 Szolgákért kiáltott, hogy vessék le magukról a súlyos*

álmot:

*„Hozzatok tüzet, amilyen gyorsan csak lehet, a tűzhelytől
 elvéve,*

szolgáim, s toljátok el az ajtó súlyos retesét.”

„Keljetek fel, hűséges szolgák: ő maga kiabál” –

szólt a phoinikiai asszony, akinek a malomkőnél volt

fekhelye.

(44–51)

De e feszültség – legalábbis a cselekmény szintjén – legélesebben az embergyerek hērósi tetteiben van jelen, s ennek az eseménynek a mitikus és a reális szférába való egyidejű beleszerkesztése az, ami az idill világát elsősorban izgalmassá teszi. Az idill feszültsége ugyanakkor nem a kígyókat legyilkoló Héraklésről szóló jelenetben – mint fantasztikus vagy irreális eseményben – kulminál, hanem az idill *egészében* jön létre, irodalmi terének sajátóságaként csapódik le. Ugyanezen problémát a Héraklész-mítosz kapcsán plasztikusan mutatják egyes képzőművészeti ábrázolások is.

Otto Brendel *Der Schlangenwürgende Herakliskos* című érdekes és alapos cikkében¹⁶ a kígyókat megfojtó Héraklész ikonográfiájának fejlődési vonalát rajzolja föl a Kr. e. 5. századi görög vázáképektől a római kori szobrászat és festészet megoldásaiig. A késő archaikus, illetve korai klasszikus kori vörös alakos vázákon (lásd a Nausikaa-festő hydriáját¹⁷ az 1. képen, a Berlin-festő stamnosát¹⁸ a 2. képen) a jelenetet úgy ábrázolják, hogy a két, lényegében arányosan kicsinyített felnőttnek kinéző csecsemő egy klinén áll: Héraklész kezében fogja a már halott vagy legalábbis ellenállást nem mutató kígyókat, Iphiklész viszont félénken elhúzódik; a kliné két végéből többnyire Amphitryón és Alkméné nézi őket, illetve készül beavatkozni. Egyes vázáképeken a szülők mellett Athéné is jelen van, esetenként a kép két szélén Zeus és Héra látható a szülők helyett. Zeuxis általunk már nem ismert, de Plinius által pár szóban leírt¹⁹ festményén a szereplők ugyancsak Héraklész (az ikrek?), Alkméné és Amphitryón voltak.

A történetet ábrázoló pompeii és herculaneumi freskókon a klasszikus korból fennmaradt vázáképektől jelentősen eltérő ikonográfiai típust látunk, melyről ugyanakkor elképzelhető, hogy valamilyen görög vagy hellenisztikus festményre megy vissza (bár a freskók készítője ez esetben is feltehetően jelentősen módosított a hagyomány által kínált ábrázolásmódon).²⁰ A freskók közül kettő ma is látható, egyről pedig egy 19. századi rajz alapján alkothatunk hozzávetőleges képet.²¹ Ezek a festményeken Héraklész van a kép középpontjában, aki a földön áll vagy ül, s két kezében fogja a kígyókat, körülötte Amphitryón és további két felnőtt alak látható még (változó, hogy ezek kik: előfordul Athéné, Alkméné, egy nevelő és egy szolgáló is).

Ezek a festményeken a mitikus jelenet ábrázolása, bár ikonográfiailag egészen új, mégis a vázakepekéhez hasonló elbeszélői stratégiából vezethető le, melynek legfontosabb jellemzői: a) egy állóképbe sűrített történet, b) a történet szempontjából fontos személyek felsorakoztatása, c) a hőst védő, illetve hátráltató, tehát az események alatt a háttérben működő istenek szerepeltetése, valamint d) a jelenlévők sajátos reakcióinak erőteljes kifejezése. Ugyanakkor a freskók és a vázakepek között alapvető különbség van Iphiklész szerepének ábrázolásában. A vázakepeken a hős emberi ellenpontjaként szolgáló Iphiklész, aki éppen az anyjához (vagy egy dajkához) menekül, a kép középpontjában, közvetlenül Héraklész mellett van, s ezzel a történet aktív résztvevőinek száma rögtön háromra nő (Héraklész, Iphiklész, Alkméné/dajka). Ráadásul a halandó csecsemő kimenekítésének jelenetén keresztül Amphitryón beavatkozási kísérlete is szervesen kapcsolódik a központi cselekményhez: nem pusztán a központi eseményre adott (és persze a végkifejlet tükrében felesleges) egyéni reakció, hanem Alkméné segítő mozdulataival párhuzamos cselekvés. Ezzel szemben Iphiklész a falfestményeken kikerül a centrumból (az egyikben meg sem jelenik, kettőn pedig egy nevelő, illetve Alkméné kezében van), ami a képeken lazábbá teszi a szereplők kapcsolatát, s a mellékszereplők passzivitását vonja maga után.

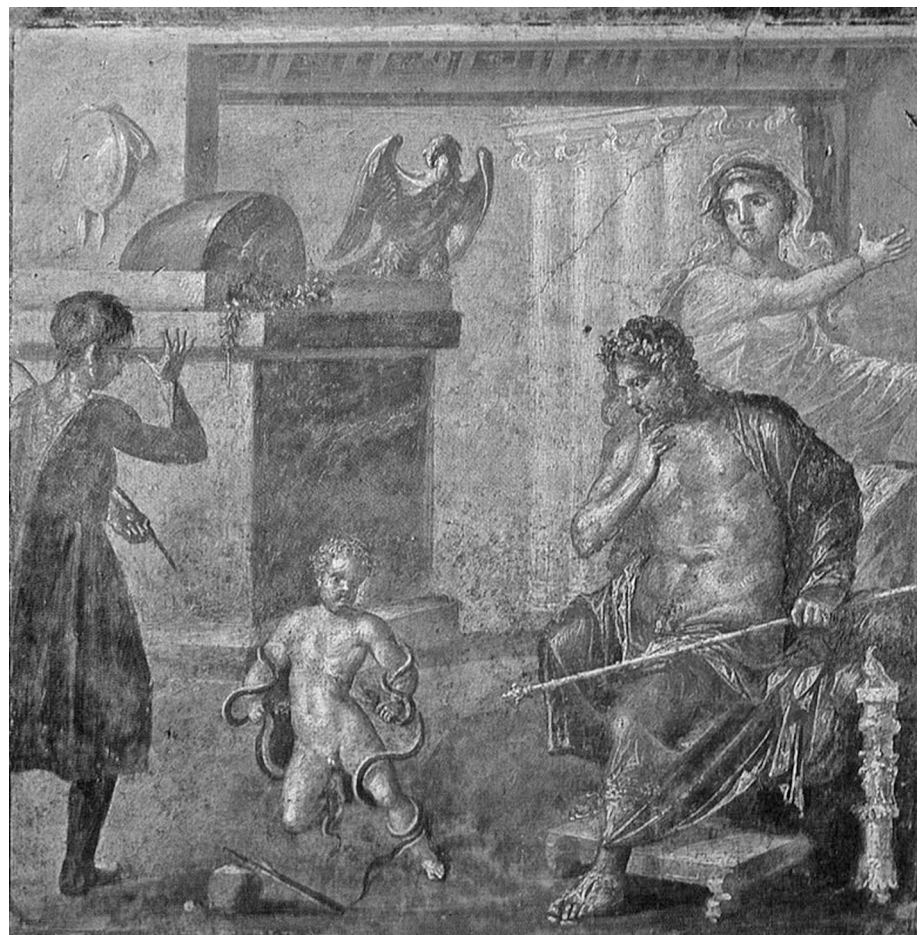
Fokozottan igaz ez a 3. képen látható freskóra.²² Itt Iphiklész teljesen hiányzik a képről, vagyis még utalás sincs arra, hogy a kígyók támadása nemcsak Héraklész, hanem másokat is közvetlenül érintett volna. S még valami megfigyelhető: a mellékszereplők viselkedésében a történetből közvetkező reakciók megjelenítése helyett (félelem, segítségnyújtás) *nézői* attitűdjük, az érdemi cselekményből való kiszorultságuk válik hangsúlyossá. A *kép nézője* számára így a képen lévő figurák a *párharc nézőiként* mintegy saját befogadói pozícióját ismétlik, egyfajta kép a képben effektust hozva létre: a központban lévő Héraklész a kígyókkal a képből magából is kiemelkedik. A freskó ezzel megmutatja a mitikus történetnek azt a sajátosságát, hogy Héraklész és a kígyók küzdelme nemcsak a mítosz központi eseménye, hanem a történetből kiemelkedő és kiemelhető momentum is: sok más mítoszhoz hasonlóan ez a mítosz is



2. kép

elbeszélhető *egyetlen párharcként*, a két kígyó és a csecsemő Héraklész küzdelmeként.

A mítosz Kr. e. 5. századnál későbből ránk maradt ábrázolásai a három falfestményen kívül kizárólag a Héraklész (vagy



3. kép



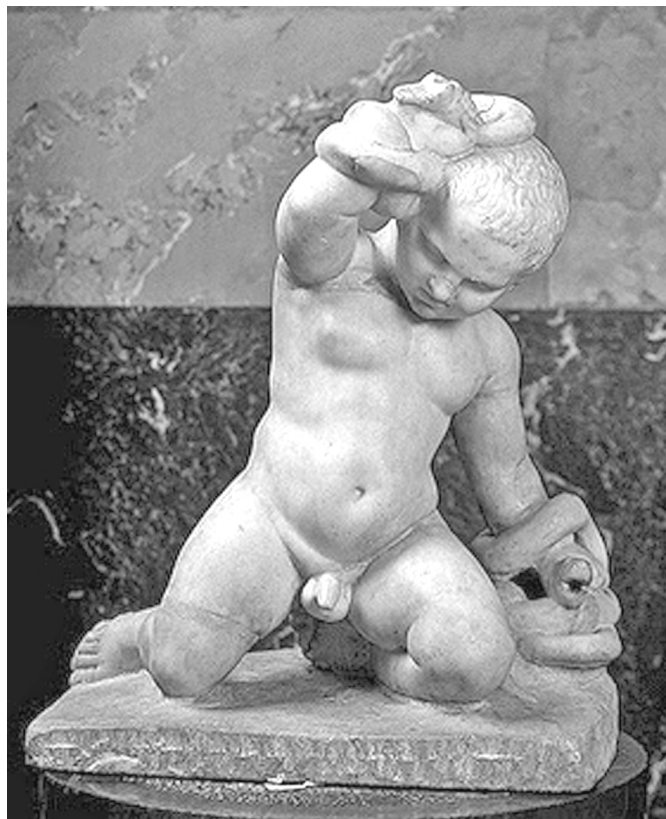
4. kép

az érméken néha az ikreket) a kígyókkal bemutató érmék, reliefek, mozaikok és szobrok. Ezekon nyilvánvalóan a váza-képeknél és a freskóknál nagyobb hangsúly esik a csecsemő Héraklés alakjának megformálására. S bár e hangsúlyeltolódás nem elsősorban a képzőművészet átalakulásának, hanem a médiumok különbözőségének, s ezzel összefüggésben a mítosz-ból ábrázolt jelenet redukciójának a következménye, ezeken a műveken tetten érhető az új művészi érdeklődés hatása is – mindenekelőtt a csecsemő Héraklés megformálásában.

A történet korábbi ábrázolási konvenciója az esetet úgy jele-nítette meg, hogy a kép középpontjában lévő gyermek Héraklés és testvére gyermek voltát csupán kisebb mérete mutatta, va-lamint az, hogy egy klinén áll. Az, hogy csecsemőről van szó, ezeken a képeken a történethez és a situációhoz tartozó tény, nem pedig az ábrázolás lényegi kérdése. S épp ez az, ami meg-változik a hellenizmus korára: Héraklés gyermek volta fontos kifejezendővé válik, a gyermekábrázolás kérdése maga válik érdekessé. De amint az ábrázoláson Héraklés „igazi”, „reális”,



5. kép



6. kép

vagyis *halandó* csecsemőként jelenik meg, a mitikus történet szétesik: a kígyókat markolászó csecsemő nem adekvát leké-pezése a kép alapjául szolgáló mítosznak. A képzőművészet a „varázstalanítást” ennyiben ugyanolyan automatikusan végzi, mint Theokritos, Héraklést hēróból emberré formálja, tekint-et nélkül arra, hogy a hozzá mint hēróshoz tartozó történet megjeleníthetősége az új ábrázolási konvenció következtében problematikusává vált. Az így létrejövő, immár képzőművészeti problémát érdemes kicsit közelebbről is megvizsgálni.

A Héraklés és a kígyó küzdelmére redukálódott ábrázolá-soknak, amennyiben továbbra is a mitikus történetet akarják megjeleníteni, azt kell mutatniuk, ahogy a Zeus pártolta Hérak-lés felülkerekedik a Héra küldte vadállatokon, ahogy tehát egy csecsemő elpusztít két kígyót. Az álló, térdelő vagy ülő csecse-mők ennek megfelelően minden izmukat megfeszítve fojtogat-ják és csapják földhöz kígyóikat. Azonban minél hitelesebben akarják ezt tenni, annál inkább kell, hogy megint fiatalemberré vagy csecsemőfelnőtté váljanak. A képzőművészetnek tehát, amely Héraklést egyszerre mint csecsemőt és mint győztest akarja ábrázolni, valamilyen elfogadható kompromisszumot kell keresnie.

Ikonográfiailag két megoldás mondható tipikusnak: az egyi-ken a csecsemő térdel vagy áll, és két kezével egyszerre fojtogat egy-egy kígyót, mint például egy Ephesosból származó, 1. századi kisméretű bronzszobor esetében²³ (4. kép) és egy 2. századi antiochiai mozaikon²⁴ (5. kép) látható. Ez a beállítás nem enyhíti az ellentmondást, ezért a kígyók megfojtásának megjelenítése óhatatlanul reálisból szimbolikussá szelídül.

A másik ikonográfiailag jól elkülönülő típusba tartozó ábrázolásokon (a 6. képen egy 3. századi, feltehetően helle-



7. kép

nisztikus minta alapján készült római márványszobor,²⁵ a 7. képen egy samosi tetradrachma látható) Héraklés térdel vagy ül, egyik kezén támaszkodik, s egyszersmind a földhöz szorít egy kígyót, a másik kezét a levegőben tartja vagy a feje fölé emeli, mintha épp földhöz csapni készülne vele második ellenfelét. S bár ez utóbbi típus ügyesen érzékelteti Héraklés csecsemő voltát a támaszkodás által, s egyszersmind hihetővé teszi a kígyók legyőzését azzal, hogy azt elsősorban a gravitációra, s nem a gyermek izmaira hárítja, még ezen ábrázolások is vagy Héraklés csecsemőszerűségéből, vagy győzelmének bizonyosságából kénytelenek engedni: a „mitológiai tény”, a csecsemő győzelme tehát többnyire nehezen olvasható le magáról a műről.

A probléma, minthogy a test és az izomzat megjelenítése a szobrászatban különösen hangsúlyos, a nem csekély számú Hérakliskos-szobor esetében mutatkozik meg leginkább – s a dilemma radikális feloldása is egy Kr. u. 2. századi római szobron²⁶ (8. kép) látható. Az ábrázolás ikonográfaiilag a fent vázolt második típusba sorolható, s szinte teljesen azonos beállítású egy másik római kori, a Louvre-ban őrzött Hérakliskos-szoborral. De a Louvre-beli szoborral szemben itt a szobrász mellőzi a mitikus cselekményből adódó elemet, a kígyók legyőzését, s Héraklésra *mint csecsemőre* koncentráll. A megereszkedett has és mellkas, a hanyagul előrevetett jobb láb és a támaszkodó, a kígyóra mintegy csak véletlenül súlyt helyező bal kéz nem küzdelmet, hanem békés szemlélődést és játékoságot fejez ki, s ezt a hatást fokozza, ahogy a gyermek a jobb kezében a másik kígyót tartja: Héraklés a kígyó szemébe néz és rámosolyog, láthatóan mint gyermek csodálva a vadállatot mint számára új, érdekes, lenyűgöző jelenséget. Ez a szobor épp attól egészen megdöbbentő, és esztétikai hatását tekintve rendkívül erőteljes, hogy a mitikus történetből adódó jelenetet úgy ábrázolja, hogy közben nem törekszik annak a mítoszból adódó értelmezését megjeleníteni. A többi Hérakliskos-szobor, bár esztétikai kifogások természetesen felmerülhetnek velük kapcsolatban, adekvát ábrázolásai a mitikus történetnek, a capitoliumi Hérakliskos viszont nem törődik a mitológiai háttérrel: a mítoszból csak a szituációt veszi át, a történetet magát és annak kimenetelét nem próbálja kifejezésre juttatni.

Abban, aki a szoborhoz nem a mitológiai ismeretek biztosította prekonceptiókkal közelít, a szoborhoz magához biztosan adekvát, de semmiképp sem a mitológiai történettel („Héraklés megfojtja a két kígyót”) egybevágó olvasat születhet meg. S bár a mitológia felől érkező néző számára a „kígyóölő Hérak-

liskos” értelmezés nyilvánvalóan adott, az ilyen néző szükségképp ellentmondásba ütközik: az általa ismert mítosz az ábrázolással szemben, s az általa látott szobor a mítoszzal szemben hat. Míg a történetben épp a nem emberi, a héroikus a lényegi mozzanat, melynek következtében az emberfeletti tett, a kígyók megölése bekövetkezhet, a szobor a csecsemőnek „hét-köznap” realitást kölcsönöz, s a vadállatokkal való találkozást sem küzdelemként mutatja be. Az ilyen néző tehát kénytelen tudomásul venni, hogy a szobor az ő olvasatát nem megerősíti, hanem váratlan és új elemekkel bonyolítja: gazdagítja vagy destruálja.

A mitikus történetekre új szemmel néző alexandriai költészet és a mitikus világból már kifelé tartó, illetve belőle kilépő hellenisztikus és római kor képzőművészete egyaránt hajlamos meggondolás nélkül átvenni, de mégis saját ízléséhez igazítani egy-egy, saját művészi nézőpontjával összeegyeztethetetlen mitikus irodalmi/képzőművészeti anyagot. Ezen Kunstwollen eredményeképpen a – Kallimachos által preferált – logikus-ságot és konzisztenciát nélkülöző művek jöhetnek létre, melyekben azonban esetenként (s ilyen szerintem a XXIV. idill vagy a capitoliumi Hérakliskos-szobor esete) a szerző erőteljes jelenléte – Bahtyin terminológiájával: a szerzőnek a hőst és a művet „lezáró” aktusa – által egy egységessé formált, világ-szerű fikció jöhet létre, mely erőteljesen különbözik a „valódi mitikus” irodalomból/képzőművészetből ismert művészeti terektől, s feszültségét épp a benne egyesülő anyag és forma ellentmondásából nyeri.



8. kép

Jegyzetek

- 1 Effe 1978.
- 2 Stern 1974. – Szepessy Tibor *Hérakliskos*-értelmezése e két álláspontot kombinálja, amikor az idillnek a kis Héraklésről szóló első, „csodás” részét mint parodisztikus elkülöníti az utána következőktől, amelyekben a hērós már „korszerűen”, a hellenisztikus ideálokhoz igazítva jelenik meg. Ezen értelmezési séma ellen elsősorban az szól, hogy az elbeszélői intonáció feltételezett váltását semmi nem motiválja. Miért kezdené a költő egyszer csak komolyan venni és mint valódi hőst magasztalni azt, akit eleinte ironikusan kezel, és ennek megfelelően is ábrázol? Vö. Szepessy 1999.
- 3 Ritoók Zsigmond az ódaköltőt jellemezve a pindarosi értékrend és ideálok már Pindaros saját korában is anakronisztikus voltát hangsúlyozza. Szerinte „Pindaros tragikuma... abban rejlik, hogy ő... az ódon eszméket próbálta új lélekkel megtölteni, nekik új értelmet adni, egy oly korban, amelyben már mindenki új utakat keresett”. Ritoók–Sarkady–Szilágyi 1984, 277. – A könyv újabb, átdolgozott kiadásában Ritoók átírja az itt idézett mondatot, s kijelentése élet erősen tompítja. Az ódáknak megjelenő értékrendet már nem a korszellemmel teljességgel szembenállóként írja le, hanem az archaikus ideálok továbbélését a klasszikusnak nevezett korban is reálisnak véli. Az ódák anakronizmusának feloldásaként arra mutat rá, hogy Görögország demokratizálódása és ezzel együtt a klasszikus korba való átmenete fokozatos volt, s az egyes területeken más-más ütemben ment végbe (282–285).
- 4 Lásd pl. V. nemeai óda 26–35, I. olympiai óda 49–58.
- 5 Pontosabban a mű cselekményének síkján csak mindennek megjövendölésével, de ez az óda ívén nem változtat, inkább csak azon finom költői megoldást csodálhatjuk benne, hogy Héraklés életének első napját Pindaros úgy tudja bemutatni, hogy ezen keresztül egészen haláláig, illetve istenné válásáig követjük a hős sorsát.
- 6 A kódexek többségében az utolsó szó nem νόμον, hanem δόμον, de Bruno Snell és Sir John Sandys egyaránt a νόμον olvasatot részesíti előnyben, s az óda így valóban lekerekítettebbnek tűnik; ugyanakkor értelmes és nyelviileg korrekt a δόμον olvasat is.
- 7 Hutchinson 1997.
- 8 Effe 1978, 48–49.
- 9 A *Hekalé* cselekményének és felépítésének rekonstrukcióját lásd Szepessy 1992.
- 10 Lásd erről Lesky 1957, 660; Gow 1950, II. kötet, 437.
- 11 Uo.
- 12 Az aitiológiáról és a mimézisről mint az irónia eszközeiről, illetve mint egymás ellen kijátszott, a szövegszerűséget fokozó összetevőkről Kallimachos himnuszsköltészetében lásd Depew 1993.
- 13 Az idillben nemcsak az I. nemeai ódára találunk utalásokat, hanem – mint ez Gow kommentárjából egyértelműen kiderül – hypotextusként az *Odysseia* egyes részei is folyamatosan jelen vannak a szövegben.
- 14 A „fantasztikumról” (tehát a valamely reálisként megalkotott irodalmi világban irreálisként ható eseményről) mint az irodalmi kódok keverésének következményéről lásd Lotman 2002.
- 15 Theokritos rendkívül finoman utal Zeusra mint segítőre, az események leírása közben egy genitívus absolutus szerkezetben említve meg, hogy Zeus „ében van”: ἄλλ’ ὅτε δὴ παίδων λιχμώμενοι ἐγγύθεν ἦνθον, / καὶ τότ’ ἄρ’ ἐξέγροντο, Διὸς νοέοντος ἅπαντα, / Ἀλκμήνας φίλα τέκνα, φάος δ’ ἀνὰ οἶκον ἐτύχθη (*Amikor pedig nyelvüket nyújtogatva a gyermekek közelébe értek, akkor aztán felébredtek – mert Zeus mindent észben tart – Alkméné kedves fia, s fény áradt szét a házból*; 20–22. sor).
- 16 Brendel 1932.
- 17 New York, Metropolitan Museum of Art, Hydria, 25.28.
- 18 Paris, Louvre, Stamnos, G 192.
- 19 Plin. *Nat.* XXXV. 63: ...*magnificus est [...] et Hercules infans dracones strangulans Alcmena matre coram pavente et Amphitryone (nagyszerű... a kígyókat fojtogató gyermek Hercules is Almenával, a helyszínre siető anyával és Amphitryóval).*
- 20 Lásd erről Brendel 1932, 199–200 és Robert 1921, II. kötet, 621.
- 21 *Archäologische Zeitung* 26, 1868, Tafel 4.
- 22 Pompeii, Casa dei Vettii.
- 23 London, BM 1243.
- 24 Antakya Mus. 1024.
- 25 Szentpétervár, Ermitázs A 76.
- 26 Róma, MC 247.

Bibliográfia

- Effe 1978: Effe, B., „Die Destruktion der Tradition: Theokrits mythologische Gedichte”: *Rheinisches Museum für Philologie* 121 (1978) 48–77.
- Brendel 1932: Brendel, O., „Der Schlangenzüngelnde Herakliskos”: *Jahrbuch des Archäologischen Instituts* XLVII (1932) 191–238.
- Depew 1993: Depew, M.: „Mimesis and Aetiology in Callimachus’ Hymns”: Harder, M. A. – Regfuit, R. F. – Wakker, G. C. (szerk.), *Callimachus*, Forsten, Groningen, 1993, 57–77.
- Gow 1950: Gow, A. S. F., *Theocritus*. Edited with a translation and commentary, Cambridge University Press, 1950.
- Hutchinson 1997: Hutchinson, G. O., *Hellenistic Poetry*, Clarendon Press, Oxford, 1997.
- Lesky 1957: Lesky, A.: *Geschichte der Griechischen Literatur*, Funke, Berlin, 1957–1958.
- Lotman 2002: Лотман, Ю. М., „Заметки о структуре художественного текста”: *История и типология русской культуры*, «Искусство-СПб», Санкт-Петербург, 2002.
- Robert 1921: Robert, C., *Die griechische Heldensage*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, 1921.
- Ritoók–Sarkady–Szilágyi 1984: Ritoók Zsigmond – Sarkady János – Szilágyi János György, *A görög kultúra aranykora*, Gondolat, Budapest, 1984. Átdolgozott kiadása: Ritoók Zsigmond – Sarkady János – Szilágyi János György – Németh György, *Görög művelődéstörténet*, Osiris, Budapest, 2006.
- Stern 1974: Stern, J., „Theocritus’ Idyll 24”: *American Journal of Philology* 95 (1974) 348–361.
- Szepessy 1992: Szepessy Tibor, „Kallimachos *Hekalé*ja”: *Antik Tanulmányok* 36 (1992) 23–40.
- Szepessy 1999: Szepessy Tibor, „Theokritos és Apollónios Rhodios Héraklés-portréja”: *Antik Tanulmányok* 43 (1999) 67–99.

Dobos Károly Dániel (1971) orientalista (hebraista/arabista), a PPKE BTK Hebraisztika Tanszékének oktatója, az ELTE BTK óraadó tanára. Kutatási területe a posztbiblikus zsidó írásbeliség.

„A történelem vigasza” Egy hosszú életű történelemszemléleti minta születésénél

Dobos Károly Dániel

„Ha Hérodotosz volt a történetírás atyja, akkor a zsidók a történelem értelmének atyái voltak.”¹

I. Néhány bevezető megjegyzés a *Jubileumok* könyvéről

AMásodik Szentély időszakának egyik kimagaslóan fontos szövegelemé, a *Jubileumok könyve* a legelfogadottabb vélemény szerint i. e. 160–150 között keletkezett Palesztina területén.² A könyv eredetileg héber nyelven íródott, amint azt a Qumránból előkerült 15 töredékes részlet bizonyítja.³ A héber szöveget még az ókorban lefordították görög, illetőleg (legalábbis néhány részletet) szír nyelvre. Minden bizonnyal e görög fordítás felhasználásával jöttek létre a szöveg latin, illetőleg etióp fordításai is.⁴ Számunkra ez utóbbi fordítás a mű legfontosabb szöveg-tanúja, hiszen kizárólag a geez⁵ nyelvű változat őrizte meg az írást a maga teljességében.⁶

Szövegünk a legelfogadottabb műfaji besorolás szerint az újraírt Bibliák⁷ műfajához sorolható. A mű ismeretlen szerzője, illetve redaktora a világ teremtésétől az egyiptomi kivonulásig követi nyomon az ősszüllők, majd a bibliai pátriárkák történetét egészen Mózes koráig és az egyiptomi kivonulásig. A szöveg azonban messze több egyszerű parafrázisnál. Bár a könyv vonalvezetése nagy vonalakban tartja magát a bibliai események sorrendjéhez, szerzőnk a rendelkezésére álló szöveget mégis meg lehetős szabadsággal kezeli.

A mű alkotója több ponton a bibliai szövegben fellelhető exegetikai nehézségek megoldására törekszik, másutt azonban a saját teológiai-ideológiai nézőpontja szerinti kiegészítésekkel, kihagyásokkal, hangsúlyeltolódásokkal átalakítja, átértelmezi a rendelkezésére álló tradíciókat.

A következő néhány pontban összefoglalom azokat a legfontosabb elemeket, ahol a *Jubileumok* szerzője érzékelhetően és rendszerszerűen átalakítja a bibliai szöveget:

1. A „Tóra preegzisztenciájának” meghirdetése: a könyv beszámolója szerint a pátriárkák számos olyan halákhikus⁸ előírást betartottak, amelyek a *Pentateukhosz* szerint csak a sínai törvényadást követően lettek kihirdetve (pl. az első és a második tized intézménye, bizonyos ünnepek stb.). Sőt, a *Jubileumok* szerzője számára olykor éppen ez a pátriárkai gyakorlat szolgál az eljárás precedensértékű legitimációjaként. Másként fogalmazva: a *Jubileumok* szerzője eljárásával anticipálja a későbbiekben explicite is megfogalmazott rabbinikus felfogást a Tóra preegzisztenciájáról és örök érvényességéről.
2. A papi nézőpont hangsúlyozása: a *Jubileumok* szövege különös hangsúlyt helyez a papi életvitel és funkció gyakorlásához szükséges feltételek és intézmények (pl. áldozatbemutatás, rituális tisztaság, tizedek stb.) ismertetésére. Ahogy a pátriárkák egy-egy halákhikus előírás példáiává válhatnak, ugyanúgy a papi funkció bizonyos aspektusait is megjelenítik, sőt a szerző álláspontja szerint végső fokon egész Izraelnek „papi nemzetté” kell átlényegülnie. E szempont kiterjesztéseként értelmezhető az izraeliták és a pogányok közötti szeparáció fokozott hangsúlyozása is (vö. az anyai ágú genealógia megjelenésével). A szöveg ezzel is a későbbi (számunkra a rabbinikus forrásokból ismert) jogfejlődés irányába mutat.
3. A transzcendens világ duális tagolása: a hellenisztikus korszak más zsidó szövegeihez hasonlóan a *Jubileumok* is ismeri és felhasználja a világ dualisztikus

felosztásának tanát. Alapvető helyet kap a mű szereplői között a „Jelenlét angyalának” nevezett transzcendens közvetítő figura. Ő az, aki Isten nevében Mózesrel érintkezik, illetőleg ő diktálja le neki a „Mennyei Táblák” tartalmát. A másik oldalon a Masztéma vagy Belial vezetésével megnyilvánuló démoni erők foglalnak helyet.

4. A bibliai szereplők „helyi értékének” megváltozása: a *Jubileumok* elbeszéléseinek jellemző sajátossága, hogy egyes bibliai szereplők a Genézisben elfoglalt helyüknél sokkal karakterisztikusabbá válnak, míg mások a háttérbe szorulnak. Így például Izsák szerepe érzékelhetően csökken, míg Ábrahámé és Jákobé tovább nő. Különösen tanulságos e szempontból a pátriárkafeleségek (például Rebeka) szerepének érzékelhető arányváltozása.
5. A *heptadikus* kronológia és a szoláris időszámítás kérdésének előtérbe állítása: a szöveg egyik legfontosabb jellemzője, hogy a narratívát egy sajátos kronológia szerinti keretben helyezi el. E kronológia alapegységei a hetes szám, illetőleg egész számú többszörösei: így a jubileum (= 49 év) és az évhét (= 7 év), illetőleg az év. A szöveg minden fontosabb történést e három adat egyidejű felhasználásával datál. E kronológiai séma nem egyedülálló a korszakban,⁹ de a rendszer használata a *Jubileumok*ban válik a legszofisztikáltabbá. Ugyanilyen fontos (bár szintén nem kizárólag a *Jubileumok* sajátja) a 364 napos szoláris naptár propagálása.¹⁰

Tanulmányom további részében az utolsóként említett heptadikus kronológiával szeretnék részletesebben foglalkozni.¹¹

II. A *Jubileumok* könyvében alkalmazott kronológiával kapcsolatos problémák

A *Jubileumok* könyvének háttereként szolgáló kronológiával kapcsolatban felmerülő problémák két csoportba oszthatók.

- A) A könyv kronológiai adatai ellentmondanak a különböző bibliai tradíciók – a héber, ún. *maszoréta* szöveghagyomány, a görög *Septuaginta*, illetőleg a samaritánus *Pentateuchos* szöveghagyománya – által megőrzött kronológiának.
- B) A magában a *Jubileumok*ban alkalmazott datálás néhány ponton szembekerül a könyv narratívájából kiolvasható/kikövetkeztethető kronológiával.

Hadd illusztráljam mindkét kérdéskört egy-egy rövid példával!

- A) A bibliai elbeszélés szerint Ábrahám 75 éves korában hagyja el a mezopotámiai Hárán városát,¹² hogy Kánaán földjére induljon, míg a *Jubileumok* kronológiája szerint 77 éves e jelentős esemény pillanatában.¹³ Ugyanígy a bibliai Ábrahám 99 éves fejjel végzi el önmagán és háza népén a körülmetélkedés szertartását,¹⁴ míg a *Jubileumok* Ábrahámja 110 esztendő e ponton.¹⁵
- B) Az amúgy kronológiai kérdésekben rendkívül akkurátus *Jubileumok* könyve nem jelzi egyértelműen Izsák születésének dátumát. Sőt, a dátummal kapcsolatban nagyfokú zűrzavar uralkodik. A 16. fejezet elején (Jub 16:1–4) szövegünk arról számol be, hogy az Úr a teremtés 1986.

esztendejének¹⁶ 3. hónapjában látogatja meg ígéretével Ábrahámot. Három hónappal később (az év 6. hónapjában) Sárát terhesen látjuk viszont. Majd a következő év 3. hónapjának közepén megszületik Izsák. A 16. fejezet 15. verse ezzel szemben az Úr kétszeri látogatását, s így Izsák születését is egy évvel későbbre (= 1988 A. M.) keltezi. (A kérdés tisztázására még lesz módunk visszatérni.)

Továbblépésünk előtt vegyük szemügyre a kutatás jelenlegi álláspontját a problémák két csoportjával kapcsolatban.

- A) A *Jubileumok* könyvében fellelhető kronológiai adatok és a bibliai számsorok között fellelhető eltérések régóta izgatják a szöveggel foglalkozó kutatókat. Az eltérések okának megjelölésében több irányvonal alakult ki, ugyanakkor a kutatás alaptendenciája az elmúlt száz évben alig változott. A tanulmányok szerzői általánosságban a bibliai adatokat tekintik normatívnak, minden ettől eltérő adatot – anomáliának bélyegezve – javítani igyekeznek. Ez az alapállás már a szöveg etióp eredetijének és legelső angol fordításának kiadójánál, R. H. Charlesnál is megfigyelhető.¹⁷ Charles a kronológiai anomáliákat egyszerűen a szöveghagyományozás során fellépő hibának tekintette.

Némileg eltérő álláspontot képvisel E. Wiesenberg egy a hatvanas évek elején napvilágot látott cikkében.¹⁸ Ő a szövegben előforduló kronológiai anomáliák alapvető okaként a szöveg többszöri – nem kellő körültekintéssel végzett – revízióját tette felelőssé. Véleménye szerint a szöveg hagyományozása során a könyv egymást követő revizorai nem hangolták össze kellő mértékben a saját érdekeiknek megfelelő kronológiai sémákat az örökölt szöveg megállapításaival.¹⁹

A szöveg mára mértékadónak tekintett kiadásának és fordításának készítője, J. C. VanderKam²⁰ is a bibliai adatokat tekint mértékadónak, az ezektől való eltérések okát azonban elődeinél árnyaltabban látta. VanderKam az eltérés okát három pontban ragadja meg:²¹

1. A szöveg szerzője szeret egy-egy kimagaslóan fontos dátumot (a saját kronológiája szerinti) megfelelő évhét utolsó évére datálni (pl. Ábrahám a 39. jubileum 2. évhetének 7. évében született).
2. Olykor minden további magyarázat nélkül átvesz bibliai dátumokat.
3. Nem zárhatók ki bizonyos írás- vagy másolási hibák.

VanderKam első pontjához hasonló megállapításra jut R. T. Beckwith is.²² Véleménye szerint a szerző kronológiai adatai jórészt hipotetikusak, ugyanakkor (legalábbis a könyv második felében) a Bibliától függetlennek tűnnek. Beckwith figyelme az anomáliák okának magyarázatára nem terjed ki.

- B) A könyvben magában kimutatható eltérések eredetének vizsgálata szoros összefüggést mutat a könyv létrejöttére vonatkozó információink bővülésével. Már a hatvanas években, épp a korábban említett Wiesenberg cikkében, felbukkan az a tézis, mely szerint a könyvben fellépő kronológiai problémák magyarázatát a szöveg többszöri átdolgozása eredményezte. Wiesenberg elgondolását egy évtizeddel később G. L. Davenport fejlesztette tovább.²³

Ő a szöveg eszkatologikus részeinek vizsgálata nyomán jutott arra a megfigyelésre, hogy a szöveg egy alaprétgre és két későbbi redakcióra bontható. Wiesenberg és Davenport megfigyeléseihez a későbbiekben D. Dimant, M. Kister és L. Ravid elemzései csatlakoztak.²⁴ Nemrégiben pedig egy fiatal izraeli kutató, Michael Segal szentelt átfogó monográfiát a kérdésnek.²⁵ Segal a *Jubileumok* könyvében belül két jól elkülöníthető részlettel számol:

1. A könyv narratív részei, melyek maguk is számos korábbi (írott vagy szóbeli) forrásra vezethetők vissza;
2. a halákhikus részletek, illetőleg a kronológiai keret, melyek egy (vagy több) későbbi redaktor munkái.

A kutatás állásának e vázlatos ismertetése után három alapvető kérdés vár megválaszolásra:

1. Megkérdeshetjük, hogy a *Jubileumok* könyve kronológiai sémájának elemzése közben nem ismerhető-e fel valamiféle (VanderKam első pontjához hasonlítható, ám annál átfogóbb) rendszerszerűség? Másképpen fogalmazva: rekonstruálható-e valamiféle logikai viszony a könyv egyes kronológiai adatai között?
2. Milyen viszonyt kell feltételeznünk a bibliai, illetőleg a *Jubileumok* könyvében szereplő dátumok között?
3. Végezetül érdemes megvizsgálnunk, hogy a kronológiai séma általunk feltárt értelmezése igazolja, cáfolja, vagy érintetlenül hagyja Segal tételeit?

E három kérdés megválaszolásához tekintsük át röviden a *Jubileumok* könyve egyik főszereplőjének, Ábrahámnak az életét a *Jubileumok* kronológiája alapján.²⁶

Ábrahám életrajza évszámokban

1876. A. M.²⁷ Ábrahám megszületik az Ádám utáni 21. generációban.²⁸
(N. B. 1876 = 268×7)
1890. A. M. 14 éves korában megszünteti az éhséget.²⁹
1891. A. M. Ábrahám csodás találománya.³⁰
1904. A. M. 28 évesen ráébred a bálványimádás hiábavalóságára.³¹
1925. A. M. 49 évesen veszi feleségül Sárát.³²
1932. A. M. 56 éves korában megszületik unokaöccse, Lót.³³
1936. A. M. Lerombolja a káldeus Úr bálványtemplomát.³⁴
1939. A. M. Ebben az évben vándorol ki Háránba, ahol 14 évet tölt el.³⁵
1951. A. M. Háráni tartózkodása vége felé ver benne gyökereket a hajlíthatatlan monoteizmus eszméje, s itt kap először ígéretet arra, hogy új hazájában nagy néppé lesz.³⁶
1953. A. M. Háránból való kivándorlásának idején éppen 77 esztendő.³⁷
1954. A. M. Ebben az évben már Bételben találkozunk vele.³⁸
1956. A. M. Egyiptom földjére költözik.³⁹
1963. A. M. Hét esztendővel később újra Bételben találjuk.⁴⁰
1964. A. M. Ekkor kap (ismételt) ígéretet Kánaán birtoklására, s az eddigi gyermektelen Ábrahámnak utód ígértetik.⁴¹ Ugyanebben az évben köt szövetséget az Úrral.⁴²

1965. A. M. Megszületik Ismáél.⁴³
1986. A. M. Erre az évre esik a Hetek ünnepének Ábrahám általi megülése, s a körülmétkedés parancsba adása.⁴⁴
1987. A. M. Sára terhes lesz Izsákkal.⁴⁵
1988. A. M. Izsák megszületik. Ábrahám 112 (= 16×7) éves.⁴⁶
1989. A. M. Izsák elválasztása.⁴⁷
2003. A. M. 14 év elteltével az Úr próbára teszi Ábrahámot.⁴⁸
2010. A. M. 7 évvel később Ábrahámot Hebronban találjuk.⁴⁹
2024. A. M. 14 év múlva meghal Sára.⁵⁰
2027. A. M. Izsák és Rebeka házasságkötése.⁵¹
2046. A. M. Megszületik Jákob és Ézsau.⁵²
2052. A. M. Az idős Ábrahám tanítja unokáit.⁵³
2057. A. M. Ábrahám halála közeledtével magához hivatja utódait.⁵⁴
2060. A. M.⁵⁵ Ábrahám 184 éves korában, Jákob ölében elszenderül.⁵⁶

Ha alaposan szemügyre vesszük az ábrahái kronológiában szereplő közel 30 dátumot, észre kell vennünk, hogy egyetlen adat sem önkényes; a számok nem a csapongó fantázia vagy a véletlen művei. Minden dátum párba állítható az életrajz egy vagy több másik eseményével, azon az alapon, hogy közöttük pontosan hét (vagy ennek egész számú többszöröse) évnvi távolság telik el. Hadd illusztráljam ezt a megállapítást néhány példával!

Ábrahám találománya megalkotása (1891 A. M.), melylyel az akkori lakóhelye, Úr városának szántóföldjeit pusztító hollókat elűzi, kerek 63 évvel előzi meg hősünk első bételi tartózkodását (1954 A. M.), az Ígéret földjére való belépés legelső állomását, s pontosan 98 évvel a gyermek Izsák elválasztását (1989 A. M.). Ábrahám a káldeusok bálványtemplomának megsemmisítése (1936 A. M.) után kerek 28 esztendővel köt szövetséget az Úrral (1964 A. M.), s ekkor ígér neki az Isten gyermekáldást.

Az ígéret, hogy Ábrahám nagy néppé lesz (1951 A. M.), pontosan 14 évvel előzi meg Ismáél születését (1965 A. M.), s újabb 35 év (1986 A. M.) telik el addig, amíg Ábrahám megkapja a körülmétkedés parancsát, amelynek elvégzése után megszülethet első „törvény szerinti” gyermeke, Izsák. Ábrahám egyiptomi tartózkodása (1956–1963 A. M.) éppen hét évet ölel fel. Sára terhességének időpontja a valódi örökösrel, Izsákkal (1987 A. M.) 70 évvel előzi meg Ábrahám utolsó, testamentumszerű tanítását leszármazottainak (2057 A. M.).

Az adatok ilyen mértékű egybeesése semmi esetre sem írható a véletlen számlájára, a rendszert nyilvánvalóan erős belső logika irányítja.

Első kérdésünkre válaszolva kijelenthetjük, hogy az általunk vázolt kronológiai séma a VanderKam által megfogalmazott elv szisztematikusabb kiterjesztéseként jellemezhető. A szerző nem pusztán Ábrahám életének fontosabb epizódjait rendeli egymás mellé azáltal, hogy őket mindig az évhét utolsó évre datálja, de heptadikus kronológiája kiterjesztéseként Ábrahám életének minden apró mozzanatát a hetes szám szabályosságának ritmusával fonja körül.

S most nézzük meg, hogy ezen új felismerés fényében hogyan válaszolhatunk a tanulmányunk elején megfogalmazott további kérdésekre. Vizsgáljuk meg elsőként a bibliai szöveg és a *Jubileumok* által használt kronológia eltéréseit:

A maszoréta szöveg Ábrahám életének összesen kilenc dátumhoz köthető időpontját ismeri.

**Ábrahám élete a Genézis (MT),
illetve a *Jubileumok* szerint**

<i>Genézis (életkor)</i>	<i>Esemény</i>	<i>Jubileumok (életkor)</i>
75	Háránba költözik	77
85	Szövetségkötés az Úrral	88
86	Ismáél névadása	89
99	Körülmétkedés	110
100	Sára terhes	111
137	Sára halála	148
140	Izsák házasságkötése	151
160	Jákob és Ézsau születése	170
175	Ábrahám halála	184

Látható, hogy a Bibliában megőrzött dátumok mindegyike eltér a *Jubileumok*ban találhatóától. Emeljünk ki két reprezentatív példát: Ábrahám a bibliai elbeszélés szerint 75 évesen hagyja el Háránt, a *Jubileumok* szerint 77 évesen; Izsák a Bibliában atyja 100 éves korában születik meg, míg a *Jubileumok*ban Ábrahám 112 éves. A bibliai adatok egy decimális szisztéma kitüntetett pontjai, míg a *Jubileumok* évszámai egy heptadikus rendszer csomópontjai (112 = 16×7). Persze ez az egyszerű szabályszerűség nem magyarázza meg az összes eltérést. A *Jubileumok* könyvének szerzője, sokszor a narratíva kényszerének hatása alatt, nem képes az összes dátumot Ábrahám életének egy-egy szimbolikus jelentésű évszámához kötni (pl. a körülmétkedés, Izsák fogantatása és születése [1986–1988] logikusan egy-egy évvel követik egymást). A fentebb említett sémának köszönhetően a *Jubileumok* szerzője mégis képes Ábrahám életének minden pillanatát az általa választott heptadikus kronológia egészébe integrálni. Fentebbi megfigyelésünk fényében megállapíthatjuk, hogy a bibliai, illetőleg a *Jubileumok* könyvében használt két kronológiai rendszer egymástól tökéletesen elkülöníthető, ezért a továbbiakban nincs szükség a *Jubileumok* adatainak a bibliai számsorok fényében történő korrekciójára.

Van azonban a *Jubileumok* kronológiájának egy további magyarázatra szoruló sajátossága. Az ugyanis, hogy a könyv a fent említett kilenc dátumból négy esetében a bibliai alternatívát is megemlíti. E probléma magyarázata azonban már átvezet a redakciótörténet körébe.

Hadd kezdjem itt is egy konkrét példával! Többször említettem már az Izsák születését körülvevő kronológiai zűrzavart. A bibliai adatsor szerint Ábrahám 99 éves fejjel kapja meg az igazi örökös ígérését, s rá egy évre (Ábrahám 100. életében) Sárát már terhesen látjuk viszont. A *Jubileumok*ban ennél egy kicsit bonyolultabb a helyzet. Szerzőnk ugyanis Izsák születésére nézve két (sőt, tulajdonképpen három) adatsort közöl, ahogyan ezt már a bevezetőben említettem:

1. A szöveg narratív részlete (Jub 16:1–4) szerint az ígélet Ábrahám 110 éves korában hangzik el, míg Izsák születésekor az apa 111 esztendő.
2. Ugyanakkor a szöveg egy kronológiai kiegészítése (16:15) mindkét dátumot egy-egy évvel későbbre helyezi (111, illetőleg 112).
3. Mindezek mellett a szöveg a bibliai adatsort is rögzíti (99, illetve 100).

Ha elsőként a szöveg által felvetett két új javaslatot tekintjük, észre kell vennünk, hogy az előbb megismert kronológiai séma szerint Izsáknak Ábrahám 112 éves korában (= 1988 A. M.) kellene megszületnie. Több okból kifolyólag:

1. Az évszám maradék nélkül osztható héttel (1988 = 284×7).
2. Ábrahám 112 éves ebben az évben (112 = 16×7).
3. 1988 a szerző rendszere szerint a 41. jubileum 4. évhetének utolsó (7.) éve. Ez a keltezés pedig minden esetben egy nagy jelentőségű, pozitív történést vetít előre.⁵⁷

E ponton e három eltérő kronológiai adat egymás mellett szerepeltetése megfontolásra érdemessé teszi Segal említett tézisé. A három számsor mindegyike azonosítható a könyv Segal által azonosított egy-egy „rétegével”:

1. A Genézisből kölcsönzött évszámok (funkciójuk az, hogy a könyvnek biztosítsák a Genézis legitimitációját);
2. a narratíva által felvett (s a későbbiek során is érvényesített)⁵⁸ datálás,
3. egy (későbbi eredetű) kronológiai rendszer dátumai (ennek a rendszerszerűségét tártuk fel az előbbieken).

Mindezek után egyetlen kérdés szorul még megválaszolásra: mi lehet a fent vázolt heptadikus struktúra értelme? Mit akartott a könyv szerzője/redaktora olvasójával közölni azáltal, hogy Ábrahám életét a hetes szám szimmetriájával fonta körül?

**III. A történelem vigasza –
az események szimmetriája**

Ha egy bizonyos távolságból szemléljük a zsidó irodalmat, a fent vázolt séma más korból, jóval későbbi időszakból ismerőssé válhat. E sematikus, szimbólumoktól átjárt, az adatok tényyszerűségével, olykor még a hihetőséggel sem törődő történelemszemlélet az elkövetkező évszázadok rabbinikus szövegemlékeihez, közelebbről a midrás⁵⁹ történelemszemléletéhez áll közel. A rabbinikus korszak anonim szerzői „játsszani tünnek az idővel, mintha valami harmonika volna”.⁶⁰ Mi sem állott távolabb tőlük, mint a múlt, vagy akárcsak a jelen eseményeinek faktumszerűsége iránti érdeklődés. Ha valami (számunkra történelminek tűnő) információra egyáltalán kíváncsiak voltak, akkor az az események jelentőségének és történeti helyi értékének megítélése volt. A történelmi tények (akár a legnagyobbak is) csak akkor váltak érdekessé (és egyáltalán értelmezhetővé) a számukra, ha egy fiktív sorozat tag-

jaként vagy valamely szimbólum hordozójaként a jelenre vagy a jövőre mutattak. Így vált a történelem teológiává, apokaliptikává, apológiává vagy éppen polémiává.

Nem ismerek szemléletesebb példát e történelmi látásmódra Ábrahám ibn Daud (1110–1180 körül) *Széfer ha-kabbala* (A hagyomány könyve) című munkájánál.⁶¹ Az andalúziai szerző műve a világ teremtésétől a saját koráig tekinti át a zsidó nép legendás történetét, 7 periódusra⁶² és 40 generációra felosztva azt. A mű egy jelentős hányada nem több egyszerű kronológiánál, telve ellentmondásokkal, melyek nemcsak más kortárs vagy korábbi források adatainak, de sokszor önmaguknak, sőt az aritmetika szabályszerűségének is ellentmondanak. Ibn Daud azonban nem történelmet akart írni, hanem vigasztaló homíliát,⁶³ s e műfajban – ismerjük el – kimagaslót alkotott. E különös homília keretében szerzőnk a történelem ismert (vagy kevésbé ismert) adataival „játszódott”. Képes volt megmutatni például, hogy az Első és a Második Szentély is éppen 427 évig állt. Az Elsőt 7 évig építették, s 7 évnyi ostrom után pusztult el, ahogy a Második is a Rómának való 7 évnyi kiszolgáltatottság után lett az enyészeté. Az Első Templom végső pusztulását megelőzte egy 21 évnyi sanyarú időszak, melyet a Második Szentély felépítésének 21 éves periódusa egyensúlyozott ki. S számunkra éppen az utolsó szó világítja meg e különös eljárás lényegét, hiszen szerzőnk számára a történelem „szimmetrikus”, kiegyensúlyozott periódusok egymást követő

sorozata, melyben egy-egy esemény időpontja mély értelmű szimbolikával terhelt.⁶⁴ Hiszen a történelem Ibn Daud számára nem más, mint *theophania*, vagyis az isteni megnyilvánulása: az események szimmetriája az isteni gondviselés leglátványosabb jele. A történelem szimmetriájának felmutatásával szerzőnk vigasztalást kívánt nyújtani megtört szívű honfitársainak. A történelem mindenható Ura nemcsak a régmúlt történései fellett rendelkezett teljhatalommal, Ő tartja kezében a múltat és jövőt, s az események sora továbbra is az ő rendelése szerint halad előre egészen a végső beteljesedésig.

Visszatérve a *Jubileumok* könyvéhez, a hasonlóság kísérteties. Szerzőnk ugyanazt teszi, mint Ibn Daud bő 1300 évvel később. Fiktív adatokat kreál egy jelentős személy ismeretlen élettörténetéhez, melynek egyetlen mozgatórugója a történetben rejlő szimbolika és szimmetria kiaknázása, s ezáltal az Istentől meghatározott rend tökéletességének felmutatása. Vajon a könyv szerzője nem azt akarja-e sugallni Ábrahám életének furcsa szimmetriájával (egy az Almohád invázióhoz hasonlóan vészterhes periódus idején), hogy a történelem Ura most is a helyén áll? Az események számai az ő kezében futnak össze, s valahol Nála már készenlében áll egy szebb jövő, bár érkezésének időpontját csak Ő ismeri. Ez lenne a történelem vigasza. „A múlt éles látású tanulmányozója megláthatja a jövőt”⁶⁵ – vajon ez a sajátosan zsidó történetzempléti minta tényleg csak a tannák⁶⁶ idején született?⁶⁷

Jegyzetek

- 1 Yerushalmi 2000, 26.
- 2 VanderKam 2001, 17–21.
- 3 A héber szövegek kiadásához lásd: Attridge 1994.
- 4 VanderKam 2001, 13–17.
- 5 A geez a sémi nyelvcsaládhoz tartozó nyelv Etiópiában. A 19. századig az etióp írásbeliség szinte kizárólagos hordozója.
- 6 Az etióp szöveg kritikai kiadása és angol fordítása: VanderKam 1989.
- 7 A műfajhoz lásd: Nickelsburg 1984, 89–156.
- 8 A zsidó vallásjog rendszerét nevezzük, héber eredetű szóval, halákhának.
- 9 Heptadikus séma bukkan fel *Dániel könyvének* 9. fejezetében, az etióp *Hénok könyve*ként ismert (1Hénok) mű két kronologikus részletében (Hetek apokalipszise, [1Hen 93:1–10 és 91:11–17]; *Állatszimbólum-apokalipszis* [1Hen. 85–90]), a Lévi testamentuma néven ismert iratban (16–17) és számos kisebb terjedelmű qumráni szövegben (pl. 4Q180–181; 4Q225–227; 4Q247; 4Q385–390.)
- 10 A naptár körüli polémia szerves része a Hénok-kör irodalmának. Vö. pl. 1Hen 72:32.
- 11 A téma kiváló összefoglalását nyújtja: Berner 2006.
- 12 Vö. Genézis (a továbbiakban Gen) 12:4.
- 13 Vö. Jubileumok könyve (a továbbiakban Jub) 12:28.
- 14 Vö. Gen 17:24.
- 15 Vö. Jub 15:24.
- 16 A könyv az éveket a világ teremtésétől kezdve (a továbbiakban A. M. = anno mundi) datálja.
- 17 Charles 1902.
- 18 Wiesenberg 1961–62.
- 19 Wiesenberg cikkének hasznosítható megfontolása, hogy a bibliai alaptól eltérő kronológiai formák sajátos érdekeket képviselhetnek.
- 20 Vö. a 6. lábjegyzettel.
- 21 Vanderkam, 2002, 522–544 (különösen 539).
- 22 Beckwith 2005, 105–124 (különösen 119–124).
- 23 Davenport 1971.
- 24 Dimant 1983; Kister 1992; Ravid 2000.
- 25 Segal 2007.
- 26 Az elemzéshez hasznos segítséget jelenthet egy VanderKam által készített, könnyen áttekinthető kronológiai táblázat. Vö. Vanderkam 2002, 528–532. – A *Jubileumok* elbeszélésében Ábrahám életének a Bibliából ismert momentumai a későbbi aggádából (homiletikus célú elbeszélések a rabbinikus irodalomban) ismerős eseményekkel keverednek. Így például Ábrahám gyermek- és fiatalkoráról a bibliai szöveg egyáltalán nem tájékoztat.
- 27 Az adat ellentmondásban áll az összes bibliai hagyománnyal. A héber (maszoréta) Biblia adataiból visszakövetkeztetve ez az év 2046 A. M., a szamaritánus tradíció 2347-re teszi, míg a Biblia görög szövege, a Septuaginta 3512-re. Vö. Beckwith 2005, 107.
- 28 Jub 11:15 A dátum = a 39. jubileum 2. évhetének 7. évével.
- 29 Jub 11:19–20.
- 30 Jub 11:23.
- 31 Jub 12:1 A dátum = a 39. jubileum 6. évhetének 7. évével.
- 32 Jub 12:9 A dátum = a 40. jubileum 2. évhetének 7. évével.
- 33 Jub 12:10.
- 34 Jub 12:12.
- 35 Jub 12:15. A szöveg itt nem közöl explicit dátumot, implicite azonban figyelmeztet, hogy Ábrahám és apja 14 évet töltenek Háránban. A Háránból való kivándorlás időpontját (= 1953. A. M.) alapul véve ez az 1939-es évet jelöli ki az érkezés időpontjával.
- 36 Jub 12:16.
- 37 Jub 12:28. Ezen a ponton ismét ellentmondásba kerülünk a bibliai szöveggel (Gen 12:4), ahol a 75-ös szám olvasható.
- 38 Jub 13:8.

- 39 Jub 13:11.
 40 Jub 13:16.
 41 A bibliai Ábrahám Ismáél ígéretkor 85 esztendő, míg a *Jubileumok* Ábrahámja 88.
 42 Jub 13:19–20, illetve 14:1.
 43 Jub 14:24. A bibliai kronológia és szerzőnk adatai közötti differencia ismételt 3 év. Ennél azonban érdekesebb, hogy a *Jubileumok* szövege, Ismáél születéséről tudósítva, azt állítja, hogy Ábrahám még csak 86 éves.
 44 Jub 15:1–14. A Biblia szerint hősünk 99 éves a történet e pontján, míg a *Jubileumok* könyvében már 110. Ismáél a Bibliában adatolt 13 helyett 21 esztendő.
 45 A dátumra vonatkozó bizonytalansághoz lásd a bevezetőt.
 46 A Biblia szerint (Gen 21:5) Ábrahám éppen 100 esztendő volt Izsák megszületésekor.
 47 Jub 17:1
 48 Jub 17:15
 49 Jub 19:1
 50 Jub 19:2
 51 Jub 19:10. A Biblia szerint (Gen 25:20) Izsák 40 éves korában nősül meg, a *Jubileumok*ban csak 39.
 52 Jub 119:13. Szövegünk szerint Izsák 60 éves. A bibliai elbeszélés, bár pontos dátumot nem említ, nem vesz fel ilyen nagy időintervallumot a házasság és a gyermekek születése között.
 53 Jub 20:1.
 54 Jub 21:1.
 55 Jub 22:1. A kéziratok ezt az eseményt egy jubileummal későbbre, 2109-re keltezik. Fejtegetéseink szempontjából a két adat eltérése irreleváns (± 49 év), bár Dillmannhoz és VanderKamhoz csatlakozva elfogadhatjuk az adat javítását. Vö. Vanderkam 2002, 539.
 56 A Genézis könyve szerint (Gen 25:7) Ábrahám 175 évesen halt meg. Ezt a számot a *Jubileumok* is többször (21:1; 22:7) megemlíti.
 57 VanderKam 2002, 539.
 58 A Genézis szerint Izsák 40 évesen köt házasságot. Ha ezt az életkort a *Jubileumok* Izsákjára is alkalmazzuk, akkor az 1987. A. M. születési dátum adódik, s nem az általunk felvett 1988. A. M.
 59 A midrás a rabbinikus bibliaexegézis műfaja. A szerző a bibliai szöveg tükrében tekint saját kora nyugtalanító kérdéseire. A műfajhoz jól használható bevezetőt nyújt Stemberger 1989.
 60 Yerushalmi 2000, 35.
 61 Az eredeti szöveget angol fordítással kiadta: Cohen 1967.
 62 A hetes számnak Ibn Daudnál is kiemelkedő szerepe van. Vö. Cohen 1967, 205–207.
 63 A mű nem sokkal az andalúziai közösség addigi tradicionális viszonyait tökéletesen felforgató Almohád invázió (1148) után íródik.
 64 Ibn Daud attól sem riadt vissza, hogy pusztán a szimmetria kedvéért, akár kortársai által is jól ismert dátumokat megváltoztasson. Vö. Cohen 1967, 189.
 65 Cohen 1967, 213.
 66 Tannának nevezi a zsidó hagyomány a rabbinikus korszak első periódusának (i. sz. 1–3. század) szerzőit.
 67 A bevezetőben említést tettünk a *Jubileumok* könyve néhány olyan sajátosságáról, melyek a későbbi rabbinikus gondolkodás felé mutatnak előre. Az utóbb feltárt hasonlóság is e sorozat tagjaként értelmezhető.

Bibliográfia

- Attridge 1994: Attridge, Harold et al., in consultation with VanderKam, J., *Qumran Cave 4. VIII: Parabiblical Texts, Part 1 (DJD XIII)*, Oxford, 1994.
 Beckwith 2005: Beckwith, Roger T., „The Early Jewish Quest for a Patriarchal Chronology”: Beckwith, Roger T., *Calendar, Chronology and Worship: Studies in Ancient Judaism and Early Christianity*, Leiden, 2005, 105–124.
 Berner 2006: Berner, Christoph, *Jahre, Jahrwochen und Jubiläen: Heptadische Geschichtskonzeptionen im Antiken Judentum*, Berlin – New York, 2006.
 Charles 1902: Charles, Robert. H., *The Book of Jubilees, or the Little Genesis*, London, 1902.
 Cohen 1967: Cohen, Gerson D., *The Book of Tradition (Sefer ha-Qabalah)*, Philadelphia, 1967.
 Davenport 1971: Davenport, Gene L., *The Eschatology of the Book of Jubilees*, Leiden, 1971.
 Dimant 1983: Dimant, Devorah, „The Biography of Enoch and the Books of Enoch”: *VT* 33 (1983) 14–29.
 Kister 1992: Kister, Menahem, „Some Aspects of Qumranic Hakhah”: Barrera, J. Treballe – Montaner, L. Vegas (szerk.), *The Madrid Qumran Congress: Proceedings of the International Congress on the Dead Sea Scrolls. Madrid 18–21 March 1991*, Leiden, 1992, 571–588.
 Nickelsburg 1984: Nickelsburg, George W., „Bible Rewritten and Expanded”: Stone, Michael E. (szerk.), *Jewish Writings of the Second Temple Period*, Assen–Philadelphia, 1984.
 Ravid 2000: Ravid, Liora, „The Relationship of the Sabbath Laws in Jubilees 50:6–13 to the Rest of the Book”: *Tarbiz* 69 (2000) 161–166 (héberül).
 Segal 2007: Segal, Michael, *The Book of Jubilees: Rewritten Bible, Redaction, Ideology and Theology*, Leiden, 2007.
 Stemberger 1989: Stemberger, Günter, *Midrasch. Von Umgang der Rabbinen mit der Bibel: Einführung, Texte, Erläuterungen*, München, 1989.
 VanderKam 1989: VanderKam, James C., *The Book of Jubilees: a Critical Text and Translation* (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 510–511; Scriptorum Aethiopicorum, 87–88), I–II., Leuven, 1989.
 VanderKam 2001: VanderKam, James C., *The Book of Jubilees*, Sheffield, 2001.
 VanderKam 2002: VanderKam, James C., „Studies in the Chronology of the Book of Jubilees”: VanderKam, James C., *From Revelation to Canon*, Leiden, 2002, 522–544.
 Wiesenberg 1961–62: Wiesenberg, Ernest, „The Jubilee of Jubilees”: *RdQ* 3 (1961–62) 3–40.
 Yerushalmi 2000: Yerushalmi, Yosef H., *Záchor*, Budapest, 2000.

Megtévesztés és kinyilatkoztatás Lactantius teológiájában

Kendeffy Gábor

Lucius Caelius Firmianus Lactantiust (250–320/325), a „keresztény Cicerót” az utókor elsősorban stílusáért dicséri, egyháztanítói érdemeket kevesen fedeznek fel műveiben. Jelen írásnak az a fő célja, hogy érzékeltesse: az afrikai teológus izgalmas rendszert hagyott ránk. Ezt a következő lépésekben próbálom megtenni: felvázolom az úgynevezett „két út” tanítás lactantiusi verzióját, kiemelve az isteni megtévesztés elemeit; rámutatok e gondolat markáns jelenlétére Lactantius fő művében, a *Rendszeres teológiában* (*Institutiones Divinae*); végül amellet érvelek, hogy az apologéta nemcsak az isteni megtévesztésről, hanem a megoldókulcsról is beszél.¹

1. Isten csele a két úton

Az erény nehéz és a hitványság sima újáról szóló patrisztikus tanítás részben a bibliai és zsidó, részben a pogány hagyományból táplálkozik. A két ellentétes életvitel és jellem érzékeltetésére már Hésziodosz is ezt a metaforát használta, amit a szofista filozófus, Prodikosz a válaszúton álló Héraklész történetévé dramatizált, aki előtt két hölgy, a Mértéktartás és a Bujaság jelent meg.² A kép – Héraklész-történet nélkül – természetesen a görög–római költészetben, például Vergiliusnál is megtalálható – és az afrikai keresztény rétor meg is fogja találni. Jelen van a metafora a püthagoreus tradícióban is, de ott nem elágazó, hanem egymást folytató utakról van szó.³ Ami a zsidó-biblikus vonalat illeti, a két út képét hasonló értelemben használja Jézus, Sirák fia könyve,⁴ több intertestamentális zsidó szöveg⁵ és egyes qumráni írások is.⁶ Az Újszövetségben legvilágosabb megfogalmazását Máté evangéliumában találjuk. A korai patrisztikus irodalom először az utóbbi vonalat folytatja, és a képhez terjedelmes erény- és bűnkatalógust kapcsol, valószínűleg azzal a katechetikai céllal, hogy megkeresztelésre morálisan felkészítse a hittanoncokat.⁷ A 2. századi görög apologétánál, Iusztinosznál összefut a pogány és a zsidó-keresztény hagyomány, aki Xenophónra hivatkozva, Prodikosz története alapján fejt ki a két út képével szemléltetett etikai tanítást.⁸ Ugyanakkor már Lactantius előtt is vannak olyan szerzők, akik – talán a qumráni írásokot követve – kozmikus és történet-teológiai távlatokat adnak a tanításnak, a két utat a Fény és a sötétség angyalai,⁹ vagy, ahogy azt a tévesen Római Szent Kelemennek tulajdonított homíliák teszik, két király, illetve vezér/vezető uralma alá rendelve.¹⁰

Lactantius a *Rendszeres teológia* VI. könyvében a pogány hagyományra való hivatkozással és egyben annak ellenében vezet be a két út tanítását. Sok kritikai megjegyzése mellett helyeslően emeli ki, hogy a pogány filozófusok szerint is vezetőre (*dux*) van szükség (bár ők csak a helyes úton ismertek el ilyet), és hogy mindkét utat látszat és valóság ellentéte jellemzi.

A Pokolba vezető úton a Sátán nemcsak a vétkekre, hanem, ami ezzel szorosan összefügg, téves vallásokra is csábítja az embereket. Mint vezető vagy útikalauz (*dux*), maga is rossz példával jár elől, mintegy előkóstolva a vétkeket. Megtévesztő munkálkodását az teszi lehetővé, hogy Isten elhelyezte ezen az úton a látszólagos

Hésziadosz, *Munkák és napok* 287–292

Az, ki a hitványsághoz húz, célját el is éri
könnyűszerrel: *sima az út hozzá s közel*
is van.

Ámde örökké élő isteneink az erényhez
izzadság árán visznek, hosszú meredélyen,
útja göröngyös kezdetben, de a csúcsra
felérve
aztán már könnyűnek tetszik, bármi nehéz
volt.
Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása

Vergilius, *Aeneis* VI. 540–543 (*Anchises szava
vai Aeneashoz*)

Itt van a réten az út, amely innen kétféle válik:
jobbra hatalmas Dis palotája emelkedik,
onnan
Élysionba visz út, bűnhődnek balra a rosszak
bűneikért, a kegyetlen Tartarosig vezet út ott.

Kartal Zsuzsa fordítása

Máté 7.13-14

Menjete be a szoros kapun. Mert tágas az a
kapu és széles az az út, amely a kárhozatba
visz, és sokan vannak, akik azon járnak. Mert
szoros az a kapu és keskeny az az út, amely az
életre visz, és kevesen vannak, akik azt meg-
találják.

jókat és mellettük a valódi rosszakat. Ezt szerzőnk egyenesen cselnek (*fraus*) nevezi.

A mennyei úton, melynek vezére nincs világosan megnevezve, Isten a látszólagos rosszak mellett helyezte el a valóságos jókat. Itt tehát, bár ezt Lactantius ebben az esetben nem mondja ki, hasonló cselről van szó.

Mindkét út természetesen folytatódik a testi (*corporalis*) élet után, a második, lelki (*spiritualis*) életben, amikor valóság és látszat már nem tér el egymástól: aki rossz, annak vacak lesz, aki jó, az jól fogja magát érezni. A látszó jónak ott már nem valós rossz lesz az ára, tehát valós jónak mondható. A látszó baj viszont a korábbi valós rossznak lesz a büntetése, tehát valós rossz lesz.

Fontos látni, hogy a Sátán útján nem feltétlenül önmagukban megvetendő, szélsőségesen talmi dolgok szerepelnek a csábítás eszközeül szolgáló látszólagos jók között, hanem olyan ártatlan kellemetességek is, mint a megbecsülés vagy a nyugodt élet, és nem csak a gazdagság és a gyönyör, amelyek szintén nem tartoznak az önmagukban elítélendő dolgok közé. Célszerűbb volna tehát nem is *látszólagos*, hanem inkább *látszó* javakról beszélnünk. Hasonlóképpen a mennyei út látszó(lagos) bajait sem csak a kényeskedők tartják hátrányosnak.

A csel először is abban áll, hogy a látszó(lagos) jó és a valóságos rossz, akár csak a látszó(lagos) rossz és a valóságos jó, elválaszthatatlanul össze vannak kapcsolva. Így ami jónak tűnik, az a valóságban óhatatlanul rossz, ami pedig rossznak, az a valóságban csak jó lehet. A csel határfokát növeli időbeli és örök ellentéte. Mindkét úton az örök kapcsolódik az ellenkező előjelű időbelihez: a Pokolba vezetőn az időbeli javakhoz kapcsolódnak az örök bajok, a Mennybe vezetőn az időbeli bajokhoz az örök javak.

A megtévesztő erőt fokozza, hogy Isten ugyan mindkét úton megmutatta a *látszó* jót és rosszat, csak éppen ellentétes sorrendben: a menny felé vezető úton helyes sorrendben: előbb az időleges (látszó) rosszat, aztán az örökkévaló (látszó) jót (értsd: véget nem érőt); míg a Pokol felé vezető úton helytelen sorrendben: előbb az időleges (látszó) jót, aztán az örökkévaló (látszó) rosszat (értsd megint: a véget nem érőt). Tehát mindkét úton érvényesül jelen és jövőbeli ellentéte is.

A látszó javak és bajok helyes sorrendjét – miszerint előbb a küzdelem, utána a nyugalom – szerzőnk a háború hasonlattal világítja meg. A katonáskodásban is előbb van a fáradság (*labor*), és csak utána jöhet a pihenés (*otium*). A hasonlat fontos összetevője az ellenség (*hostis*), akinek a Sátán felel meg.

Ez a hasonlat vezet tovább a két út tanítás lactantiusi változatának legeredetibb részéhez. A Sátán olyan ellenség, aki mindenkit úgy próbál tönkretenni, ahogy az illető természete és jelleme megengedi (*hostis pro cuiusque natura et moribus saeviens*). A pogányoknál nemcsak a bűnös hajlamokat fordítja saját hasznára, amilyen a düh, az érzéki vágy és a dicsvágy, hanem a nemes hajlandóságokat is, amilyen a bölcsességre való törekvés, vagy akár maga az istenkeresés.¹¹ A filozófusok közül azok számára, akik hajlamosak az erényt követni és megvetni a testi javakat, Isten külön mellékösvényeket létesít, melyek – noha végső soron lefelé visznek – töredezettek, göröngyösek, nehezen járhatók, s így hasonlítanak a mennyei útra.

A rendszer fontos eleme, hogy az igazakat megpróbáló és megtévesztő látszó rosszak forrása éppen az istentelenek bűnössége. A mechanizmust végképp önfenntartóvá és a bűnmaximalizálás ideális eszközevé teszi, hogy az igazak bátor helytállása egyrészt gúnyt provokál az istentelenek részéről, ami újabb gonoszságokra készíteti őket, másrészt pedig irigységet kelt bennük, hiszen valahol mélyen érzik, hogy ők maradtak alul – így aztán még ádázabb gyűlölettel kínozzák az igazakat. Ezáltal látszat és valóság ellentéte tovább mélyül: a gonoszokban diadalaik erősítik az illúziót, hogy ami jónak látszik, az tényleg az, az igazaknak pedig még nehezebb ép ésszel elhinniük, hogy a látszó rossz valójában nem az, s így türemsük még keményebb próbának lesz kitéve.

Ki a megtévesztés, a csel alánya? A fentiek alapján azt kell mondanunk, hogy Isten az értelmi szerző, hiszen, mint láttuk, a két út egész masinériája nem más, mint egy nagy, jótékony csalás. Isten „mutatta meg” (*ostendit*), „tárta elének” (*monstravit*), „helyezte el” (*posuit, posita est*), „kínálta fel” (*proposita sunt*) a jót és a rosszat egyaránt a látszata mögé rejtve.¹² Emögött az az akarata állt, hogy

„titka rejtve maradjon”. Isteni cselről kell tehát beszélnünk. Ugyanakkor az olyan megtévesztést, rászedést, lépre csalást jelentő igéket, mint az *inducere* és az *illucere*, sosem alkalmazza Istenre (bár a *decipiōt* közvetve – mint majd látni fogjuk – vonatkoztatja rá), hanem csak a Sátánra, aki az útikalauz a Pokol felé vezető úton. Ennek az az oka, hogy ezeknek a szavaknak a jelentése nem egyszerűen megtévesztést, csel foglalt magában, hanem rosszindulatot, a végleges tévútra vezetés szándékát is, amit az isteni csel mögött természetesen hiába keresnénk. Tehát aki közvetlenül mint útikalauz és vezető lépre csal, az a Sátán, a csel kifundálója viszont maga Isten. Mint láttuk, szerzőnk leírása szerint valamennyi leágazást és mellékösvényt is ő mutatta meg (*ostendit*) vagy létesítette (*constituit*) a Pokol felé vezető úton.

Az eddigiek alapján elmondhatjuk, hogy a két út működésében megnyilvánuló logika nem túl szívdéridő. Mintha az isteni gondviselésnek nem is annyira a megváltás, hanem inkább a bűnmaximalizálás lenne a célja – aminek egyébként ellentmondanak az apologéta lelkes kifakadásai arról, hogy mily sokan tértek meg éppen a nagy üldözések idején.¹³ Ez a benyomásunk akkor fog lényegesen enyhülni, amikor közelebbről szemügyre vesszük a két útikalauz – és különösen a Mennybe vezető út kalauzáinak – alakját. De mielőtt ezt megtennénk, szeretném néhány párhuzamos hellyel érzékeltetni, hogy a két út logikája és az isteni csel gondolata mennyire áthatja Lactantius rendszerét.

2. Az isteni csel gondolata általában Lactantiusnál

A következőkben bemutatok két helyet a *Rendszeres teológiából*, amelyek nem kapcsolódnak közvetlenül a két út allegóriájához, de az isteni megtévesztésnek hasonló logikáját mutatják, mint a VI. könyv imént áttekintett részei. Ezek a helyek egyszerűen a megtévesztés céljára is rávilágítanak.

Rögtön a mű bevezetésében megjelenik a két imént látott út logikája mint az emberi állapot része. Itt a szerző tágabb célközönségéről – vagyis azokról a tanult vagy tanulatlan emberekről, akik a tévelygésből kikecmeregni próbálnak, de rászorúlnak az apologéta segítségére – ilyen látéleletet ad:

...amiatt ugyanis, hogy az erényekhez keserűség (amaritudo) van hozzákeverve, a vétket viszont élvezet (voluptas) fűszerezi, az előbbiől visszariadva, az utóbbiól elbájolva megindulnak a lejtőn, s mivel a látszólagos javak megtévesztik őket, a jó helyett a rosszat választják.

Épp úgy, mint később a VI. könyvben a két út allegóriájából, itt is azt tudjuk meg, hogy ebben az életben egyfelől valóságos jó és látszólagos rossz, másfelől látszólagos és valóságos rossz elválaszthatatlanul összekapcsolódik, és ezáltal lesz szinte reménytelenül összetéveszthető egymással a látszólagos és a valóságos jó, illetve a látszólagos és a valóságos rossz. Töredékesen még az allegória (lásd: a rossz út lejtője) is jelentkezik. Ami a metaforikus nyelvezetet illeti, ez itt egyfelől csak részint jelenik meg (az édes-keserű párból csak az utóbbi), másfelől azonban a gasztronómiai metaforavilág tágabb a későbbi kifejtéshez képest: a látszólagos rossznak a valódi jóhoz, illetve a látszólagos jónak a valódi rosszhoz való hozzákapcsolását a „keverni” és a „fűszerezni” igék érzékeltetik, melyek alkalmasabbak a megtévesztés kifejezésére.

Hasonló isteni megtévesztést ír le a VII. könyvnek egy helye, mely csak a mű hosszabb verziójában szerepel. Itt Lactantius arról beszél, hogy az ember, miután elnyerte (*accepit!*) a Paradicsomban a bölcsességet, vagyis a jó és a rossz tudására való képességet, kiűzetett onnan, és a gyakorlatban is megtapasztalta a rosszat:

Most pedig, amikor az ember egyrészt a bölcsességgel van ellátva, hogy tudjon, másrészt testtel, hogy érzékeljen, Isten azt akarta, hogy mindkettő (ti. a jó és a rossz) meglegyen ebben az életben, azért, hogy az erény és a bölcsesség lényegesen érvényesüljön. Ezért az embert jó és rossz között középütt helyezte el, hogy szabadon követhesse akár ezt, akár azt. Am a rosszhoz hozzákevert bizonyos

Lactantius, Institutiones VI. 4. 1–17

Egyetlen útja van tehát az erénynek és a javaknak, amely nem az eliziumi mezőkre vezet, ahogy azt a költők mesélik, hanem egyenesen a világ fellelegvárába. Balra viszont „bűnhődnek a rosszak bűneikért, a kegyetlen Tartaroszig vezet út ott”. (2) Ez annak a vádlónak az útja, aki a helytelen vallások létrehozásával elfordítja az embereket a mennyei úttól, és a pusztulás útjára vezeti őket. (3) Ez első pilantásra síknak és tágas útnak látszik, amit mindenféle virág és gyümölcs teszi gyönyörűségessé. Itt helyezte el Isten mindazt, amit a földön jónak szokás tartani, vagyis a gazdagságot, a megbecsülést, a nyugodt életet, a gyönyört és minden egyéb csábítást, de rögtön melléjük tette az igazságtalanságot, a kevélységet, a hitszegést, a kéjvágyat, a széthúzást, a tudatlanságot, a hazugságot, az ostobaságot és az összes többi vétket. Ez az út azonban így fejeződik be: (4) Amikor az utasok a végére értek, ahonnan már nem lehet visszafordulni, minden szépségével együtt olyan hirtelen szakad meg, hogy senki sem látja előre a csel, csak akkor, amikor már zuhan a mélységes szakadékba. (5) Mert mindaz, aki a jelen látszólagos javaitól megtévesztve figyelmét azok megszerzésére fordítja, nem látja, mi következik a halál után, és elfordul Istentől. Az ilyen ember a pokolba zuhan, és örök büntetésre ítéltetik. (6) Azt a másik, nehéz és meredek mennyei utat viszont úgy tárta elénk, mint amit vagy az össze-vissza nővő bozótok tesznek járhatatlanná, vagy a kiálló sziklák torlaszolnak el. Ezért mindenkinek roppant erőfeszítéssel, lábát megvetve kell rajta járnia, állandó aggodalomban, hogy mikor zuhan le. (7) Ezen az úton helyezte el Isten az igazságosságot, a mértéktartást, a türelem tudást, a hitet, a tisztaságot, az önmegtartóztatást, az egyetértést, a tudást, az igazságot, a bölcsességet és a többi erényt, de egyszerűen a szegénységet, a közmegvetést, a fájdalmat és az élet minden keservét. (8) Mindaz ugyanis, aki reményét messzebbre terjesztette ki, és nagyobb javakat választott, ezektől a földi javaktól eltekint, hogy mátha nélkül könnyebben küzdje le az út nehézségeit. (9) Mindebből nyilvánvaló, hogy a gonoszok és igazságtalanok azért érik el könnyebben azt, amire vágyanak, mert ereszkedik és lejt számukra az út, a jók viszont nehezen érnek célra, mivel kemény és meredek úton haladnak. (10) Ezért az igaz ember, éppen, mert kemény és göröngyös útra lépett, szükségyszerűen megvetés, gúny és gyűlölet tárgya. Hiszen mindenki, akit akár a vágy, akár a gyönyör a szakadék felé sodor, irigykedik arra, aki képes volt elnyerni az erényt, és bosszantja, hogy a másik rendelkezik valamivel, aminek ő híján van. (11) Így az igaz ember szegény lesz, rangfosztott és megvetett, tehetetlen áldozata az igazságtalanságnak – mégis eltűr minden sanyarúságot. Ha pedig a túrés igáját elcipeli ama végső határig, akkor majd meg-

adatik neki az erény koszorúja, és elnyeri a halhatatlanság ajándékát. (12) Isten ezt a két utat jelölte ki az emberi lét számára, és mind a kettőn megmutatta [a hosszabb verzió szerint: „elhelyezte”] mind a jót, mind a bajt, de ellenkező, fordított sorrendben. Az egyikén ugyanis előbb az időleges bajokat tárta elének [a hosszabb verzió szerint: „felsorakoztatta”] az örök javakkal együtt – ez a helyes sorrend –, a másikon pedig előbb az időleges javakat az örök bajokkal együtt – ez a helytelen sorrend. Ezért bárki, aki az időleges bajokat választja az igazságossággal együtt, nagyobb és biztosabb javakra tesz szert, mint amelyekről lemondott, mindaz pedig, aki a jelen javakat többre becsülte az igazságosságnál, nagyobb és tartósabb bajokba keveredik, mint amilyeneket elkerült. (13) Minthogy ugyanis ez a testi élet rövid, a java és a bajai is szükségképpen rövid ideig tartanak. Ellenben az a lelki élet, mely a földivel ellentétes, örökkévaló, ezért a javai és bajai is örökkévalók. Következésképp a röpke javakat örök bajok, a röpke bajokat örök javak váltják fel. (14) Így jöllehet a jó és rossz dolgok egyszerre tárultak az ember elé, mindenkinek ildomos megfontolnia magában, mennyivel többet ér, ha a nem szűnő javakért rövid ideig tartó bajokkal fizet, mint ha a tünelény és veszendő javak fejében vége nincs bajokat áll ki.

Lactantius, *Institutiones* VI. 7. 1–7

(1) Mindazok ugyanis, akiket mások hirdetett ostobasága miatt bölcsnek szokás tartani, az erény látszatától rászédetve árnyékokat és képmásokat ragadnak meg, nem az igazságot. Ennek az az oka, hogy azon a hazug úton, mely nyugat felé tart, sok ösvény található az emberek különböző hajlamai és műveltségi szintje szerint, melyek igen eltérőek és változatosak ebben az életben. (2) Mert ahogy a bölcsesség útja valamiképpen az ostobaságra hasonlít – ezt megmutattuk az előző könyvben –, úgy ez az út is, noha teljes mértékben az ostobaságé, valamiképpen hasonlít a bölcsességre, s ez a hasonlóság vonzza magához azokat, akik a nyilvános bölcsesség mesterei. S amiképpen vannak rajta szembetűnő vétkek, úgy van rajta olyasmis is, ami az erényhez hasonlít: a nyilvánvaló bűn mellett ott van az igazságosság valamiféle látszata vagy képmása. (3) Hisz az, aki elől halad ezen az úton, s kinek minden ereje és hatalma a megtévesztésben rejlik, hogyan tudna hatalmas tömegeket lép-re csalni, ha nem valószínű dolgokat mutogatna az embereknek? Isten ugyanis, hogy az a halhatatlan titok homályban maradjon, a saját útján csupa olyasmis helyezett el, melyeket az emberek el szoktak utasítani mint rossz és gyalázatos dolgokat. Ezért aztán elfordulnak a bölcsességtől és az igazságtól, melyet vezető nélkül próbáltak keresni, s így éppen arra a sorsra jutnak, amit el akartak kerülni. (4)

látszólagos jókat, ti. mindenféle édes gyönyöröket (varias et delectabiles suavitates), hogy ezek vonzerejével csábítsa a rejtett rossz felé. A jókhoz pedig hozzákevert bizonyos rejtett rosszakat, vagyis megannyi szenvedést, sorscsapást és küszködést, hogy a lélek ezek kellemetlenségét és nyűgét megelégedve (quorum asperitate ac molestia offensus) a rejtett jótól visszarettenjen. Itt tehát szükség van a bölcsesség gyakorlására, hogy inkább értelemmel, mint testtel lássunk.¹⁴

Látszat és valóság ellentéte jelenik meg itt is, a gasztronómiai metaforavilág továbbfejlesztésével mindkét korábban idézett szöveghez képest (édes-keserű, hozzákevert). Ennek a helynek a töbplete az, hogy a valós rossz – látszat jó, illetve a valós jó – látszat rossz keveredéssel a bölcsességet hozza kapcsolatba, ami tehát abban áll, hogy a két kevercs összetevőit elkülönítjük egymástól, és így végül is a látszólagos és a valóságos jó, illetve a látszólagos és a valóságos rossz között is különbséget tudunk tenni. Sőt, ennek az egész megtévesztő kutyulásnak éppen az volt a célja, hogy az ember csak a bölcsesség révén, erőfeszítéssel és tudatosan tehesse a jót.

3. A kalauz a mennybe vezető úton

A két *dux*-ról megtudjuk, hogy „mindketten halhatatlanok, de nagy becsben áll az egyik, aki az erényekért és a javakért felel, míg ítélet alatt a másik, aki a vétkekre és bajokra ügyel.”¹⁵ Ennek vagy annak a vezetőnek az útját járni annyi, mint macskul ellenállni a másiktól jövő hívásoknak. Láttuk, hogy ez sokkal könnyebben megy a Pokolba vezető úton.

A mennybe vezető út kalauzáról Lactantius explicit módon kimondja: Isten,¹⁶ míg a másik vezetőt egyértelműen a vádlóval (*criminator*), vagyis a Sátánnal azonosítja.¹⁷ Vele kapcsolatban a *dux* kifejezés helyenként eltérő metaforikus mezőt vonz. Van, amikor vezetőként jelenik meg, aki, mint már utaltunk rá, elől jár a Pokolba vezető úton (*praecursor*), s így csalogat, vezet lép-re a látszólagos javakkal. Máskor a *dux* „hadvezér” jelentése kerül előtérbe, társulva a Sátánhoz a mű számos helyén kapcsolódó ellenség (*adversarius*, *hostis*) szereppel: ő az ellenséges hadvezér, aki mindenkit más-más, a jelleméhez, hajlamaihoz leginkább alkalmazkodó fortéllyal ejt törbe.¹⁸

De ki is valójában a jó út kalauza? Láttuk: megérdemli az Isten elnevezést, „nagy becsben áll” (*honoratus*). A mű ismerői számára kézenfekvő lehet a válasz, hogy nem az Atyáról, hanem Isten fiáról van szó: arról a Jó Lélekről, akit a világ és az ember megteremtése előtt nemzett, „hogy belőle a jónak valamiféle folyama fakadjon”.¹⁹ Amiképpen a gonosz vezető nyilvánvalóan azonos a Gonosz Lélekel, akit az Atya mintegy másodszülöttként nemzett. A két út mechanizmusa pedig annak a harcnak a lefolyási módját határozza meg, amely a két Lélek között folyik az Atya akaratából. Hogy Isten nevével Lactantius valóban Isten fiára utalhat, azt a IV. könyv több krisztológiai helye is alátámasztja. A szerző hangsúlyozza, hogy az Atya és a Fiú egyazon isten, jöllehet azt is tanítja, hogy Krisztusnak a megtévesztés után mintegy újra el kell nyernie az Atya hatalmát (*imperium*) és bírói székét (*iudicium*).²⁰ Krisztus nemcsak az Új-, hanem az Ótestamentumnak is örökölni hagyója (*testator*).²¹ Végül nem csak a vezető titulusra igaz, hogy a mű nem krisztológiai részeiben egyszerűen Istenre, a krisztológiai passzusokban pedig speciálisan a Fiúra – sőt, a megtévesztült fiúra – vonatkozik: a „tanító” (*magister*) megjelölés, mely a IV. könyv szerint egyértelműen a megtévesztült Fiúra illik, a VI. könyvben minden pontosság nélkül Isten attribútumaként szerepel.²²

Az iménti utalások már tovább is lendítik gondolatmenetünket: a jó vezető nem egyszerűen a Jó Lélekkal, hanem az emberi testet öltött Jó Lélekkal azonos. Ennek az állításomnak az igazolása érdekében továbbra is a *Rendszeres teológia* IV. könyvének krisztológiai szakaszához fordulok.

Itt Lactantius a két út VI. könyvbéli leírásából jól ismert *dux* kifejezést több alkalommal használja a megtévesztült Fiúval kapcsolatban. Ilyenkor hol a „(had) vezér” értelem, hol a „tanító”-hoz, „mester”-hez közel álló „vezető” jelentés kerül előtérbe. Isten fiát, a jó Lelket (*spritus*) mint „nagy vezért küldte le az égből”, hogy Isten vallását és igazságosságát kinyilatkoztassa.²³ Azért parancsolta meg

fiának, az erény tanítójának, „hogy testben szülessen meg újra”, hogy „magához az emberhez legyen hasonló, akinek vezetője, útitársa és tanítója (*dux et comes et magister*) lesz”.²⁴ A párhuzamot a másik oldalról erősíti, hogy a Pokolba vezető út mellékösvényén haladó pogány filozófusoknak szerzőnk épp azt veti a szemére, hogy „az igazságot bármiféle vezető nélkül keresték”.

Emellett Lactantius az emberré vált Fiúhoz intézett atyai üzenetként értelmezi az angyal szavait Zakariásnál: „Ha az én utaimban jársz (*si in viis meis ambaveris*), és ha parancsolataimat megtartod: te is ítélője leszel az én házamnak, sőt őrizni fogod az én pitvaraimat, és ki- s bejárást engedek néked ez itt állók között” (3,7).²⁵ Krisztus mint címzett tehát *utas*, aki nyilván az élen halad.

De olyan kifejezéseket is használ itt a szerző a megtestesült Igével kapcsolatban, amelyek őt a VI. könyvben leírt, a Pokolba vezető úton *elől járó* (*praecursor*) Sátán ellenpárjaként tüntetik fel. Mint a IV. könyvben olvassuk, azáltal hogy megtestesült, és így kitette magát mind a szenvedéseknek, mind a kísértéseknek, „mintegy előtte jár (*praeuius*) és kezét nyújtja annak, aki hajlandó őt követni”.²⁶ Éppen azért várhatja el híveitől, hogy megtegyék parancsait, mert nem csupán tanít és előír, hanem előttük is jár: „elől haladok (*prior vado*) mindazon megpróbáltatásokon keresztül, amelyekről azt állítod, nem tudod elviselni őket; ha tanítóként nem tudsz követni (*sequi*), kövess mint előtted járó (*antecedentem*).”²⁷ Azért küldte Krisztust az erény tanítójaként (*magister virtutis*) a földre, „hogy egyrészt üdvözítő tanaival nevelje az embert ártatlanságra, másrészt cselekedeteivel és nyilvánvaló tetteivel megnyissa az igazságosság útját, amelyre ha rálép az ember és ott követi tanítóját, eljuthat az örök élethez.”²⁸ Máshol Istenről írja szerzőnk, hogy a testet öltött Fiú elküldésével „megnyitotta számunkra a hús-vér test legyőzésének az útját”.²⁹

A VI. könyvnek a két útról szóló része és a IV. könyv krisztológiai passzusai közötti kapcsolatot erősíti a metaforikus nyelvezet hasonlósága. A IV. könyvben Lactantius kifejti azt az elméletét, miszerint Jézus életében valamennyi esemény és körülmény arra szolgál, hogy megelőlegezze, előre jelezze a keresztyének későbbi sorsát. Így az innivalónak adott ecet és az ételként felkínált epe mindannak a keserűségnek és keservnek (*acerbitas, amaritudo*) az előképei, amelyek az igazság követőire várnak.³⁰ A két útról szóló szövegek az igazakat szükségszerűen sújtó csapásokra és az istentelenekeket váró kéjekre több alkalommal a „keserű”, illetve „édes” jelentésű szavakkal utal (*amaritudines, suavia*).³¹

Jóllehet a VI. könyvben a *praecursor* szó kizárólag a Sátánnal kapcsolatban fordul elő, a két vezető között egyébként megfigyelhető szimmetria és a IV. könyvből az előbbiekből felsorolt párhuzamos helyek alapján a kifejezést joggal vonatkozathatjuk a jó út kalauzára is.

Ez az útikalauzi szerep, melyet Lactantius felfogása szerint tehát a megtestesült Krisztus lát el, kiváltképp abban áll, hogy Ő minden csapást kiállt, amit csak egy igaz ember – a Mennybe vezető út utasa – valaha is elszenvedhet, és mindazoknak a kísértéseknek is ellenállt, amelyeknek az igazak ellen kell, hogy álljanak. Vagyis követhető példát mutat abból az erényből, mely Lactantius szerint a legfontosabb: a türesemből (*patientia*). Krisztus csakis azért lehet igazi tanító és vezető, mert nemcsak a teljes isteni, hanem a teljes emberi természetet is hordozta:

*...test nélküli lélek semmiképpen sem lehet az ember vezetője a halhatatlanság felé, mivel éppen a test akadályozza a lelket abban, hogy Istent kövesse.*³²

Értelmezésem szerint tehát a két útról szóló tanítást, melyet első látásra csupán a VI. könyv néhány fejezete fejt ki, a IV. könyv krisztológiája teszi teljessé. Ez utóbbi árulja el ugyanis, hogy a Mennybe vezető út kalauza nem csupán az isteni csel résztvevője, hanem egyszerismind ő az, aki példát szolgáltat arra és erőt ad ahhoz, hogy az ember ne üljön fel a cselnek. Ez azt is jelenti, hogy a két út mechanizmusa egyfelől valóban arra szolgál, hogy csalafinta módon a valódi értékeket a látszólagosak mögé rejtse, másfelől viszont arra is, hogy leleplezze ezt a csel.

*Így a kárhozatnak és a halálnak sokré-tű útját mutatta meg [a hosszabb verzió szerint: „hozta létre” (*constituit*)], akár mert sokféle életmód létezik, akár mert sok istent öveznek tisztelettel. (5) Ennek az útnak az engedetlen és fondorlatos vezetője, mintha csak itt is volna valami különbség hamis és igaz, jó és rossz között, másfelé vezet a tékozlókat, másfelé azokat, akiket takarékosnak tartanak, másfelé a tanulatlanokat, másfelé a tanultakat, másfelé a lustákat, másfelé a dolgozókat, másfelé a butákat, másfelé a filozófusokat. És még őket sem egyetlen ösvényen. (6) Azokat ugyanis, akik nem vetik meg az érzéki gyönyört és a gazdagságot, épp-hogy csak eltéríti ettől a tömegek által taposott úttól, azokat viszont, akik vagy az erényt akarják követni, vagy a gazdagság megvetését hirdetik, valamiféle sziklás árkokon viszi át. (7) De talójában nem is külön utak mutatják a jó dolgok képmásait, hanem csak mellékutak és ösvények, melyek látszólag eltávolodnak a tömegek útjától a helyes útírány felé, ám a legvégén mindegyik ugyanabba a pusztulásba torkollik.*

Kendeffy Gábor fordítása

Jegyzetek

- 1 A mű egy rövidebb (303–311) és egy hosszabb (324–325) változatban maradt ránk. A hosszabb verzió többletét elsősorban Constantinushoz szóló ajánlások alkotják, másrészt olyan szövegrészek, melyek egyértelműen juttatják kifejezésre a teológus máshol implicittebb dualista szemléletét. Mára a kutatók többsége elfogadta E. Heck magyarázatát (Heck 1972), miszerint ezek a szövegrészek is Lactantiustól származnak, aki utolsó éveiben egy bővített második kiadáson dolgozott, hogy meggyőzőbben helyezze el a rosszat a gondviselés tervében – ám ezt a munkát már nem volt ideje befejezni. A kisebb kiegészítések, egy-két szavas eltérések jelentős része ugyancsak a szerző erősödő dualista szemléletét mutatják.
- 2 Lásd Xenophón, *Emlékeim Szókratészről* 2,1; Cicero, *A kötelességekről* 1,32,118 („két utat látott, az egyik a Gyönyörre volt, a másik az Erényre”); Dión Khrüszosztosz, *Peri Baszileiasz*, Oratio I. 65–84 §; Themisztiosz, *Peri Philiasz*, Oratio XXII; Türoszi Maximosz, *Orationes* 14,1.
- 3 *Cebetis tabula* (ed. F. Praechter), Leipzig, 1893.
- 4 Sir 6,10.
- 5 *A Tizenkét pátriárka testamentuma; Asher Testamentuma* 1,3–9; *Júda testamentuma* 20,1–5. Lásd Pesthy 2005, 67 skk.; Kókai Nagy 1991.
- 6 *A két út* (4Q473); *Az igazságosság útjai* (4Q420–421): Fröhlich 2000, 512 skk.
- 7 *Didakhé* 1–6; *Barnabás-levél* 18,1–2; Hermasz, *Pásztor; Parancsolatok* 6,2. Vö. Barnard 1993; Pesthy 2005, 114 skk.
- 8 *II. apológia* 11, 3 skk.
- 9 *Barnabás-levél* 18, 1–2.
- 10 *Homiliák* 7, 7, 2; 20, 3.
- 11 *Inst.* VI. 4. 19–20: *Akiket pedig jámboraknak (pios) látott, azok köré különféle babonák hálóját fonja, hogy istentelenné (impios) tegye őket.*
- 12 A második kiadást hagyományozó kéziratok az erősebb *constituit* („felsorakoztatta”, „létrehozta”) alakot is hozzák, amely világosabban sugallja, hogy a rosszat is Isten hozta létre – egy magasabb jó érdekében. Vö. az 1. jegyzettel és a lapszéli szöveggel.
- 13 Lásd *Inst.* VI. 4. 20.
- 14 Vö. *Inst.* VII. 5. 27, add. 13–15.
- 15 *Inst.* VI. 3. 14.
- 16 *Inst.* VI. 3. 16: *...deus, qui eius viae dux est...*
- 17 *Inst.* VI. 4. 2.
- 18 *Inst.* VI. 4. 19.
- 19 *Inst.* II. 8. 3.
- 20 *Inst.* IV. 14–15.
- 21 *Inst.* IV. 20. 5.
- 22 *Inst.* VI. 4. 8: *unusque erit communis quasi magister, et imperator omnium Deus, ille legis huius inventor, disceptator, lator... ipsa lex tradita est ab illo uno magistro et imperatore omnium Deo.*
- 23 *Inst.* IV. 2. 6: *Statuerat enim deus appropinquante ultimo tempore duces magnum caelitus mittere... duces magnum caelitus mittere, qui eam (sc. religionem dei veri iustitiamque) perfido ingratoque populo ablatam ceteris nationibus revelaret.*
- 24 *Inst.* IV. 11. 14. Vö. IV. 29. 15: *Ő (ti. a megtestesült Krisztus) a hatalmas templom kapuja, Ő a fény útja, Ő az üdvösség kalauza, Ő az élet ajtaja.*
- 25 *Inst.* IV. 14. 9. Vö. I. 14. 19.
- 26 *Inst.* IV. 24. 8.
- 27 *Inst.* IV. 24. 17.
- 28 *Inst.* IV. 26. 25.
- 29 *Inst.* IV. 25. 10: *...Deus nobis viam superandae carnis et aperuit et ostendit.* Vö. *Inst.* VII. 1. 3: „És nemcsak megmutatta (ti. a legfőbb jóhoz vezető utat), hanem előttünk is járt rajta, nehogy valaki a nehézsége miatt elrettenjen az úttól. Hagyjuk el, ha ez lehetséges, a pusztulás és a csel útját (*via perditionis et fraudis*), amelyen a halált elrejtí a csalétek burka.”
- 30 *Inst.* IV. 26. 18.
- 31 *Inst.* VI. 3. 4; VI. 3. 8: „Átadja magát a restségnek, tétlenségnek, fényűzésnek, amely dolgok... időlegesen édesnek (*suavia*) tűnnek azok számára, akik az igazi javakat nem ismerik.”
- 32 *Inst.* IV. 25. 7.

Bibliográfia

- Fröhlich 2005: *A qumráni szövegek magyarul*. A bevezetőt írta, fordította, a jegyzeteket készítette Fröhlich Ida, PPKE BTK – Szent István Társulat, Budapest, 2005 (2., javított kiadás).
- Heck 1972: Heck, E., *Die dualistischen Zusätze und die Kaiseranreden bei Lactantius. Untersuchungen zur Textgeschichte der Divinae Institutiones und der Schrift De opificio Dei*, Heidelberg, 1972.
- Kendeffy 2006: Kendeffy G., *Mire jó a rossz? Lactantius teológiája*, Budapest, Kairosz, 2006.
- Kókai Nagy 1991: Kókai Nagy Viktor, „Hová vezet Máté két útja”: *Studia Biblica Athanasiana* 2 (1991) 131–149.
- Loi 1961–1965: Loi, V., „Problema del male e Dualismo negli Scritti di Lattanzio”: *Annali della Facoltà di Lettere, Filozofia e Magistero dell’Università di Cagliari* 29 (1961–1965) 37–96.
- Loi 1970: Loi, V., *Lattanzio nelle Storia del Linguaggio e del Pensiero teologico Pre-Niceno*, Zürich, 1970.
- Perrin 1981: Perrin, M., *L’homme antique et chrétien*, Paris, 1981.
- Pesthy 2005: Pesthy Monika, *A csábítás teológiája. A kísértés fogalmának története az ókorban*, Budapest, Kairosz, 2005.
- Wlosok 1960: Wlosok, A., *Lactanz und die Philosophische Gnosis. Untersuchungen zur Geschichte und Terminologie der gnostischen Erlösungsvorstellung*, Heidelberg, 1960.

Bartal Mária (1977) irodalomtörténész, az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének tanársegéde. Kutatási területe: a 20. századi magyar líra elméleti és történeti kérdései.

A kardal poétikai lehetőségei Weöres Sándor költészetében

Bartal Mária

1 940 januárjában Kodály Zoltánnak írt levelében Weöres Sándor a következőképpen jelölte ki készülő *Theomachia* című tragédiája kapcsán munkálatainak irányát:

„Verses dráma-tetralógiát írok változatos metrumokban. Nincs bennük tér, színhely, idő: személyei teremtő-öselvek, kozmikus erők, platoni ideák, mythikus óriások, stb.”¹

E levélrészlet felsorolásszerű elemei világosan megragadják Weöres poétikai törekvéseinek egymással szorosan összefüggő, és nem csak harmincas évekbeli költészetére korlátozódó összetevőit: a ritmikai kísérletezést, a dramatizált szövegtípusok (európai kultúrán kívül tételezett) eredetéhez való visszatérés vágyát és a decentralizált versbeszéd feltételrendszerének kialakítását. Tanulmányomban e hármas célkitűzés összetevőit irodalomtörténeti kontextusba helyezve igyekszem kölcsönös feltételezettségükre irányítani a figyelmet. Elsőként a költői szöveg hangzóságának kitüntetett, jelentésmódosító szerepét vizsgálom Weöres *Theomachia* című drámájában, a költő doktori disszertációjának és levelezésének vonatkozó megállapításaival, valamint Babiits *Laodameia* című drámájával és az *Oidipus Kolónosban* fordításával összefüggésben. A tanulmány második részében arra keresem a választ, hogy a vizsgált poétikai jelenség milyen kapcsolatban áll a *Theomachiában* a kar dramaturgiai kiemelt, centrális szerepével, s e kérdés kapcsán kitérek a tragikus kar megszólalásainak dramaturgiai szerepe, poétikai jellegzetességei kapcsán kialakult esztétikai viták gondolatmenetünk szempontjából fontosabb téziseire és dilemmáira. Feltételezésem szerint a tragikus és lírai kardalok szövegtípusa olyan modellként vehető szemügyre, amely a decentralizált versbeszéd kialakításában egyaránt meghatározó szerepet játszott Babiits Mihály, Füst Milán és Weöres Sándor költészetében. A tanulmány záró, harmadik része ezt a hipotézist igyekszik néhány további példával alátámasztani, szembesítve a vizsgált poétikai eljárásokat a tragikus kardalok megszólalásformáinak közelmúltbeli értelmezési kísérleteivel.

Ritmikai kísérletek, a szöveg hangzóságának jelentésmódosító szerepe

Weöres Sándor *A vers születése* című doktori disszertációja két évvel a *Theomachia* előtt, hasonlóképpen különnyomatként jelent meg, és sok tekintetben előkészíti a harmincas-nyolcvanas évekre tehető költői kísérletei fent jelzett irányát. A kortársakkal folytatott levelezés egyes megállapításaival összhangban a disszertáció a kultikus énekből eredeztetett költészet kialakulásának egyes feltételezett történeti mozzanataihoz kapcsolja a hangzó szöveg létrehozásának fázisait, és ezzel összefüggésben önálló jelentést tulajdonít bizonyos ritmikai formációknak. A költői szöveg (metafizikai

érvényre emelkedő) eredeténél mindenekelőtt hangzáselemeket feltételez, s egyetértőleg idézi Aranyt, aki sikerültebb lírai darabjainak tartja azokat az alkotásait, ahol a zene fejlődött szerves eszmévé.² Babitsnak írt 1939-es leveléből már világosan látható, hogy Weöres a metrumoknak a készülő szövegtől kezdetben független, önálló, immanens jelentést tulajdonít, amely nem pusztán esztétikai funkcióval bír, hanem egyúttal módosítja a költemény jelentéseinek belső kapcsolatrendszerét is.³ E modell szerint tehát a költői szöveg létrejöttének első fázisában egymástól függetlenül tételezhető a már jelentést hordozó ritmus és a motívumokból építkező mondanivaló, amelyek egymással kapcsolatba kerülve legtöbbször termékeny feszültséget eredményeznek: a motívumok tömörítését, vagy éppen ellenkezőleg, cirádák, karakterizáló kifejezések beillesztését teszik szükségessé.⁴ Weöres egy 1947-ben írott levelében e két szegmens összekapcsolását fordítási folyamatként írja le, amelynek során a korábban egymástól elkülönülten létező formai és tartalmi elemek egymással kölcsönhatásba lépve megváltoznak és egymástól elkülöníthetetlené válnak.⁵ Az alkotásfolyamat fent említett fázisa a disszertációban ennek megfelelően analógiás kapcsolatba kerül azzal a feltételezett történeti mozzanattal, amikor a primitív népek taktusok által még nem tagolt és tetszőleges szöveggel összekapcsolható zenéje motívumokká sűrűsödik, és ezáltal a dallamtól függő világos gondolatközlésre válik alkalmassá.⁶ Ezzel összefüggésben jelenik meg a szövegben az a weöresi poétika számára mindig meghatározó gondolat, hogy a metrum elsősorban mozgáselemként értendő. Ez az elgondolás, amely számos költői szövegének struktúráját, a különböző eredetű fragmentumok közötti átmenetet és szemantikai szinten a szöveg térszerkezetét is meghatározza, itt még a költemény létrehozásának kezdeti szakaszához kapcsolódik. Már Weöres korai költészetében is jól látható, hogy a metaforabokrok által létrehozott, cizellált látvány állandó mozgásban tartása elválaszthatatlan a szövegben érzékelhető metrikai feszültségek és oldások sorozatától. Weöres előbb Ungvárnémeti költészetéről írott tanulmányában tematikai szinten ragad meg hasonló jelenséget,⁷ majd a nyolcvanas években egy interjúban maga is reflektál saját költészetének erre a meghatározó összetevőjére:

„...ami a verseimben zenei elem, az ugyanannyira mozgáselem is, táncelem. Nem is annyira tánc, mint inkább mozgásművészet, szóval valami mozdulatművészethez közelebb köze van a verseimnek, mint a zenéhez.”⁸

Levelezésében már a harmincas évek végétől nyomon követhetőek annak a szakadatlan poétikai kísérletezésnek az irányai és motivációi, amellyel szövegeinek hanghatását igyekszik minél kidolgozottabbá tenni. Babitsnak, Kodály Zoltánnak és Fülep Lajosnak írt leveleiben részletesen beszámol a verslábak kapcsolatát analizáló próbálkozásairól, olyan különök létrehozásáról, amelyekkel a „...hanghatások [...] kiélezhetőek és letompíthatók...”, máshol a ritmuspróbák során „visszanyert” magyar ütemből kialakítandó, a mondanivalóhoz alkalmazkodó forma- és ütemrendszer tervéről számol be.⁹ Füst Milán költészetéről írt vázlatában, amely legalább annyira olvasható saját poétikai elveinek megfogalmazásaként is, már a verscentrum megszüntetéséeként értelmezi a látványelemek folyamatos mozgásban tartását és a szöveg hangzóságának azzal össze-

függésben tárgyalt összetevőit. Ennek a kettejük költészetét poétikatörténetileg valóban összekapcsoló poétikai eljárásnak a versszövegekben is gyakran használt, a költemények egész szerkezetét működtető metaforája az *álm*, amelyben a személytelené tett szemlélő és az eléje táruló látvány nem hierarchizálható és nem különíthető el egymástól maradéktalanul.¹⁰

A költeményekben egymástól elválaszthatatlan jelentés és ritmikai tagolás már igen korán, az óegyiptomi versek fordítása kapcsán szembesíti a kulturális tartalmak problémátlan közvetíthetősége elé gördülő akadályokkal. A *Gilgames* szövegének átdolgozása például a weöresi költészet mozgásirányának kialakításában, bár nem a költő által elgondolt irányban, de valóban meghatározó szerepet játszott, és decentralizált versmodelljének létrejöttében az egyik legfontosabb lépésnek tekinthető. Weöres ötvenes évekbeli költészetében válik majd jellemző tendenciává, hogy a ritmikai váltás a különböző eredetű fragmentumok közötti törésre, a beszélő szólamának rétegzettségére is felhívja a figyelmet. Ezt megelőzően az igazi kihívást sokáig még a váltások ellenére megvalósuló összhang megteremtése jelenti.

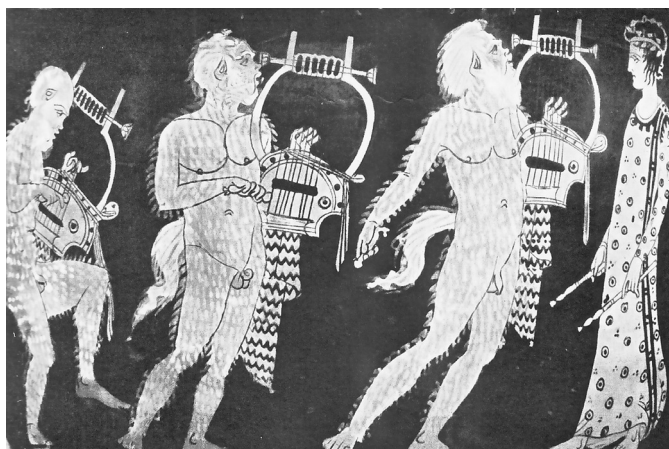
Nem függetlenül a költészet hangzó eredetére adott reflexióitól, az egyes zenei műfajok mint szövegminták már a harmincas évek elején megjelennek Weöres poétikai kísérleteiben. A szvitnek, a szimfóniának, a fúgának és a prelúdiumnak a szerkesztésmódja válik ösztönzővé számára, amennyiben egy téma vagy ritmuscsoport variációit valósítják meg, és megfigyelhető bennük az ismétlés és az ellenpontozás technikája. A költő részletesen beszámol Kodály Zoltánnak azon kísérleteiről, amelyekben például az előadásmódra vonatkozó *tempo giusto* jelzést görög metrumok kombinációjával kívánja megvalósítani, vagy az Arany János-i magyaros sorok lassú hőmpölygését kísérli meg különböző időmértékes versszakokkal visszaadni.¹¹ A rendszeres szövegírói felkérések (például a *Bicinia Hungarica* kapcsán) nem pusztán további ritmikai kísérletekre és zenei tájékozódásra elmélyítésére ösztönzik, hanem befolyásolják saját szövegeinek létrejöttét is, amelyekre gyakran mint zene-műként is előadható alkotásokra tekint. Feltételezhető, hogy Kodály kórusművei legalább olyan mértékben ösztönzik a görög tragédiakórusok beszédmódjának, szerkezetének és metrikájának újraírására, s ezáltal a szöveg hangzó centrumának relativizálására és megszüntetésére, mint Füst Milán részben rokon poétikai törekvései. A *Theomachia* szövegének véglegesítése idején hallgatja végig a *Jézus és a kufárok* című kórusmű próbáját, egyik levelének tanúsága szerint elsősorban azért, mert Kodály vegyeskari művének a szerkezete és a szólamok egymáshoz fűződő viszonya foglalkoztatja.¹²

A *Theomachia* korábbi címei (*Küretes / A kúrészek / A kúréték*) még utaltak az aischylosi tradícióra és a kórus központi szerepére a darab dramaturgiájában. A dráma levelezésében is hangsúlyozott aischylosi jellegére később már Shelley *Prometheus Unbound*-jának részlete utal, a kardalok kiemelt szerepét pedig a Várkonyi Nándor tanácsára megváltoztatott címhez kapcsolódó műfajmegjelölés (oratóriumdráma) hangsúlyozza. A barokk oratóriumok a középkori liturgikus drámák hagyományát alakítják át úgy, hogy a zenekari kíséret, a szólisták recitativói és a kórus összjátékában egyértelműen ez utóbbi dominál, és ez a megosztás lényegében nem változik a 20. század húszas-harmincas éveiben megújuló műfaj egyes alkotásaiban sem. Kodálynak, aki egyetlen operát sem írt, ebben a

zenetörténeti kontextusban ajánlotta fel a költő operaszöveg-könyvként a dráma szövegét, amely alcímének megfelelően valóban sokkal inkább oratorikus szerkesztésű, nemcsak a kórus kiemelt szerepének, hanem a szegényes cselekménynek és a kevésbé színpadképes szövegnek köszönhetően is.

A kar dramaturgiai szerepének rétegzettségére és ehhez kapcsolódóan a kardalok metrikai változatosságára Weöresnek akár közvetlenül az *Oedipus Kolónosban* készülő babitsi fordítása is szolgáltatott példát. A feltűnően szegényes cselekményű, első közelítésre repetitív sophoklési tragédia ugyanis, mint ahogy Giovanni Cerri egy tanulmányában meggyőzően kimutatta, szinte programszerűen a tragikus kar új típusú megszólalásaival kísérletezik.¹³ Kétségtelen azonban Babits *Laodameiájának* szerepe, ahol a kar megszólalásai a sorok számát tekintve ugyan pontosan a tragédia felét teszik ki, metrikailag és beszédmódbeli változatosságukkal azonban az *Oedipus Kolónosban* mintájára a drámában a legnagyobb poétikai kihívást jelentik a költő számára. Míg a drámai dialógusokban a szereplők megszólalásainak versmértéke a jambikus trimeter kötetlenebb latin változata, a senarius,¹⁴ a kar válaszainak zöme jambizált anapestus sorokban szólal meg, amelyek a görög tragédiák parodosainak metrikájára, valamint a siratóénekek ritmusára emlékeztetnek. A stasimonok bravúros metrikai játékkal emelik ki, hogy a lírai kardal hagyományával szemben a tragikus kórusokban jobban dominál a költői verseny szituációja, vagyis gyakoribbak az intertextuális utalások, amelyekhez új funkciók és értelmezések is kapcsolódnak:¹⁵ hiszen az európai és a magyar líra történetének számtalan versformáját vonultatják fel.

A *Laodameia* ritmikai kidolgozottsága inspirálja többek között Weöres kísérletét a harmincas évek végétől a pindarosi kólón mintájára felépített metrikai konstrukciókra a *Theomachia* című dráma kórusaiban vagy *Medúza* című kötetének számos szövegében. A „lompos jambus” ellen folytatott harc a költő metrikai kísérleteiben a harmincas évek végétől kezdődően kapcsolódik össze a görög kardalok által teremtett sajátos beszédhelyezettel.¹⁶ Pindaros ódáira és kardalaira Weöres Ungvárnémeti Tóth László költeményei kapcsán figyel fel.¹⁷ Az 1818-as görög és magyar verseket tartalmazó kötet az egyes műfaji csoportokhoz lezárásképpen jegyzeteket kapcsol. Az ódákhöz mellékelte összefoglaló jegyzet szövegének¹⁸ első kétharmadát Weöres évtizedekkel később *Ungvárnémeti jegyzete a görög lyráról* címmel látja el, és néhány helyesírási módosítással a *Psyché* szövegei közé illeszti. Gondolatmenetünk szempontjából éppen a jegyzet elhagyott utolsó harmada bír különleges jelentőséggel, amely az Ungvárnémeti-versek metrikájával foglalkozik. A szöveg hangsúlyozza, hogy a *Pindari Ódák* versmértékét (a *Hermine* című versen kívül) Ungvárnémeti „szabad versalkati” adják Gottfried Hermann értekezése nyomán.¹⁹ Hermann metrikai rendszerének gerincét 16 féle négytagú kólón adja; Ungvárnémeti szerint ezek módosulásaival, valamint a belőlük képzett dimeterekkel, trimeterekkel és tetrameterekkel értelmezhetőek a pindarosi sorok.²⁰ Ungvárnémeti metrikai tanulmányában a költői szövegek versmértékének és szemantikájának elválaszthatatlansága mellett foglal állást, hasonlóan *A vers születése* korábban ismertetett érveléséhez.²¹ Azt a meggyőződését, hogy „Pindar vers-alkatja az Isteni, 's a' felségesebb tárgyak éneklésökre minden Oda mértéknél alkalmasabb”,²² a kardal mitológiai eredetével támogatja meg: az ókori szerzők szerint ez a beszéd típus



Szatírkórus és aulosjátékos ábrázolása egy attikai vörösalakos keverőedényen. Polion munkája, Kr. e. 430-420 körül (Metropolitan Museum of Art, New York)

a labirintusból megmenekült Théseus táncából származik, aki Apollón tiszteletére az ifjak között karvezetőként háromszor fordult meg, amely megfeleltethető a strófa, antistrófa, epódos hármasságának. A mozgás ismételt változó iránya az ókori kommentárok szerint vagy a labirintus felépítését utánozza, vagy a bolygók mozgását, hiszen a strófa a Nap keletről nyugatra való haladását, az antistrófa a többi bolygó nyugatról kelet irányába tartó mozgását, az epódos pedig a Föld állandóságát rajzolja ki.²³ Ungvárnémeti tanulmánya tehát felhívja a figyelmet a weöresi disszertációban kifejtett és poétikailag is megvalósított gondolat ókori megfogalmazásaira, vagyis hogy a ritmus mozgáselemként is értendő, majd rámutat, hogy a színpadra vitt műalkotás esetében már költészet, tánc és zene egybefonódásáról kell beszélnünk. Pindaros költeményeinek hozzáférhető kortárs magyar fordítása, Csengery János *Pindaros* című köteté további mintát és inspirációt adhatott volna Weöres kísérleteihez, a gyűjtemény azonban nem tekintette feladatának a sorok igen összetett metrikájának átvételét,²⁴ olyannyira, hogy Kövendi Dénes a kötetéről írt bírálatában úgy ítéli meg, szerencsésebb lett volna, ha a fordító a nyugat-európai minták nyomán inkább stílushű prózafordítást készít.²⁵

A weöresi dráma a parodosban és a stasimonokban szigorúan ragaszkodik a kardalok dór rituális melosköltészetből örökölt szerkezetéhez és bizonyos műfaji konvenciókhoz,²⁶ mint például az E/1. és a T/1. váltakoztatása vagy az autoreferenciális megszólalások. E szövegrészek tehát énekelt kultikus aktusként értelmeződnek, versszakokra tagolódnak, és válaszos szerkezetűek az 5. századi Melanippidést megelőző dithyrambosköltészet konvencióinak megfelelően.²⁷ A *Theomachia* „Fürge habok...” kezdetű parodosa az aischylosi tragédiák kardalainak felépítését követi: a két, páronként megegyező metrikájú strófapárt epódos zárja le. Az első versszak kilenc különböző, a görög kardalköltészetben alkalmazott sorból épül fel (hemiepes, adoneus, enoplus, 4 dactylus, hipponacteus, prosodiacus, choriambus dimeter B, enneasyllabus, A ionicus trimeter anaclasticus²⁸), amellyel az első antistrófa ritmusképlete pontosan megegyezik. A második strófapár sorai újabb hét, lírai és drámai kardalokban egyaránt használatos sorképlet vonultatnak fel, majd e periódus újból pontosan megismétlődik a második antistrófában. Az epódos részben a korábbi szakaszok egyes sorainak metrikáját ismétli, de az öt újabb sorképlet

variációs ismétlése is előfordul benne. Ilyen metrikai változosságra (32 sorban 21 féle sorképlet) a görög tragédiák kardaljai között nem találunk példát, a mintát kétségtelenül Pindaros kardalai és ódái adták, a görög költő kólonjait és periódusait metrikai szinten a *Theomachia* számos helye idézi. A második, „Tündöklő, eleven csoda-kő...” kezdetű stasimon verssorainak metrikai képletét a kardalok újabb jellegzetes kólonjai és periódusai szolgáltatják. Ez a két szövegegység tartja a legszorosabb kapcsolatot a lírai kardalok, valamint a tragikus kórusok aischylosi hagyományával, és az operák nyitányához hasonlóan felvonultatja azokat a periódusokat és kólonokat, amelyek mintegy állandósult szókapcsolatként vagy alakzatként szervezik a tragédia dramaturgiáját. A harmadik stasimon („Magot a földbe...”) Sophoklés és Euripidész tragédiáinak kardalaihoz hasonlóan már csak egy strófpárt alkalmaz, metrikája a jambusok „aprózásának” és a paionok gyakori alkalmazásának köszönhetően már inkább a fent említett sorok és periódusok variációjaként fogható fel.

Weöres szövegében kitérített jelentőséggel bír az adónisi sor (vagy adoneus), amely a görög siratóénekek jellegzetes sorvégződése volt. Kiemelt szerepét magyarázhatja, hogy a sapphói strófa utolsó sorának, valamint a hexameternek zárótagjaként a görög metrumokat korlátozott mértékben ismerő magyar olvasók számára is a tradíció egyértelmű jelzéseként szolgálhat. A *Theomachia* előszeretettel alkalmazza azokat a metrikai formációkat, amelyek tartalmazzák ezt a ritmust, sőt a periódusok sorrendjével úgy emeli ki e ritmikai alakzatot, mint amelyből felépíthetőek a kar (és később a szereplők) szólamai. A metrikai variációk egy része a következő, moránként bővülő sorozatra vezethető vissza: adoneus, reizianus, pheracrateus, hemiepes pendens, enoplius/euripideum. A második stasimon második strófája és antistrófája ennek megfelelően ismételt különbözőtésekkel épül fel, a sorok hosszúsága vizuálisan vagy akusztikailag szintűgy fokozást érzékeltet, mint a vadállatok növekvő méretére (és ezzel összefüggésben az egyre jobban elhatalmasodó félelemre) való tartalmi utalások. Az epódos hasonló sorozatot alakít ki, de a kólont ezúttal a sor vége felé bővíti, összefüggésben azzal a térbeli mozgással, amelyet a szöveg szemantikailag jár be: vertikálisan az előző szakasszal ellentétben nem felfelé, hanem lefelé vezet a tekintetet. Jól érzékelhető a feszültség az epódos statikus 1–2., illetve 3. sora között, amely a sor jelentésével összefüggésben elmozdul a tragédia dialógusainak versmértéke, a jambikus trimeter felé, érzékeltetve egyúttal a kar dramaturgiai szerepének komplexitását is. Az epódos utolsó előtti sora három adónisi sort tartalmaz, a halál állapotáról a siratóénekek ismétlődő sorvégeinek ritmusában beszél, majd a harci dalok jellemző versmértékében, enopliusban szólva ironikusan zárja le a halállal szemben fegyvertelen és védtelen ember fohászát.

Visszatérési kísérlet a tragédia eredetéhez

A tanulmány bevezetésében idézett weöresi levélrészlet kapcsán érdemes visszautalnunk Hegel tragédiaelméletének azon mozzanatára, amikor a drámai költészet tulajdonképpen kezdetéről szólván azért zárja ki vizsgálódásából a kínai és hindu színjátékokat, mert nem értelmezhetőek a magában elmélyülő szubjektivitás és a meghasonláltsághoz vezető egyéni cselekedet

felől.²⁹ Weöres tervezett tetralógiájával éppen ezt az irányt célozza meg: a személytelen létezők tragikus konfliktusaként elképzelt eredetet olyan dramaturgia kidolgozásával kívánja megragadni, amely az általa részben fordított *Gilgames-törédek* felől írja át az aischylosi tragédiák, különösen a *Leláncolt Prométheus* szerkezetét és beszédmódját.³⁰ A *Theomachia* a szereplők dialógusai és a tragikus kar megszólalásai közötti éles határvonal felszámolásával hajtja végre a tervezett koncepciót, részben Füst Milánnak a *Változtatnod nem lehet* görög-szépszemléletéhez kapcsolódó drámairó törekvései,³¹ részben pedig a babitsi *Laodameia* poétikai újításai mentén. Hölderlinhez hasonlóan, aki a klasszikus görög tragédiák beszédmódját többek között a pindarosi ódák felől vette szemügyre, és közös jellegzetességüként emelte ki, hogy e beszédmódok a költő saját tapasztalását, az érzetet nem közvetlenül nyilvánítják meg, és így válnak képessé a végtelenebb isteni megközelítésére,³² Weöres Ungvármémeti pindarosi ihletésű ódáinak „személyiségfeletti lendületét” látja viszont a *Nárcisz vagy a ’gyilkos önn-szeretet* szövegében,³³ amelyet szembeállít az én-líra előfutáraként olvasott Csokonai költészetével. Úgy tűnik, hogy Hölderlin és Weöres művészi törekvései további számos ponton rokoníthatóak egymással, s mindkettőnek a gyökerében a klasszikus görög tragédiák kardalcentrikus szemlélete tételezhető. Ezért, mielőtt rátérnék a *Theomachia* poétikai jellemzőinek részletesebb vizsgálatára, érdemesnek látszik felidézni a tragikus kar megszólalásainak dramaturgiai szerepe, poétikai jellegzetességei kapcsán kialakult viták gondolatmenetünk szempontjából legfontosabb kijelentéseit.

Aristotelés a *Poétikában* a tragikus fogalmát meglepő módon anélkül definiálja, hogy említést tenne a kar szerepéről.³⁴ A lírai kardal, pontosabban a dithyrambos mint a tragédia genezise ugyan kitérített szerepet kap a szövegben, de beszédhelyzetének és funkciójának gyökeres változáson kell keresztülmennie ahhoz, hogy fejlődéstörténete a sophoklési művekig ívelhessen. A *Poétika* értelmezéstörténete tanúsítja, hogy ez a történeti levezetés korántsem problémamentes. Mivel igencsak keveset tudunk az archaikus dithyrambosról, csupán hipotézisként fogalmazhatók meg a válaszok arra a kérdésre is, hogy az általunk ismert rituális funkciójú lírai kardalok döntően narratív felépítése és beszédmódja vajon milyen összefüggést mutat a kialakuló dramatizált dikcióval, és hogyan tett szert tragikus jellegre.³⁵ Aristotelésnél mindenesetre a kar centrális szerepének fokozatos elvesztése és a drámai cselekményből való kiszorulás a feltétele annak, hogy a tragikus minőségéhez elérkezzünk. A hegeli *Esztétikában* hasonló eljárásnak vagyunk tanúi. Az előadások hangsúlyozzák ugyan, hogy a görög tragédia egésze szempontjából a cselekvő heroszok és a kar ugyanolyan jelentőséggel bírnak, a tragikus meghatározásakor (Aristotelés nyomán) mégis egyértelműen az előbbit kerül előtérbe, sőt Hegel bizonyos pontokon éppenséggel a karról adott korábbi definíció ellenében határozza meg a tragédiát, mint amely a cselekvés görög értelmében kilépés az élet és az isteni meg nem hasonlott tudatából.³⁶

Meg kell jegyeznünk azonban, hogy az *Esztétika* gondolatmenetét előkészítő szövegek egyes kijelentései a német romantika idején bizonyos tekintetben az aristotelési érveléstől való távolodás dokumentumaiként is olvashatóak. Ezekben az esztétikai írásokban ismételtelen érzékelhető az igény arra, hogy a kar dramaturgiai szerepét újragondolják és a szereplőkével

élesen szembeállítva vegyük szemügyre, s ennek eredményeként a hallgatósággal folytatott interakciót, valamint a drámai cselekményben való részvétel és távolságtartás mértékét, dinamikáját hangsúlyozzák. Schiller *A messinai menyasszony* előszavában ez utóbbi kettősségében vizsgálja a kórus pozícióját, érzékeltetve már a kar beszédhelyezeteinek komplexitását is: a tömeg érzelmeit megszemélyesítve a kar ugyan jelen van a játékban, ugyanakkor el is határolja magát a drámai cselekménytől azáltal, hogy kritikai megfigyelőként reflexiókat fűz az eseményekhez.³⁷ Az *eleven fal* térbeli metaforája Schillernél ugyan utal erre a köztes pozícióra, a hozzáfűzött magyarázat mégis elsősorban ahhoz az aristotelési követelményhez igazodik, amely szerint a karnak mintegy szereplőként kell részt vennie a tragédiában ahhoz, hogy eszményi talajjára válhassék: a tragédia terét a kórusnak el kell határolnia a külső világtól. August Wilhelm Schlegel vezeti be a karról folytatott esztétikai diskurzusba az *eszményi néző* fogalmát,³⁸ amely termékenynek mindenekelőtt a vele határozottan konfrontálódó értelmezések miatt tekinthető. A kar pozíciója (Schiller nyomán) Schlegelnél is kettős: egyfelől a megrázó tragikus események által keltett felkavaró érzelmeket tompítja azáltal, hogy a hallgatóságnak megfelelő formában közvetíti, másfelől az egész emberiség szócsöveként, a költő képviselőjeként kap szót a görög tragédiában.³⁹ Hegel *Esztétikájában* jól érzékelhető a fent vázolt álláspontok átvétele és finom módosítása: előadásaiban az isteniről való meg nem hasonlott tudat birtokosaként, szubsztanciális alapként tekint a karra,⁴⁰ amely a cselekedetekből fakadó meg-hasonlás lehetőségétől tartva talajként és nézőként vesz részt az eseményekben.

A 20. század első évtizedeinek lírai drámák létrehozására tett magyar kísérletei, amelyek nemcsak a *Theomachia* dramaturgiájára, hanem a weöresi hosszúversek poétikájára is meghatározó hatást gyakoroltak, olyan művészekben és gondolkodókban nevezhetik meg elődeiket, akik Aristotelésszel szemben a kart egyenesen a tragikus és a tragédia központjában kívánták látni. Hölderlin például az általunk vizsgált kérdésekben kortársainál sokkal radikálisabb álláspontot mondhatott magáénak, amennyiben kardalcentrikus tragédiaértelmezéseivel és azzal szoros összefüggésben Antigóné-fordításával, valamint az *Empedoklésszel* Sophoklésen keresztül a teatralitás alapjaihoz akart visszatérni,⁴¹ s ezáltal tulajdonképpen előkészítette *A tragédia születése* koncepcióját. Nietzsche gondolatmenetének magvát képezi az a kijelentés, miszerint a kar a tulajdonképpeni ősdráma, s ebből következik az is, hogy a tragédia megértéséhez nem a cselekményen keresztül, hanem a dráma eredetéhez való visszatérés által juthatunk el.⁴² Érthető tehát, hogy a szerző erős kritikái éllel, Schiller felől támadja szövegében az eszményi néző schlegeli fogalmát, hangsúlyozva, hogy a kar nem lép ki a fikció teréből, valóságos létezőként hallgatja a színpadon megszólalókat, szemben az eszményi nézővel, akinek érzékelnie kell, hogy műalkotást lát.⁴³ A kar középpontba helyezésének igénye dominál – Kocziszky Éva finom megfigyelése szerint – Kerényi hölderlini ihletésű *Antigóné*-olvasatában is, amely elsőik között mutat rá az ötödik stasimon Dionysos-himnuszának jelentőségére és ezáltal a dionysosi szféra jelenlétére az *Antigóné* világában.⁴⁴ Hölderlinhez hasonlóan, aki a személyes tagadásában látta a tragikus lényegét, a dionysosi jelleg előtérbe kerülésének Nietzschénél is a művészi szubjektivitás feladása a feltétele, hiszen csak az individuum szétzúzása ve-

zet el az őslétezéssel való egyesülésre. E folyamat kezdetét Nietzsche ekkor még Schopenhauer fogalmainak segítségével ragadja meg: az éntől való szabadulás az akarat, a vágyakozás elhallgattatásának eredménye.⁴⁵ Lehetséges, hogy a *Nyugat* folyóirat irodalomkritikáit ez a terminológia akadályozta meg leginkább abban, hogy a gyakran idézett gondolat radikalitását felismerjék, és összefüggésbe hozzák azt a lírai dráma létrehozásának magyar kísérleteivel. A nyugatos színikritikák a fent jelzett iránnyal szemben inkább a hegeli megközelítéshez állnak közel, amely a drámai kifejezőmód lényegét a „magában elmélyülő szubjektivitásban” és a meghasonláshoz vezető szabad egyéni cselekedetben találja meg.⁴⁶

Weöres *Theomachia* című tragédiájában, a második stasimont megelőző kommosban Kronos és Rhea párbeszédének témáját végig a kar megszólalásainak észlelése és értelmezési kísérlete szolgálhatja:

- KRONOS: Mily szörnyű lárma gőzölög a Föld felől?
Miféle állatok bömbölnek ennyire?
- RHEA: Szolgáim, a kúrészek. A kőgörgetők.
Ha jókedvük van, mindig így üvöltenek.
- KRONOS: Nem! ily veszettül nem sűrögtek még soha,
nem vígság hangja ez. Valami fáj nekik.
- RHEA: Tán reng a föld alattuk, tűzhányó köhög,
vagy lepra bántja őket. Mit törödsz vele.
- (...)
- KRONOS: Nem állat-száj cincogja ezt az éneket:
a lélek hangja ez. Valami fáj nekik.
- RHEA: Akármilyen is: oly ostoba! mit érdekel?
Ha elfordulnak fényedtől: az ő bajuk.

A metapoétikailag is értelmezhető, a beszéd eredetét kutató kronosi kérdések és interpretációkísérletek téje a történet szerint nem kevesebb, mint saját királyi hatalmának megtartása. A kar megszólalásai a dialógusban először titáni, majd állati hangként, később a természet, végül a lélek megszólalásaként értelmeződnek, vagyis tematizálják az elmozdulást az európai dráma tradíciójától, amelyet Weöres korábban idézett levélrészlete is jelzett.⁴⁷ Kronos hatalmát fia, Zeus dönti meg, hiszen gyermeki teste helyett egy bepólyált követ bekelez be az istenek királya: e mítosz orphikus olvasata, amely Zeust állítja



Szatírkórus egy attikai feketealakos amphorán. Az Antimenés-festő köre, Kr. e. 510-500 körül (Antikensammlung, Berlin)

kozmogóniájának kiindulópontjára, itt egyben a tragédia kezdetéhez való, metafizikai igényű visszatérésként, a kar centrális szerepének fokozatos visszanyeréseként is olvasható, annak köszönhetően, hogy Zeus megszólalásait a tragédiában a kar éneke viszi színre. Typhon pusztulását követően az exodosban Kronos és Rhea beszéde már nem jambikus trimeterben szól meg, hanem a tragédia kardalainak metrikáját veszi át, a kórus szólama pedig nyolcadfeles trochaikus sorokká alakul. Ez a periódus is az adónisi sor korábban megfigyelt, sorozatos kibővítéseihez hasonlóan épül fel fokozatosan. Az első stasimont követő kommosban a kar éneke (az ókori verstanokkal összhangban) az egymással szembeállított, ellentétes lejtésű jambikus és trochaikus sorokból épül fel. A (drámai) beszéd kialakulásának kezdeti szakaszát a kezdetben jelentés nélküli, hangutánzó szavak jelentik meg.

A harmadik stasimont követő kommosban Kronos és a kar párbeszéde mind metrikailag, mind dramaturgiailag megszűnteti azokat a különbségeket, amelyek a görög drámában – Philoxenos újításának köszönhetően – a kar és a szereplők megszólalásainak akusztikai elkülönítésére szolgáltak.⁴⁸ Kronos „Magam maradtam...” kezdetű megszólalásának metruma a dialógusok jambikus trimeterjeinek sorozatáról átvált a kardalok jellegzetes sorképleteire, majd a kommos fokozatosan átalakul két versengő kar párbeszédének helyzetévé, hasonlóan ahhoz, ahogyan Euripidész *Hippolytos* című tragédiájában tapasztaljuk. Kronos beszéde a kardalokhoz hasonlóan metrikailag egymásnak pontosan megfelelő, igen összetett ritmikájú strófákra és antistrófákra tagolódik, a szimmetrikus szerkezetet a beszélők váltakoztatása bontja fel és teszi feszültségtelivé.

3. Kardalok: az énközpontú lírai beszéd megújításának modellje

Weöres Sándor *A teremtés dicsérete* és *Medúza* című kötetek szerkezete, belső tagolódása és utalásrendszere párbeszédet kíván folytatni a rituális funkciójú költői beszéd különböző kulturális hagyományaival.⁴⁹ A felvonultatott műfajok és beszéd-típusok repertoárja (áldozati ének, rege, óda, kardal, himnusz, elégia, siratóénekek, zsoltár, sírfelirat, gnóma, „biblikus kép”, epigramma stb.) kísértetiesen emlékeztet Füst Milán *Változtatnod nem lehet* (1914) és *Az elmúlás kórusa* (1921) című kötetek beszédhelyezeteire. Rába György megkockáztatta azt a kijelentést, hogy Füst valamennyi költői szövege kardalként is értelmezhető.⁵⁰ Állítását a versmondatok többségének közlő, kijelentő dikciójával, a gnómák szerepeltetésével, a vallomáslira hagyományával szembe forduló T/1. személy gyakori alkalmazásával és a cikluscímekkel kívánta alátámasztani. Bár a kardalok beszéd típusa tulajdonképpen gyűjtőfogalomként értendő, amely a himnuszról a siratóénekekig számos lírai beszédformát foglal magában,⁵¹ mégis túlzó általánosításnak kell tekintenünk ezt a kijelentést, amely egyneműsíti a beszédformák sokféleségének ötvözetével és kontrasztjával dolgozó füst költészet Weöres poétikája felé mutató rétegzettségét. Rába megállapítása ugyanakkor a recepciótörténet meghatározó mozzanata, hiszen elsőként utal az általunk vizsgált poétikai tendenciára. Füst lírája kapcsán visszatérően idézték azt a megjegyzést, amelyet a költő az *Objektív kórus* verssorozatához mellékelte folyóiratbeli megjelenéskor, majd első kötetében is:⁵²

„E kórus alatt a drámai vers egy fajtát értem, amelyet az elképzelt kar vezetője társai zenekísérete mellett elszavalna nagy tömeg nevében, tehát objektíven szólván.”⁵³

Hangsúlyoznunk kell, hogy ez a kommentár, amely valóban utal az énszerűség egységes képzetének felbontására,⁵⁴ olyan beszédhelyzetet tételez, amely különbözik a tragikus görög kardalok jelenleg feltételezett előadásmódjától. A fennmaradt tragédiák kardalainak szövegéből egyértelműen kiderül, hogy a kar játékában egymástól elválaszthatatlan volt a tánc, az au-lokíséret és a költői szöveget megszólaltató ének (ahogyan azt a *choros* szó jelentéssíkjai is mutatják), míg a szereplők feltehetően zenei kíséret nélkül szólaltak meg.⁵⁵ Ezt a „billegést” a színészek és a kar megnyilvánulásai között egyes kutatók azzal az egykorú történeti folyamattal kapcsolják össze, amelynek során a zenei dominanciájú archaikus görög kultúra elmozdul az Alexandria-központú irodalmi kultúra irányába.⁵⁶ Meglátásuk szerint ezzel összefüggésben tapasztalható Kr. e. 450 körül, hogy egyre jobban elválik egymástól a szöveg tagolása és a zenei kíséret, vagyis a vers metrikai sémája már nem alkotja feltétlenül a zenei megoldás ritmikai bázisát.

A görög színházi előadások körülményeinek vizsgálata és lehetőség szerinti pontosítása újra felhívta a figyelmet a folytonosságra az archaikus kardalformák és a Kr. e. 5. századi athéni színház kardaljai között.⁵⁷ Bruno Gentili az egyetlen fennmaradt dialogikus dithyrambosból, Bakchylidész *Thészeusz*-ból arra következtet, hogy Aristotelész a *dialogikus* lírai kardalokból eredezteti a tragédiát, ahol az egyik kórustag (valószínűleg a kórusvezető) és a kórus egésze között folyt le a párbeszéd, vagyis Thespis olyan előadásba lépteti be az első színészt, amely már korábban is tartalmazott párbeszéd részeit.⁵⁸ A párbeszéd résztvevőinek megnyilatkozásai itt még monostrofikusak, metrikailag és zeneileg nem térnek el egymástól. Philoxenos vezetői a később a kar és a szereplők megszólalásait elkülönítő metrumhasználatot és zenei megoldásokat, előkészítendő az attikai dráma hasonló megoldásait.⁵⁹ A Füst Milán-i kommentárban alkalmazott karvezető (*chorégos*) kifejezés az archaikus korszakban olyan komplex feladatkört jelölt, amely a kar betanításától, finanszírozásától egészen az előadói szerepig terjedt.⁶⁰ A lírai kardalok jellemző poétikai sajátosságának az E/1. személyű és T/1. személyű megszólalások váltakoztatásának köszönhetően sokáig tartotta magát az a téves elképzelés, hogy kizárólag egyetlen személy szólaltatta meg azokat (esetenként tánc kísérettel), valamint, hogy az E/1. személy a költő és nem a kórus egészének megszólalásaként értelmezendő. Ezt a feltevést sem az ókori kommentárok, sem pedig a pindarosi ódák szoros olvasata nem támasztják alá. Gentili szerint például Pindaros 10. pythói ódájának 4–6. sorai egyértelműen bizonyítják, hogy a költemény előadója az egész kórus volt, Tedeschi pedig arra mutat rá, hogy az ódák elküldése legtöbb esetben nem pusztán költői közhelyként, hanem tényleges eseményként értendő, melynek következtében az E/1. a költőn túl (legalább) az előadóra is kellett hogy vonatkozzék.⁶¹ A jelenlegi kutatások szerint azokat a tragikus kardalokat is, amelyek következtében E/1. személyben szólalnak meg, többségében a kar egésze énekelte és táncolta el hangszer kísérettel. Kaimio elemzése nyomán Calame a szöveg helyeket az archaikus au-lokóltszettel beszédhelyzeteinek (*paian, hymenaios, thrénos*) átvételeiként értelmezi, és olyan rituális aktusként interpretál-



Szatírkórus és aulosjátékos ábrázolása egy attikai vörösalakos hydrián. A Leningrád-festő munkája, Kr. e. 470 körül (Museum of Fine Arts, Boston)

ja, amely az E/1. személy használatának köszönhetően egyszerre szólal meg a kar és a nézők hangjaként.⁶²

A tragikus kórusok beszédhelyzete, ha lehet, még összetettebb, a kar tagjai hol a fikción belül maradvá szereplőként, hol színészként, hol a hallgatóság képviselőiként szólalnak meg.⁶³ Különösen izgalmasak számunkra azok a példák, ahol a tragédia szövege egyértelművé teszi, hogy hasadásokat kell tételoznünk a kar egységes hangján belül. Aischylos *Agamemnón* című tragédiájában azt követően, hogy felhangzik a király hosszan késleltetett halálhürgése, a kórus nyelvhasználatát hirtelen átbillen a beszélt nyelvébe, és válaszában egysége is megtörik, a kollektív hang disszonáns hangok sorozatára esik szét. Ezt a meglepő megoldást ráadásul a kórusvezető ironikus felszólítása vezeti be: *alla koinósómetha* („tanácskozzunk, jusjunk közös elhatározásra”, 1347).⁶⁴ Hasonló dramaturgiai eljárást figyelhetünk meg Sophoklésnél az *Aias* című tragédiában (866–890), de a komikus hatás elérésére is találunk példát a drámaíró korábbi, *Nyomszimatolók* című komédiájában, majd az *Oedipus Kolónosban* parodosában.⁶⁵ Euripidés *Hippolytos* című tragédiájában Phaidra a karral folytatott párbeszédében hol E/2. személyű, hol pedig T/2. személyű megszólalásokkal él, sőt a szöveg már a darab kezdetétől két különböző nemű és társadalmi státuszú kórustagokból álló kar jelenlétére enged következtetni: a parodost fiatal nők éneklék Aphroditének, míg később a fiúk kara Artemist szólongatja (Euripidés, *Hippolytos*, 710–731).⁶⁶

A felsorolt példák nemcsak a Füst Milán-i lábjegyzetben említett egyszerű beszédhelyzetet egészítik ki a kórus más típusú megszólalásaival, hanem azoknak az értelmezéseknek a buktatóira is rámutatnak, amelyek a tragikus kart a kollektívumot (vagy egyenesen az athéni polgárokat) képviselő homogén és autoritással rendelkező hangként kívánták hallani.⁶⁷ A klasszikus görög tragédiákban számos esetben azt tapasztal-

juk, hogy a *Médeia* kolchisi nőihez hasonlóan a kar nem képes koherens véleményt kifejezni, megnyilatkozásai heterogének, amelyhez következőképpen a hallgatóságot is sokkal inkább a belekapcsolódás, egyezkedés, mint idealizált nézői viszony fűzi. John Gould e kérdés kapcsán azt a valóban figyelemre méltó jelenséget hangsúlyozza, hogy a kórus az általunk ismert tragédiákban – két kivételtől (*Aias*, *Philoktétes*) eltekintve – az athéni társadalomban egyértelműen marginálisnak tekintett csoportok tagjaiból áll: idős férfiakból, leányokból, asszonyokból, rabszolgákból vagy idegenekből.⁶⁸ A kar hangjának rétegzettsége és társadalmi kirekesztettsége Gould szerint csírájában fosztja meg a kart reprezentatív, irányadó státuszától a tragédián belül, attól a szereptől, hogy megváltoztathassa a cselekmény menetét, vagy akár hogy a törvények megtestesítőjeként kontrollálhassa az eseményeket. A problémát tovább árnyalja Simon Goldhill, aki rámutat, hogyan csúszik el Gould érvelése a kar társadalmi marginalitásának konstatálásától a hang autoritásának teljes negligálásáig, s felsorol olyan példákat, ahol a kar kétségtelenül a kollektív autoritás teljes súlyával szólal meg, majd cáfolja, hogy akár rituális, akár finansziális alapon megkérdőjelezhető lenne a kar reprezentatív, irányadó státusza.⁶⁹ A jelzett feszültségre azonban mégsem kapunk kielégítő választ.

Úgy gondolom, e jelenség értelmezési kísérleteiből Weöres költészetének interpretációjához is fontos támpontokat nyerhetünk, hiszen a számba vett válaszkísérletek mindegyike – a szereplők igazságának és individualitásának ellenpontosítása, a beszéd rituális funkciója és a (társadalmi) emlékezet képviselője – a kóruszerű beszéd egymással szorosan összefüggő összetevői Weöres poétikájában. A romantikus esztétikák kérdésfelvetéseinek nyomán a *kart a szereplőkkel szembeállítva* azt mondhatjuk, hogy a tragédia akkor is létre tudja hozni a mítosz kettős látásának élményét, ha a tragikus hősök mértéktelenségével, a heroikus kóddal a kar megnyilatkozásain keresztül

nem kizárólag a közép igazságát helyezi szembe. A *Hippolytos*ban például a dajka Zeus és Semelé szerelmének történetét bátorításképpen adja elő Phaidrának, míg a kar ugyanezt a női áldozatlét narratívájaként értelmezi, s e két típusú *sophia* közötti feszültség játszik központi szerepet a tragédiában, finoman jelezve a cselekmény kimenetelét. Egy másik lehetséges közelítésmód Nietzscheé, aki Gould kérdését a maga radikalitásában már jóval korábban felvetette *A tragédia születésében*.⁷⁰ Nietzsche válasza erre a dilemmára a görög színház olyan értelmezése, ahol a kar az egyetlen realitás, amely önmagából hozza létre a színpadi jelenet dionyszosi látomását, tehát *rituális értelemben szolgál*, amely megszáltságában, individualitásától elszakadva lehet bölcs és az istenséggel együtt szenvedő. A harmadik lehetőség annak hangsúlyozása, hogy a tragédiában a kar a *kollektív emlékezet* megtestesítőjeként működik, amelynek biztosabb ismeretei vannak a játék eseményeinek meggyökerezettségéről, mint a tragikus hősöknek. Ebben az értelemben lehet – Hegel kifejezésével élve⁷¹ – valóban „ta-

laj”, amely a jelen bizonytalanságával a múlt stabilitását állítja szembe. Ez a kollektív tapasztalat az átörökített történeteken, a társadalmi emlékezet és az orális hagyomány bölcsességén alapszik, és kontextust teremt az aktuális, a tragikus számára.⁷² Nyelvének és érvelésmódjának integráns részét képezik a gnómák, amelyek a lírai kardaloknak is jellegzetes összetevői. Szemben az elsőként jelzett megoldási javaslattal, itt hosszan idézhetnénk azokat a példákat, ahol a kar nem ellenpontozza, hanem éppen kollektív hanggá szélesíti a hősök szólamát. Arra a felvetésre pedig, hogy a kórustagok társadalmi peremhelyezete különös feszültségben áll azzal a jelenséggel, hogy a tragédiák többségében ők zárják le a cselekményt, megemlíthetnénk az Euripidésnél igen gyakori aitiológiai jellegű befejezéseket, amelyek éppen a kollektív emlékezet létrehozásában és fenntartásában érdekeltek.⁷³ Az emlékezet folyamatossá tételében van kiemelkedő szerepe annak, hogy a kar a tragédiák többségében végig jelen van a színpadon, és fenyegetettsége ellenére sértetlen marad a játék folyamán.

Jegyzetek

A tanulmány a 2009. december 4–5-én tartott, „Antik irodalmi nyilvánosság – modern elméleti horizontok” című OTKA-műhelykonferencián elhangzott előadás bővített, szerkesztett változata. A dolgozat első két alfejezetének korábbi verziója tanulmánykötetben: Bónus Tibor – Eisemann György – Lőrincz Csongor – Szirák Péter (szerk.), *A hermeneutika vonzásában: Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, Budapest, 2010, 233–252.

- 1 Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek II.*, Budapest, 1998, 19.
- 2 Weöres Sándor, „A vers születése”: uő, *Egybegyűjtött írások I.*, Budapest, 1984, 234.
- 3 Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, Budapest, 1998, 217.
- 4 Weöres Sándor, „A vers születése”, 255.
- 5 Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, 458.
- 6 Weöres Sándor, „A vers születése”, 225.
- 7 „[A] gondolatok nem kapcsolódnak egymásba, hanem keringenek egymás körül, mint a csillagok...” (Weöres Sándor, „Egy ismeretlen nagy magyar költő: Ungvárnémeti Tóth László [1788–1820]”: *Diárium* 1943/12, 273).
- 8 „Természeti ritmusok és a vers: Molnár Dániel beszélgetése Weöres Sándorral”: Domokos Mátyás (szerk.), *Egyedül mindenkivel: Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, Budapest, 1993, 372–373.
- 9 Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, 217; II., 13.
- 10 Vö. Weöres Sándor levele Füst Milánnak, uo. II., 228.
- 11 Uo. II., 17.
- 12 Weöres Sándor levele Kodály Zoltánnak, 1940. május 11., Pécs (Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek II.*, 20).
- 13 Cerri, Giovanni, „Nuovi generi corali nell’*Edipo a Colono* di Sofocle”: Perusino, Franca – Colantonio, Maria (szerk.), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica: Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa, 2007, 160.
- 14 Vilček Béla, „A la manière de Babits: a *Laodameia* verselése”: *Parnasszus* 2006/2, 24.
- 15 Gentili, Bruno, „Introduzione”: *Dalla lirica corale*, 17.
- 16 Babitsnak írja 1939 márciusában: „Mellesleg azzal is foglalkozom, hogy verselésemet fölszabadítsam a készen-kapott gépies ritmus-sémák alól és verseim ütemét magam készítsem a görög tragédia-kórusok módján. Ez majdnem szűz terrén; Messter Laodameiája jóformán az egyetlen útjelzőm és bázisom...” (Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, 217).

- 17 Ungvár-Németi Tóth László *Versei*, Pesten, Trattner János Tamás betűivel, 1816. Ungvárnémeti Tóth László *Görög versei: Magyar tolmácsolattal*, Pesten, Trattner János Tamás betűivel, 1818.
- 18 Jegyzetek az ódákra, *RMKT*, 380.
- 19 Feltételezésem szerint az alábbi Pindaros-szövegek kiadások egyike utal itt Ungvárnémeti, amelyek Hermann metrikai kommentárjait is tartalmazták: Schneider, Ioannes Gottlieb (ed.), *Pindari Carmina I–III.*, Gottingae, Typis Johann Christian Dieterich, 1897, vagy: Heyne, Christian Gottlob – Hermann, Gottfried (ed.), *Pindari carmina et fragmenta*, Typis N. Bliss, 1809.
- 20 Ungvárnémeti Tóth László, „A’ Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, ’s Pindarnak Versmértékéről”: *TudGyűjt.*, 1818/VI, 54–89. Újraeközölése: Merényi Annamária – Tóth Sándor Attila (szerk.), *Ungvárnémeti Tóth László Művei*, Budapest, 2008 (*RMKT* XVIII. század, IX), 499–521. A következőkben ennek a kiadásnak az oldalszámaira hivatkozom, itt: 514–515.
- 21 „De már most azt állítom, hogy Pindarnak verselés-módja is figyelmet, ’s követést érdemel. Ugyan is a’ Versnek mértékét, ’s egész Musikáját úgy tekinthetni, mint a’ költemény külső ’s belső alkatjának (organismus) testi hajlékát, melyet a’ Lélek nem csak elevenít, hanem [...] formál is, még pedig a maga tulajdon schemája szerint. [...] a’ költemény csak nem minden nemének, bizonyosan a’ tárgy természete szerint, annyira meg határozottatott Rhythmus a ’s lábmértéke, hogy azt nem minden erőszak nélkül cserélgetné-meg valaki.” („A’ Költőnek...”, 511.)
- 22 Uo., 512.
- 23 Uo., 512–513.
- 24 „...[A]z alaki hűségnek Pindaros átültetésében nem szabad kicsinyesnek, iskolásnak, pedánsnak lenni. [...] az egyes taktusok mértékénél fontosabbnak kell tartanunk az egész sor ritmikus lüktetését. [...] S ha, ismét Arany szavait követve: »úgy kell bánni tudnunk nyelvünkkel, mint a klasszikusok a magukéval«, miért ne volna nekünk is megengedve, hogy egyenlő mértékű taktusokat, lábakat fölcseréljünk s pl. a spondeus helyébe daktylust tegyünk? Hiszen az a hűség, mellyel az eredeti gondolatnak és saját költői dikción természetességének tartozunk, sokkal fontosabb, mint egy-két láb metruma.” (*Pindaros*, magyarul tolmácsolta Csengery János, Budapest, 1929 [Görög és Római Remekírók], 34.)
- 25 Kövendi Dénes a metrikai kifogásokon túl elsősorban a pindarosi nyelv tömörségét és puritánságát, a jellegzetes szinesztéziákat, ál-

- landó jelzőket hiányolja kritikájában (*Egyetemes Philológiai Közlemény* 53 [1929] 109–114).
- 26 A kar megszólalásait a melosköltészet tradíciója felől értelmezi: Claude Calame, „Giochi di genere e performance musicale nel coro della tragedia classica: spazio drammatico, spazio culturale, spazio civico”: *Dalla lirica corale*, 51.
- 27 Bruno Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica: Da Omero al V secolo*, Milano, 2006, 52.
- 28 Pindaros verssorainak metrikai képlete ma is vita tárgyát képezi. A weöresi költészet pindarosi metrikájú sorainak analizéséhez a következő tanulmányokat és köteteket hívtam segítségül: Lomiento, Liana, „Analisi metrica di Pindaro, *Ol.* 4 e 5: codici e *Scholia Vetera*”: Gentili, Bruno – Perusino, Franca (szerk.), *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa–Roma, 1999, 63–85; Gentili, Bruno, „Problemi di colometria pindarica (*Pae.* 2 e *Nem.* 7)”: *uo.*, 51–62; *Korai görög líra: Kallinostól Pindarosig*, vál. és magy. Szepessy Tibor, Piliscsaba, 1999.
- 29 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Eszttétikai előadások* III., ford. Szemere Samu, Budapest, 1980, 410.
- 30 Weöres maga is felfigyel szövegének erre a jellegzetességére Vas Istvánnak írt levelében: „Formája, legalábbis a külsőségek dolgában, a görög tragédia formáját követi; és ha témája görög-mitológiai is, szelleme, azt hiszem, inkább sumer-babilon.” (Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek* II., 63.)
- 31 Schein Gábor, *Nevetők és boldogtalanok: Füst Milán művészete 1909–1927*, Budapest, 2006, 208.
- 32 Hölderlin, Friedrich, „Az Empedoklész oka”, ford. Tandori Dezső, *Enigma* 1995/4, 57.
- 33 „...[A]z alakok és a körülmények nem reálisak és nem is szentimentálisak, hanem korlátlanul lebegők...” (Weöres Sándor, „Egy ismeretlen...”, 271).
- 34 Arist., *Poét.* 1149b. Az általam használt kétnyelvű kiadás: Aristotele, *Poetica: testo greco a fronte*, introd. e note di Diego Lanza, Milano, 1999¹³. Vö. Gould, John, „Tragedy and Collective Experience”: Silk, M. S. (szerk.), *Tragedy and the Tragic*, Oxford, 1996, 217.
- 35 Gentili, Bruno, „Introduzione”: *Dalla lirica corale*, 13. Lásd még: Gentili, Bruno, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma, 2006², 15.
- 36 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Eszttétikai előadások* III., ford. Szemere Samu, Budapest, 1980, 408, 413, 415.
- 37 A kar ily módon megnyilvánuló kettős karakteréről bővebben lásd Calame, Claude, „Giochi di genere”: *Dalla lirica corale*, 49–50.
- 38 „Der Chor ist mit einem Wort der idealisierte Zuschauer” (Schlegel, A. W., „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur I.”: *Sämtliche Werke* V., szerk. Böckling, E., Leipzig, 1846² [1809]). Idézi Calame, Giochi di genere”, 49.
- 39 *Uo.*, 49.
- 40 Hegel, *Eszttétikai előadások*, 413, 414.
- 41 Lacoue-Labarthe, Philippe, „Hölderlin színháza”: ford. Simon Vanda, *Enigma* 1997/4, 48.
- 42 Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése avagy görögség és peszsimizmus*, ford. Kertész Imre, Budapest, 1986, 60, 65.
- 43 *Uo.*, 62.
- 44 Kocsiszkó Éva, *Hölderlin: Költészet a sötét Nap fényénél*, Budapest, 1994, 106.
- 45 Nietzsche, Friedrich, *A tragédia születése*, 49, 73, 47.
- 46 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Eszttétikai előadások* III., 410.
- 47 „...[S]zemélyei teremtő-öselvek, kozmikus erők, platonai ideák, mythikus óriások, stb.” Weöres Sándor levele Kodály Zoltánnak, 1940. január 5, Csöngé (Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek* II., 19).
- 48 Gentili, Bruno, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, 53.
- 49 *A teremtés dicsérete* című kötet (Pécs, 1938) a *Biblikus képek, Ódák, Dalok, Glosszák (Régi bölcsesre, Epigrammák), Két iker-szonett* elnevezésű ciklusokra tagolódik.
- 50 „Füst egész lírájára érvényes beszédhelyzet valósul meg a »Kardalok« ciklusában, sőt, minden verse többé-kevésbé »kardal.«” (Rába György, „Füst Milán lírája mint az Ezeregyéjszaka utóhangja”: Kis Pintér Imre [szerk.], *Szellemek utcája: in memoriam Füst Milán*, Budapest, 1998, 298–299.)
- 51 Bruno Gentili, „Introduzione”: *Dalla lirica corale*, 12.
- 52 Rába, *Szellemek utcája*, 299. Schein Gábor hívja fel a figyelmet annak jelentőségére, hogy ez a megjegyzés a *Szellemek utcája* (1948) című kötetből már kimarad (Schein, *Nevetők*, 206).
- 53 *Nyugat* 1910/1, 158–160; Füst Milán, *Változtatnod nem lehet: versek*, Budapest, 1914 (Modern Könyvtár), 41.
- 54 Schein, *Nevetők*, 38.
- 55 Henrichs, A., „»Why Should I Dance?« Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy”: *Arion* 3 (1994/4) 56.
- 56 ⁵⁶ Nagy, Gregory, „Transformations of Choral Lyric Tradition in the Context of Athenian State Theater”: *Arion* 3 (1994/5) 49; Bacon, Helen H., „The Chorus of Greek Life and Drama”: *Arion* 3 (1994/5) 6.
- 57 Lásd többek között *Dalla lirica corale*, 51; Calame, Claude, „From Choral Poetry to Tragic Stasimon”: *Arion* 3 (1994/5) 136.
- 58 Gentili, „Introduzione”: *Dalla lirica corale*, 15.
- 59 Gentili, Bruno, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, 53–54.
- 60 Wilson, Peter, *The Athenian Institution of the Khoregia: The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge, 2000, 109. Athén területén kívül e funkciók gyakran továbbra is fedésbe kerültek egymással, lásd Wilson, Peter, „Sicilian Choruses”: Wilson, Peter (szerk.), *The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies*, Oxford – New York, 2007, 359–360; Nagy, Gregory, „Transformations...”, 49.
- 61 Gentili, Bruno, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, 83.
- 62 Calame, Claude, „From Choral Poetry to Tragic Stasimon”, 148; *uo.*, *Dalla lirica corale*, 50. Gould hasonlóképpen vélekedik, amikor azt állítja, hogy a dór melosköltészet dikciója rituális funkciót kölcsönöz a kardaloknak. Lásd még Kaimio, M., *The Chorus of Greek Drama within the Light of the Person and Number Used*, Helsinki, 1970, 9–17, 239–248.
- 63 *Uo.*, 84.
- 64 Jean-Pierre Vernant példáját idézi John Gould („Tragedy and Collective Experience”, 223).
- 65 Giovanni Cerri példái („Nuovi generi corali nell’*Edipo a Colono* di Sofocle”, 160).
- 66 A *Hippolytos* című tragédia kardalairól lásd Calame, Claude, „Giochi di genere”, 56.
- 67 Ennek az álláspontnak egyik legmarkánsabb megfogalmazása: Vernant, Jean-Pierre – Vidal-Naquet, Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* II., Paris, 1986, 21–23, 158–159.
- 68 Gould, John, „Tragedy and Collective Experience”, 219. Donald Mastronarde külön vizsgálja a tragédiákban a női kórusok arányát az egyes szerzőknél, amely Aischylosnál 59, Euripidésnél 63, Sophoklésnél 38 százalék.
- 69 Goldhill, Simon, „Collectivity and Otherness – The Authority of the Tragic Chorus: Response to Gould”: *Tragedy and the Tragic*, 251, 253.
- 70 Nietzsche, Friedrich, *A tragédia születése*, 74.
- 71 Vö. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Eszttétikai előadások*, 413.
- 72 Gould, John, „Tragedy and Collective Experience”, 233; Gentili, Bruno, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, 76.
- 73 Erről bővebben lásd Scullion, S., „Tradition and Invention in Euripidean Aetiology”: Cropp, M. J. – Lee, K. – Sanosne, D. (szerk.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Urbana–Chicago, 1999/2000, 217–233.

Mladoniczki Réka (1980) régész, a Vas Megyei Múzeumok Igazgatóságának munkatársa. Kutatási területe a római provinciák régészete. 2008 óta vesz részt a savariai Iseum kutatásában.

Sosztarits Ottó (1960) a Vas Megyei Múzeumok Igazgatóságának római koros régész-főmuzeológusa. Kutatási területe Szombathely római kori topográfiája és vallástörténete. Számos nagy felületű városi ásatást követően 2001 óta irányítja az újra-indult iseumi kutatásokat.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:

A savariai Iseum újraindított kutatásáról (2003/4).

Bevezetés

A Borostyánkőút meghatározó jelentőséggel bírt a nyomvonal mellett létrejött települések életében és ezáltal Pannonia Kr. u. 1–2. századi történetében. Az útról szóló feldolgozások többsége annak a városokon kívüli szakaszait, illetve a mellette létesített építményeket vizsgálta, míg a településeken áthaladó szakaszaival nem, vagy csak érintőlegesen foglalkozott. Ezért is tartjuk különösen fontosnak, hogy 2008 nyarán és őszén az *Iseum rekonstrukciója projekt* keretében végzett kutatásaink során több, egymáshoz közeli ponton vizsgálhattuk a Borostyánkőút Iseummal szomszédos szakaszát. Ez a kutatás ad most alkalmat arra, hogy áttekintsük az út Savarián áthaladó városi szakaszát, és felvázoljuk a város szerkezetében betöltött szerepét.

A Borostyánkőút Savaria utcarendszerében

A Borostyánkőút Salla felől, a hosszan elhúzódó déli temetőn áthaladva ért be a városba. Bevezető szakaszának nyomvonala a mai Rumi út vonalát követi. Az egykori római település déli szélén álló külvárosi házait a mai Légszeszgyár utca és a Battlyányi tér vonala között érthette el. Innentől kezdve két oldalról mellékutcák csatlakoztak az úthoz. Ezek közül a ma ismert legdélebbi mellékutcák kelet felől a Jupiter Dolichenus-szentély déli oldalán, nyugatról pedig az Iseum déli oldalán húzódtak (1. kép). E két utca azonban nem képezett szabályos kereszteződést, mivel nem egymással szemben torkollottak a főútba. A Borostyánkőút a városfalra nagyjából merőlegesen haladva érte el a déli városkaput, majd azon belépve nyomvonala kb. 16 fokkal tört meg nyugat felé. A nagyjából észak–déli irányt felvett utca a város egyik főtengegyét alkotta.

A Borostyánkőút savariai szakaszának kutatása

Azt a tényt, hogy a Borostyánkőút képezi a római város tengelyét, csak viszonylag későn ismerte fel a kutatás. Ennek oka, hogy a 19. század folyamán még nem volt olyan érdemi régészeti feltárás Savariában, amely a város topográfiájának lényegi elemeit felfedte volna. Említést érdemel azonban Lipp Vilmos

A Borostyánkőút városi szakasza és szerepe Savaria településszerkezetében

Mladoniczki Réka – Sosztarits Ottó

zseniális felismerése a déli városkapu helyzetéről, amely lehetőséget kínált, hogy a városszerkezet e meghatározó elemének lokalizációja révén közelebb jussunk a római település szerkezetének megismeréséhez. Sajnos Lipp Vilmos állítását még a 20. század hetvenes éveiben is negligálta a kutatás.

A város szerkezetével és utcahálózatával elsőként Fettich Nándor foglalkozott érdemben. Az 1920-ban írt, de csak 1938-ban megjelent dolgozatának két része („V. Utcák és épületek”, illetve „VII. Történeti áttekintés”) is érdemi megállapításokat közölt a fenti témában. Ebben Fettich Nándor térképen vázolta fel az egymást keresztező utak rendszerét, az akkori Szombathely városszerkezetére vetítve. Ennek alapján a colonia forumát ezen utak kereszteződésében, a mai Fő téren kereste.

Fettich Nándort követően sokáig nem történt érdemi kutatás a várost érintő távolsági utak tekintetében. Járdányi Paulovics István a püspökkerti ásatások eredményeit összefoglaló kis kötetében a scarbantiai kapu téves azonosítása alapján a szeminárium mögött feltárt útsomópont észak–déli útágát tekintette a Borostyánkőútnak. Az 1955 őszen megindult iseumi ásatások érintették ugyan a szentély előtt elhaladó „igazi” Borostyánkőutat, de annak fontosságát nem ismerte fel az ásató: Szentlélek Tyhamér 1960-ban az Iseumról megjelent füzetében tévesen mint Sopianaeba tartó utat említette.

A hatvanas évek elején Buócz Terézia számos fontos topográfiai munkát publikált, amelyekben nagyjából helyesen határozta meg a városból kivezető északi távolsági utat, melyet a Paragvári úttól nyugatra elhaladó úttal azonosított. Sajnos a pontos geodéziai felmérések hiánya az egyes topográfiai pontok téves összekötését, s ezáltal az útirányok pontatlan meghatározását eredményezte.

1963-ban Kádár Zoltán szerzőtársaival készített várostörténeti-műemléki összefoglalásában térképet és leírást közölt a római város szerkezetéről. Ebben furcsa ellentmondás figyelhető meg: a térképen a szerző többé-kevésbé jól jelölte meg a Sopron, illetve Itália felé vezető utakat, a szöveges leírásban azonban – lényegében a Paulovics-féle értelmezést elfogadva – továbbra is a romkerti szakaszt említi Borostyánkőútnak.

Mócsy András 1965-ben publikált cikkében próbált magyarázatot adni a város Buócz Terézia által korábban felvetett kettős tájolására, melyet azonban nem topográfiai, hanem kronológiai érvekkel próbált alátámasztani. Cáfolta Savaria korábban felvetett olyan mértékű pusztulását, amely a település

eltérő tájolású újjáépítését indokolta volna. Ehelyett a város két egymást követő építési periódusát tételezte fel. Ez az elmélet kisebb-nagyobb változtatásokkal lényegében a kilencvenes évekig, a nagy felületű topográfiai ásatások megindulásáig tartotta magát.

Korszakos jelentőségű volt a Tóth Endre által írt, az *Archeológiai Értesítő* hasábjain 1971-ben megjelent cikk, amely a város-szerkezetre vonatkozó megállapítások mellett lényeges és máig érvényes megfigyeléseket tett a be-, illetve kivezető távolsági utakról is. Neki köszönhető a kivezető utak helyének és irányának pontos meghatározása, illetve az észak–déli tengelynek a Borostyánkőúttal való azonosítása. Érzékelt és pontosan meghatározta az út déli szakaszának törését, anélkül hogy annak okát pontosan ismerte volna.

A város utcahálózatának korábbi esetleges jellegű, főként építkezésekhez kapcsoló kutatását az 1989-es rendszerváltást követően a szisztematikus, nagy egybefüggő területekre kiterjedő feltárások váltották fel. Ennek eredményeként nyílt mód a Borostyánkőút és a csatlakozó utcák vizsgálatára 1991–1992-ben, melyet a Fő tér rekonstrukciójához kapcsolódó vizsgálataink egészítették ki 2005–2006-ban. A Borostyánkőút első és második *insulasor* közötti, mintegy 25 méter hosszú szakaszának kibontása az út több ponton való részleges átvágását, az alapozás sóderrétegeinek és a csatornahálózat egybefüggő elemeinek feltárását eredményezte. E munkálatok során számtalan olyan részinformáció jutott birtokunkba, amely a fenti jelenségek értelmezését tette lehetővé, illetve jelen tanulmányban lentebb felvázolt rekonstrukciós kísérlet megalkotását segítette.

A déli városfalon kívüli útszakasz kutatásának előzményei

A Borostyánkőutat Szentlélek Tihamér által 1958-ban az Iseum hossz tengelyében nyitott, kelet–nyugati irányú kutatóárka érintette először. Ennek során kövezett útrészletek kerültek elő az előcsarnok keleti (az útra nyíló) porticusa előtt. Később, a hatvanas és hetvenes évek feltárásai az utcafelület mintegy 130 méter hosszú felületének kibontását, illetve az út túloldalán lévő épületek vizsgálatát eredményezték. Az itt előkerült feliratos emlékek és más kultusz tárgyak alapján Szentlélek Tihamér a feltárt épületek szakrális funkcióját feltételezte, és a Borostyánkőutat mint a „Keleti szentélyek útját” értelmezte.

A következő évtizedek kutatásainak jelentős eredménye a Borostyánkőúthoz kapcsolódó utcák régészeti kutatása, amely 1968-ban az úthoz keletről csatlakozó, a Iuppiter Doliche-



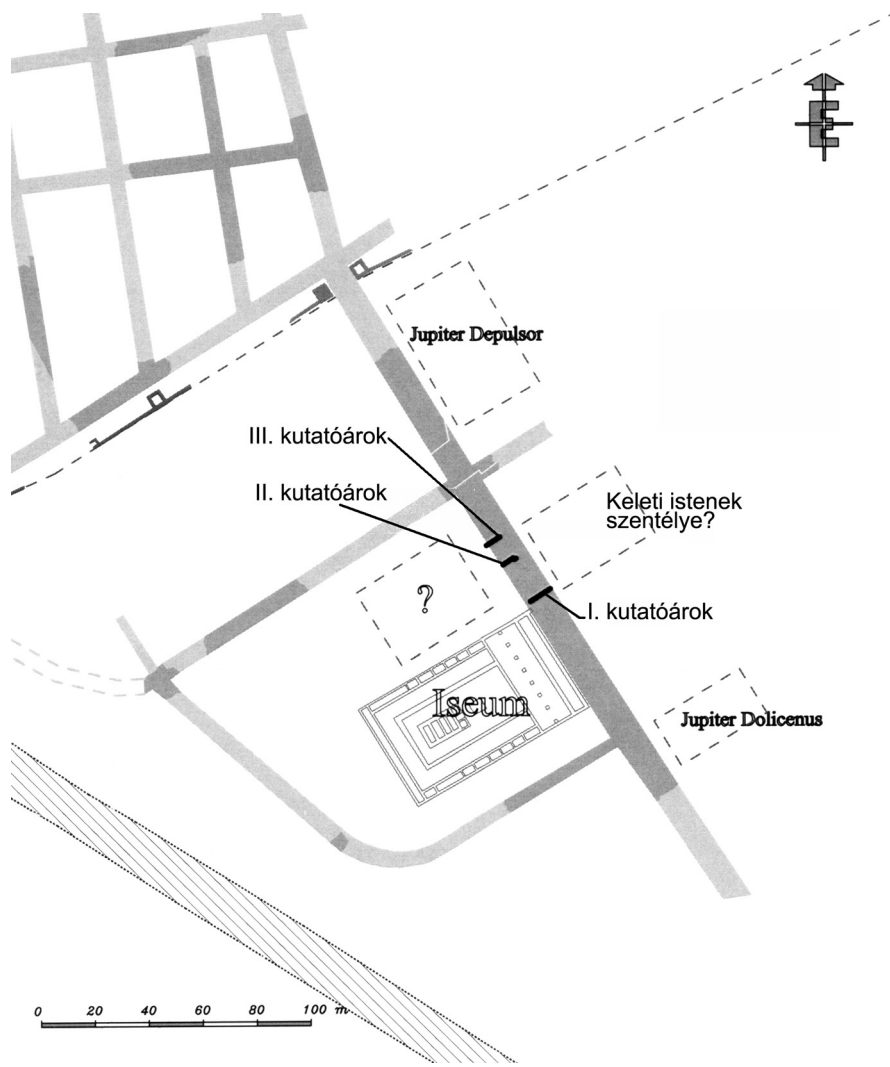
- 1: A Borostyánkőút Scarbantiába vezető főága, 2: vámállomás és Y alakú útelágazás a Romkertben, 3: az elkerülő út feltételezett nyomvonala, 4: az egykori Savarias (Perint) patak medrének megtalált szakasza, 5: a Borostyánkőút T alakú útelágazása a déli belvárosban, 6: Savaria déli városkapuja, 7: a Borostyánkőút kutatott szakasza az Iseum szomszédságában, 8: feltárt íves útszakasz az Iseum mögött, 9: kelet–nyugati irányú mellékutca az Iseumtól délre, 10: az egykori Savarias patak medrének megtalált szakasza

nus szentélyt délről határoló utcát érintette, 1978-ban pedig a Szombathelyi Képtár alatt az Iseum *insuláját* délről lezáró, ugyancsak kelet–nyugati irányú utcaszakasz feltárását eredményezte.

1996 decemberében az Iseumtól északra elhelyezkedő, úgynevezett Éva-malom kutatásához kapcsolódóan volt módunk a Borostyánkőút tanulmányozására. Bár ásatást nem folytathattunk, a pincetér munkaárkában metszetet és dokumentációt készítettünk.

Az Iseum előtti út kutatása 2008-ban

Részletesebb és átfogóbb képet adó régészeti kutatásokra ezen a területen hosszú idő után 2008-ban nyílt újra lehetőség *Az Iseum rekonstrukciója* projekt keretében. Ennek során három kutatóárral vágtuk át a Borostyánkőút Iseum előtti szakaszát (2-3. kép). A sokszor igen nagy mértékű újkori bolygatások, illetve a nagy mennyiségű leletanyag feldolgozásának je-



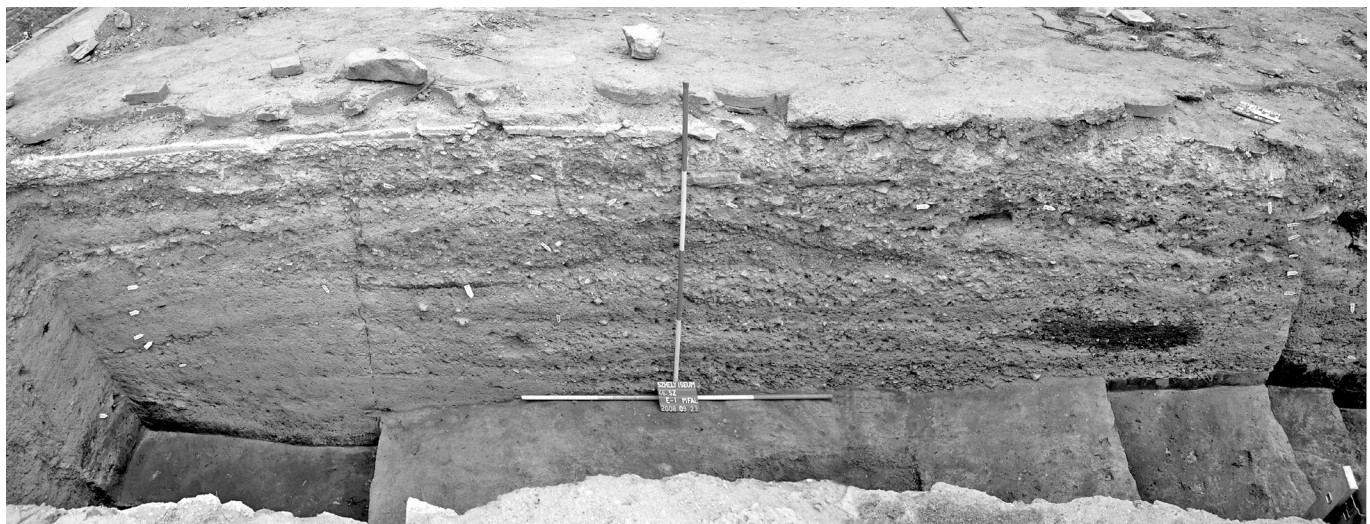
2. kép. A Borostyánkőút Iseum előtti szakasza a szentélyekkel és az útmetszetekkel (Derdák Ferenc, Isztin Gyula és Sosztarits Ottó munkája)

len szintjén jól elkülöníthető útperiódusokat csak feltételesen határozhatunk meg.

A legkorábbi útfelületnek azt a legalsó, vékony, vöröses rozsdabarna, 5 méter széles sóderréteget tekinthetjük, amelyet felte-

űtfelületét. A rétegsorunkban megtalálható legfelső, negyediknek feltételezett útperiódus sóderrétegének felületén keréknymok látszottak. Mivel a rétegből, illetve a réteget felülről lezáró útalapozási sóderből Domitianus császár által veretett

hetően már Claudius császár uralkodása alatt (Kr. u. 41–54) vagy közvetlenül utána építettek ki. Egy a déli városkapu közelében lévő korai, a város alapításának idejére tehető út meglétére utalhat az 1995-ben előkerült mérföldkő is, amely nem szokványos módon Savaria Rómától mért távolságát mutatja. A következő két, markánsan bogárhátíves formájú, keményre döngölt sóderréteg lenne az út következő két járósíntje, amelyek a Flaviusoktól (Kr. u. 69–96) Traianus (98–117) vagy Hadrianus (117–138) uralkodásáig tartó időszakban lehettek használatban. Ugyanis ezen rétegekben köztársaságkori ezüstdenariust, a Kr. u. 1. század első felére keltezhető középbronzokat, Galba császár (68–69) nagybronzát és Traianus császár által veretett ezüst denariust találtuk. Ezt az időintervallumot a jól datálható terra sigillata- anyag is alátámasztja. A korai, a Claudiustól a Flaviusokig használatban lévő, Észak-Itáliában készített formák mellett megtalálhatóak az itáliai műhelyek későbbi (Hadrianus koráig használatban lévő) edénytípusai is. Ugyanez a helyzet a dél-galliai sigillatagyártó műhelyek anyagával is: a Vespasianus és Domitianus császárok uralkodásának időszakára jellemző gyártmányokat találhatjuk itt meg. A második periódus útja még szintén csak kb. 5 méter széles lehetett. Majd ezt követően kb. 6 méteresre kiszélesítik, és egyben egy kis- sé nyugatra tolják a harmadik periódus



3. kép. A Borostyánkőút teljes szélességének átvágása a 46. szelvény északi metszetében (Tárczy Tamás felvétele)

bronz *as* mellett szintén a Hadrianus korig datálható észak-itáliai és dél-galliai terra sigillaták kerültek elő, így a legfelső feltételezett útperiódusunk is a Flaviusoktól Hadrianusig terjedő időszakra keltezhető.

Hogy a feltételezett négy útperiódust követően még hány útfelújítás történt a római korban, arra az általunk megvizsgált szakasz alapján nem tudunk pontos választ adni, mivel az 1984–1985-ös műemléki helyreállítás során a későbbi római rétegsorokat megsemmisítették. Ezáltal sajnos az Iseum előtt elhaladó, a romkert területére eső Borostyánkőút későbbi periódus(ai)nak teljes szakaszát elpusztították. A műemléki helyreállítás előtti állapotáról Szentléleky Tihamér ásatási dokumentációjából kaphatunk némi támpontot. Az út teljes felületét feltárták (4. kép), de sehol nem vágták át, hogy a szerkezetét megvizsgálják. A felületén kisebb csoportokban még megtalálták az eredeti helyükön lévő bazaltköveket (a dokumentáció alapján az általunk megtalált legfelső római réteghez képest 39 centiméterrel magasabban). Ez arra enged következtetni, hogy a következő útfelújítás eredménye már a bazaltlapokkal leburkolt út lehetett, amelyet a város más területén végzett ásatások eredményei is alátámasztanak. A Savaria-kutatás jelenlegi álláspontja szerint a római városon belül, illetve a város környékén Hadrianus császár uralkodása körül kapott a Borostyánkőút bazalt burkolatot. A lekövezés előtt vagy vele egy időben építhették ki a város szennyvízelvezető csatornáját is, amely a városon belül, a déli városkapu táján, az út alatt futott. Sajnos a korábbi ásatási dokumentációból a bazaltburkolatú út szélességére vonatkozóan nem kapunk egyértelmű adatokat. Szentléleky Tihamér ásatási jelentéseiben hol 8 méter, hol pedig 9 méter szélesnek írja le a Borostyánkőutat. Ezek az adatok a Dolichenus-szentély környékéről származnak, azaz az Iseumtól kicsit délkeletre fekvő területről. Ugyanakkor a műemléki helyreállítás alaprajzán még láthatóak az utat keletről határoló bazaltszegélykövek és a közvetlenül az Iseum porticusának keleti fala előtt található, még eredeti helyükön lévő bazaltkövek kis csoportja. Ha hihetünk az összesítő rajznak, akkor ebből az feltételezhető, hogy a Borostyánkőút az Iseum előtt 11,5 méter szélességűre kiöblösödik.

Azt, hogy a Szentléleky Tihamér által megtalált bazaltburkolatú út a Hadrianus császár uralkodása körül bazaltlapokkal kiépített út-e, vagy egy későbbi felújított útfelület, még a régi ásatási dokumentáció alapján sem lehet pontosan meghatározni. Az biztos, hogy a késő római korban – amikor az Iseum már szentélyként nem funkcionált – ettől délre egy horreumot építettek. Ezt a 4. századi épületet a Borostyánkőúthoz tájolták. Tájolása kissé eltér az Iseumtól, és ráépítették az annak déli oldalán futó, kelet–nyugati irányú, bazaltborítású út felületére. Tehát magát a Borostyánkőutat még a 4. században is használták.

Történeti-topográfiai következtetések

Kevés olyan római várost ismerünk, ahol részletesen vizsgálták volna a településszerkezet és a távolsági utak viszonyát, ezért jól alkalmazható minták helyett főként saját megfigyeléseinkre hagyatkozhatunk. Savaria esetében – ha kutatottságát tekintve nem is éri el a legjobban ismert települések szintjét – sok fontos információ áll már rendelkezésünkre, amelyeket összegezve az alábbi megállapításokat tehetjük.



4. kép. Az Iseum előtt elhaladó Borostyánkőút részlete 1972-ben északról fotózva

Savariában két, egymástól tájolásban és insulaméretben egyaránt eltérő, önmagukban azonban egységes rendszert képező területet ismerünk, melyeket a déli városfal választ el egymástól. Ez a fal azonban tájolását tekintve meglepő módon nem az általa bekerített belváros utcaszerkezetéhez, hanem a külső terület legmarkánsabb jelenségéhez, a Borostyánkőúthoz igazodik, annak nyomvonalával nagyjából derékszöveget zár be.

Korábban ezt a jelenséget – még a lényegi topográfiai összefüggések napvilágra kerülése előtt – a két terület létrejötte közötti időrendi különbséggel próbálták magyarázni. A feltételezések szerint ugyanis a belső területeket az alapítást követően gyorsan és teljes mértékben beépítették (I. periódusú belváros), majd a Kr. u 2. század második felétől–végéig a települést dél felé kibővítették (II. városépítési periódus). Ma már nyilvánvaló, hogy van ugyan időrendi különbség a falon kívüli és belüli területek között, de ez a különbség pontosan a fordítottja annak, ahogy korábban vélték: míg közvetlenül a városfal belső oldalán a nagy felületű feltárások az alapítást követő évtizedekre keltezhető lakóobjektumot nem hoztak a felszínre, addig az Iseum területén feltárt legkorábbi épületek Claudius–Nero-kori horizontot képviselnek. Ezek általában nagyméretű, „Fachwerk”-szerű technikával (*opus craticium*) épült, gerendavázás-vályogfalas épületek, melyek elhelyezkedése megegyezik a későbbi időszak építményeinek orientációjával, jelezve azt, hogy a déli külváros tájolása és szerkezete a legkorábbi időszaktól kezdve változatlan volt. Feltehetően hasonló szituációt tártak fel a romkerti kutatások is: a későbbi erősítés külső oldalán szintén a Kr. u. 1. század közepére kel-

tezhető településrészlettel kell számolnunk. Önként adódik a kérdés, mi az oka a fenti jelenségnek?

A városfaltól délre elhelyezkedő terület orientációját a Borostyánkőút nyomvonala határozza meg. Az út keltezése – mint azt fentebb már láttuk – a mellette feltárt épületek keltezésével mutat szinkronitást. A 2008-as feltárás alapján biztosra vehetjük, hogy az Iseum előtt elhaladó útszakasz Claudius uralkodásának idején már létezett. Kérdés, hogy már ezt megelőzően, tehát a *colonia* alapítása előtt is, számolnunk kell-e egy épített út létével, illetve a most fent ismertetett útrészlet esetében fennáll-e a korábbi keltezés lehetősége?

A kérdés első felére igenlő választ adhatunk, hiszen nyilvánvaló, hogy a Savariától délre fekvő Salla Tiberius kori erődjéből már biztosan állandó vonalvezetésű, többé-kevésbé épített út vezetett a közelmúltban megtalált strebersdorfi korai alátáboron át oppidum Scarbantia Iuliába. Ez az út nyilvánvalóan csak a később Borostyánkőútnak nevezett út lehetett. Azt azonban, hogy az útnak a pontos nyomvonala ebben az időszakban már megegyezett-e a városalapítást követően Savariát is érintő úttal, ma még nem tudjuk biztosan eldönteni. Az Iseum szomszédságában feltárt útszakasz leletekkel jól keltezhető és periodizálható rétegei alatt a már lelet nélküli, barna rozsdafoltos agyag felszínén helyenként vékony, 1-2 centiméter vastag, kemény kavicsréteget figyeltünk meg, amely nem tartalmazott semmilyen leletet. Ha ezt a réteget szintén útfelszínként értel-



5. kép. Útkereszteződés a Járdányi Paulovics István Romkertben (Czika László felvétele)

mezzük, akkor ebben a Borostyánkőút legkorábbi, lejárt és kavicsos meghintett járófelületét ismerhetjük fel.

Érdekes röviden megvizsgáljunk az út, a mellette kialakult településrészlet és a városfal időrendi viszonyát is. A Fő tér 1991–1992-ben, illetve 1997–1998 során végzett kutatását követően megállapíthattuk, hogy a déli városrészben a falon belüli legkorábbi építmények hozzávetőlegesen egy emberöltővel későbbiek, mint a külső oldalon feltárt jelenségek. Nagyjából ugyanerre a későbbi időpontra keltezhető a város első, fa-föld szerkezetű védőművének megépülése is, melyet a legújabb kutatások Kr. u. 76-78 utánra kelteznek. Érdekes megjegyeznünk, hogy a déli városfal vonala nem az általa körbefogott benti terület építményeihez (ezek zömében még nem is álltak a falak megépítésekor), hanem a külső terület utcarendszeréhez, illetve ennek legmarkánsabb jelenségéhez, a Borostyánkőúthoz igazodott, azzal nagyjából derékszöget zárt be.

A Borostyánkőút falon kívüli szakaszának vizsgálata kapcsán mindenképpen ki kell térnünk az út kettős vonalvezetésének problematikájára. A kérdést először Négyesi Lajos vetette fel, aki a Járdányi Paulovics István Romkertben feltárt útcsoomópont nyugati ágát a Borostyánkőút egy korai oldalágának, egy Velem–Szent-Vid irányába menő távolsági út részének értelmezte (5. kép). A Fő téren előkerült mérföldkő kapcsán írt cikk a romkerti útcsoomópontot a Borostyánkőút várost elkerülő oldalágaként említi. Ma már kétségtelen: a Romkertben feltárt útelágazás egy olyan, tranzitközlekedést lehetővé tévő körgyűrű része, amely vagy közvetlenül az Iseum déli oldalánál, vagy már jóval a település lakott részén kívül leágazott a főágról, majd a Savarias (a mai Perint) folyó medrére és a délnyugati városfalsarok közötti szűk, jól ellenőrizhető helyen haladt tovább észak felé. Az útvonal elkerülő útként való értelmezését alátámasztja, hogy az út melletti épületben 1961-ben Buócz Terézia – rendkívüli jelentőségű leletként – egy vámbélyegzőt talált, illetve az építményt vámállomásként határozta meg. Nyilvánvaló, hogy vámállomás léte csak egy tranzitút mellett képzelhető el: hiszen az átmenő kereskedelmi forgalomnak a belvároson keresztül történő vezetése célszerűtlen lett volna, a folyamatos áruszállítást pedig az éjszakai fuvarozást tiltó törvényi rendelkezések akadályozták volna.

A Borostyánkőút városi elkerülő ága talán közvetlenül a nyugati városfal mellett elhaladva, ma még nem azonosított helyen csatlakozhatott vissza a Borostyánkőút Scarbantia irányába haladó fő ágához. Kétségtelen, hogy ilyen elkerülő út létét a kutatás Pannoniában más lelőhelyeken még nem igazolta, a távolabbi környékről is csak a szomszédos Noricum egykori fővárosából, Virunumból van adatunk hasonló létesítményre.

A másik lehetőség szerint a vámállomás létét nem az észak felé haladó útág, hanem az északnyugati irányba, talán Noricum felé haladó távolsági út léte indokolná. Ebben ezt az utat nem a Borostyánkőút mellékágaként, hanem egy arról leágazó önálló útszakaszként kell értelmeznünk.

A Borostyánkőút egyik ága az Iseum előtti útszakasz meghosszabbításaként a déli városkapun át lépett be a fallal kerített belvárosba. 1992-ben az út mintegy 16 méteres szakaszát és az úthoz nyugat felől csatlakozó utcával alkotott T alakú csomópontját sikerült feltárni. A T alakú kereszteződés mindhárom oldalán porticosus épületek álltak, míg a 6 méter (= 20 római láb) széles, bazalttal burkolt útpálya alatt teljes épségben megmaradt csatornaszakasz húzódott.



6. kép. Savaria forumát délről határoló épület mozaikpadlójának részlete (Pásztókai-Szeőke Judit felvétele)

Sajnálatos módon ettől a helytől északra a belvárosi útszakasz egyetlen további pontján sem volt régészeti kutatás. A nyomvonal rekonstrukciója szempontjából meghatározó fontosságú lelet került elő azonban 2005 nyarán: a Fő tér rekonstrukciója során ismét napvilágra került a Buócz Terézia által 1961-ben már megtalált mozaikpadló több szakasza (6. kép). A Kr. u. 2-3. századra keltezett mozaik a Fő tér északi térfala előtt, illetve az innen nyíló Széchenyi utca torkolatában haladt mintegy 70 (!) méter hosszan. A mozaikot mérete és helyzete, illetve az itt előkerült hatalmas gránitoszlop-töredékek alapján a colonia Claudia Savaria forumát délről határoló porticus padozatának határozhatjuk meg. A lelet topográfiai jelentősége rendkívüli, hiszen ezáltal a forum helyzete, illetve a város főutcáját alkotó Borostyánkőút ehhez való viszonya egyértelműen meghatározható. Mivel a mozaik vonala elzárja a főutca haladását észak felé, ezért leginkább olyan forumszerkezet képzelhető el, ahol a főút kettéválva közrefogja azt és az annak két oldalán álló középületeket.

Összegzés

A Borostyánkőút Iseum előtti szakaszának kutatása, az új ásási eredmények és korábbi ismeretek összevetése a colonia településtörténetének és városszerkezetének az eddigieknél pontosabb megismerését tette lehetővé. Eredményeinket az alábbiakban foglalhatjuk össze röviden.

A Borostyánkőút feltehetően már Tiberius idejétől kezdve a már létező, főként katonai jellegű településeket kapcsolta össze, funkcióját ezért elsődlegesen stratégiai jellegűnek tekinthetjük. Savaria megalapítását követően az út a város déli, mai ismereteink szerint talán legkorábbi részében a távolsági kereskedelem biztosítása mellett a helyi gazdasági funkciók igényei kerültek előtérbe. Ez természetesen hatással volt az új település(részlet) szerkezetére is.

Városépítés előrehaladtával, illetve a korai városfalak megépülését követően – hasonlóan a tartomány más, távolsági út mellett létesült településeihez – a Borostyánkőút a város főutcája lett. A városfalak révén a település gazdasági életében betöltött szerepek is látványosan elkülönültek. A falakon kívül továbbra is a gazdasági funkció dominált, míg belül a lakófunkciók és a mindennapi élet egyéb feladatai koncentráálódtak. A beépítés időbeli különbsége, az elkülönült funkciók az út vonalvezetésében, ezáltal a város szerkezetében is látványosan megnyilvánultak. A falakon kívül – a város pomeriumának (déli) szélén – önálló kereskedőtelep léte tételezhető fel, amely a Borostyánkőút főágáról leágazó elkerülő út mellett jött létre, kielégítve ezáltal a tranzitforgalom igényeit a városi lét zavarása nélkül.

Az Iseum 2. század eleji megépülésével (esetleg kibővülésével?) a déli külváros gazdasági szerepe megszűnt. Helyét mind a helyi iparban, mind pedig a tranzitforgalomban a szintén az alapítás óta létező nyugati külváros veszi át, amely a vámállomás révén bizonyos adminisztratív feladatokkal is kiegészült. Ezáltal a főág és a tranzitút funkciója határozottan elkülönült: az Iseum, majd a közeli szentélyek megépülésével a főág déli része egyre inkább egyfajta szentélykörzet jelleget vett fel, így a Borostyánkőút ezt a szakaszát Szentlélek Tihamér joggal nevezhette Keleti szentélyek útjának. Az Iseum 4. század közepén történt felhagyását és lebontását követően az egész déli külváros funkciója átalakult. A terület beépítettsége megszűnt, helyén, a Borostyánkőút két oldalán temető létesült, amelynek sírjai egészen a déli városkapuig húzódtak. Ettől eltérő funkciót csak az Iseum romjai mellett, annak építőanyagát felhasználó, 4. század végén épült horreum léte jelez. A továbbiakban az út élete leletek hiányában nem adható, és hosszú századokra eltűnik a régészet látóköréből.

Láthatjuk tehát, hogy a Borostyánkőút a legkorábbi időszaktól kezdve mindvégig meghatározó jelleggel bírt a Savaria életében, ami jól láthatóan nyomot hagyott a colonia településszerkezetében és utcarendszerében is. E nyomvonalvezetési sajátosságok az út funkciójának folyamatos változásából fakadtak. Úgy véljük, hogy ennek felismerése révén Savaria történetének egy fontos, de alig vizsgált szelvének megértéséhez is közelebb kerülhetünk.

Szakirodalmi tájékoztató

Rövid irodalmi áttekintésünk a Borostyánkőútról, illetve Savaria topográfijáról már csak terjedelme végett sem lehet teljes, szándékunk szerint inkább néhány, a szakemberek által sem mindig ismert részletre szeretnénk felhívni a figyelmet.

A Borostyánkőút tárgyalt szakaszának kutatásában az első lényegi megállapításokat Schoenvisner István (1738–1815), a pesti egyetem első régészprofesszora tette, aki Savaria-Szombathely történetét összefoglaló munkájában (*Antiquitatum et historiae Sabariensis ab origine usque ad praesens tempus libri novem*, Pestini, 1791) lényegében pontosan azonosította az Itinerarium Antonini által megjelölt több fontos útállomást. A korábbi próbálkozásokkal ellentétben Scarbantiát Sopronnak feleltette meg, és Ad Arrabonem statiót – meglehetősen pontosan – Németfalu és Molnaszezsöd között kereste. (Az antik helynevek schoenvisneri azonosításához: Sosztarits O., „Szily, Schönvisner és Savaria története”: Dobri, M. [szerk.], *Szily János, Szombathely első püspöke. 1799–1999. Emlékkönyv*, Szombathely, 1999, 85). Ez utóbbit a modern kutatás a Katafa határában feltárt, a rábai átkelőt védő erődített útállomással azonosította. A Borostyánkőút magyarországi szakaszának jelenkori kutatásában mindenekelőtt Cserményi Vajk és Tóth Endre munkásságát kell kiemelnünk (Cserményi V. – Tóth E., „Der Abschnitt der Bernsteinstraße in Ungarn”: *Savaria* 16 [1982] 283–290; összefoglalóan: Tóth E., *Itineraria Pannonica*, Budapest, 2006), akik a hetvenes-nyolcvanas években terepbejárások során térképezték fel az út magyarországi nyomvonalát, szondázó ásásokkal lokalizálták a Sorokpolány-Nemesrempehollós, illetve Nemescső határában fekvő útállomásokat, és részben feltárták az út átkelőjét védő katafai erődöt.

Savaria topográfijának és településszerkezetének megismerésében az első érdemi lépések Lipp Vilmos (1835–1888) nevéhez köthetők. Lipp a szombathelyi premontrei gimnázium tudós tanáraként számos igen fontos adatot rögzített az akkor még esetleges, véletlenszerű városkutatásai során. Ezek jelentőségét az újabb kutatások ismeretében tudjuk igazán méltányolni. Számunkra különösen fontos az a közleménye, amelyben tudósít, hogy „...az ópostai utcának a piac felől lévő bejáratánál ráakadtak a hajdani Szombathely egyik kapujának alapkövére” (Lipp V., „Szombathelyi hírek”: *Vásmegyei Lapok* VI, No. 80, 1872. október 6.). A déli városkapu lokalizációjának helyességét csak a déli városfal vonalának hipotetikus meghatározása (Sosztarits O., „Topographische Forschungen im südlichen Teil von Savaria. Die Notgrabung aus dem Hauptplatz von Szombathely [1991–1992]”: Hajnóczy G. [szerk.], *Pannonia e l'Imperio Romano*, Roma, 1994, 233–242), majd pedig a déli fal hosszabb szakaszának

1997-es feltárása igazolta (Medgyes M., „The Settlement Structure and Walls of Savaria as Reflected in the Latest Excavations”: Németh M. [szerk.], *The Roman Town in a Modern City. Proceedings of the International Colloquium held on the occasion of the 100th Anniversary of the Aquincum Museum 1994 Budapest*. Aquincum Nostrum II, Budapest, 1998, 87–91).

Az első rendszerező igényű várostopográfia Fettich Nándor (1900–1971) munkájaként látott napvilágot. Fettich Nándor – akit Lipphez hasonlóan szintén nem római koros kutatóként, sokkal inkább népvándorláskoros régészként tartanak számon – 1920-ban írt egyetemi szakdolgozatában (amelyet zömében régi sajtóhírekre alapozott) foglalta össze a városról való topográfiai ismereteket. E munka közel két évtizeddel megszületését követően jelent meg először a *Vasi Szemle*ben, majd a ma már nehezen fellelhető cikk 2009 óta, a *Fettich emlékkönyv* részeként hasonló kiadásban is olvasható: Feltich N., „Colonia Claudia Savaria (Szombathely a római uralom alatt)”: *Vasi Szemle* 6 (1939) 113–131, 193–209; reprint: Feiszt Gy. (szerk.), *Fettich Nándor emlékezete*, Szombathely, 2009, 15–51. Feltich eredményei a mai topográfiai kutatások tükrében: Tóth E., „Fettich Nándor és Savaria topográfija”: *Vasi Szemle* 55 (2001) 313–420.

Fettich munkájának sokáig nem volt érdemi folytatása. Paulovics István 1943-ban megjelent, *Savaria-Szombathely topográfija* című írása ugyanis címével ellentétben nem annyira a város egészére, mint inkább a Püspökkertben Géfin Gyula által irányított, esetenként pedig Paulovics által ellenőrzött ásások ismertetésére szolgált (Paulovics I., *Savaria-Szombathely topográfija* [Acta Savariensia], Szombathely, 1943). Érdemes azonban elgondolkodnunk azon, hogy a scarbantiai kapu helyének téves lokalizációja, illetve a kapu vélt helyének és a romkerti Y alakú útelágazásnak a szerző által leírt kapcsolata milyen mértékben járult hozzá az itteni útszakasz Borostyánkőútként való értelmezéséhez. Ma már nyilvánvaló, hogy a JPI Romkertben feltárt bazaltborítású utat ennek főágaként semmiképpen, inkább Savariát elkerülő, antik „M0-ás” útként interpretálhatjuk.

A legújabb irodalom tételes ismertetése alól mentesít bennünket a Peter Scherrer által megírt történeti-topográfiai összefoglaló: Scherrer, P., „Savaria”: Šašel Kos, M. – Scherrer, P. (szerk.), *The Autonomous Towns of Noricum and Pannonia I.* (Situla 41), 2003, 53–80 és a jelen cikk német nyelvű változatának irodalomjegyzéke: Mladoniczki R. – Sosztarits O., „Die Strecke der Bernsteinstrasse in Savaria”: Bíró Sz. (szerk.), *Ex Officina... Studia in honorem Dénes Gabler*, Győr, 2009, 325–356.

Észak-afrikai korsók Aquincumban

Lassányi Gábor – Vámos Péter

Lassányi Gábor (1976) régész, egyiptológus, az Aquincumi Múzeum munkatársa. Kutatási területe a kései antikvitás régészete Pannoniában és Észak-Kelet-Afrikában.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Sötét fohászok. Gondolatok a római átokszövegekről egy új aquincumi ólomtábla kapcsán (2009/3–4).

Vámos Péter (1972) régész, az Aquincumi Múzeum munkatársa. Kutatási területe Aquincum fazekassága és kereskedelme. Folyóiratunk szerkesztője.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Medicina Pannonica kiállítás Sopronban (2003/2–3).

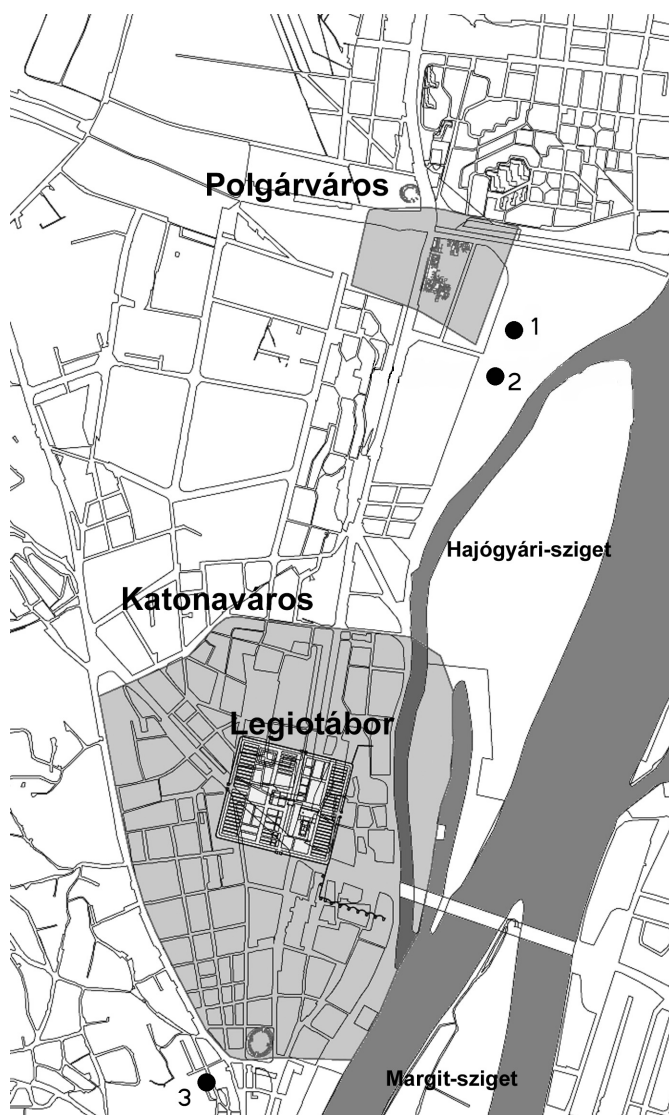
Aquincum polgárvárosának még feltáratlan keleti városfala előtt húzódott egykor a település eddigi ismereteink szerint legnagyobb temetője. A Duna-parti homokdombokon elterülő nekropolisz első sírjai még a 19. század végén bukkantak elő, és nem sokkal később, az Óbudai Gázgyár építése során, minden bizonnyal több ezer sír pusztult el itt dokumentálatlanul. Bár a területen kisebb leletmentések folytak a 2. világháború után is, valódi ásatásokra az 1990-es évekig várni kellett, amikor Zsidi Paula vezetésével, a Graphisoft ipari park építésével párhuzamosan, nagy felületeken megelőző feltárások kezdődtek.

A keleti temető valódi mérete és jelentősége a 2005-től folytatódó kutatások során vált világossá, amikor a modern ipari létesítmények által kevésbé bolygatott területeken több mint 1200 római kori temetkezést tártunk fel (1. kép: 1). A temetőt a polgárváros létének teljes időszakában, a Kr. u. 1. század második felétől egészen a 4. század végéig, esetleg az 5. század elejéig használták. A provinciális temetkezési rítusok szinte teljes spektruma megtalálható itt, közel egyenlő számban tártunk fel csontvázas és hamvasztott sírokat. Ezekből és az egyéb objektumokból nagyon változatos leletanyag, köztük az *Ókor* hasábjain már bemutatott ólomlapra írt átokszöveg (lásd Barta Andrea és Lassányi Gábor cikkét a 2009/3–4. számban).

2009 és 2010 nyarán a korábban ismertté vált temetőtől mintegy 300 méterre délre (1. kép: 2), az újabb fejlesztésekkel párhuzamosan, feltárásokat folytattunk (Graphisoft déli munkaterület), amelynek során a keleti temetőtől teljesen elkülönülő laza szerkezetű csoportban 32, előzetesen a Kr. u. 2. század közepe és a Kr. u. 4–5. század fordulója közé keltezhető temetkezést tártunk fel. A sírok között egy agyaggal kitapasztott és rituálisan kiégetett szélű ovális hamvasztásos sírban (1325. sír), két barnás bevonatú korsó és egy szürke füstölőtál töredékei mellett, egy különleges, vörös bevonatos applikált díszű korsót találtunk (2. és 4. kép). Az edény formája és díszítése korábban teljesen ismeretlennek számított az Aquincumban eddig előkerült díszkerámiák közt, így az analógiák keresése során nagy meglepetéssel állapítottuk meg, hogy egy Észak-Afrikában készült terra sigillata korsóval van dolgunk.

A jó állapotban megmaradt egyfülű edény tanulmányozásával szinte egy időben került sor egy még 2006-ban feltárt sírban talált, rossz megtartású, kétfülű edény restaurálására.

A tárgy applikált díszítése és bevonata szinte teljesen egybe kötött az agyagos talajréteggel, így annak aprólékos tisztítása komoly szakértelmet igényelt. Lészko Ildikó restaurátor gon-



1. kép. Észak-afrikai terra sigillata chiara korsók lelőhelyei Aquincumban. 1-2: A polgárváros keleti temetője (Graphisoft Park), 3: A katonaváros nyugati temetője (Kecske utca)



2. kép. A hamvasztásos sírban talált egyfülű korsó (Illés László rajza)

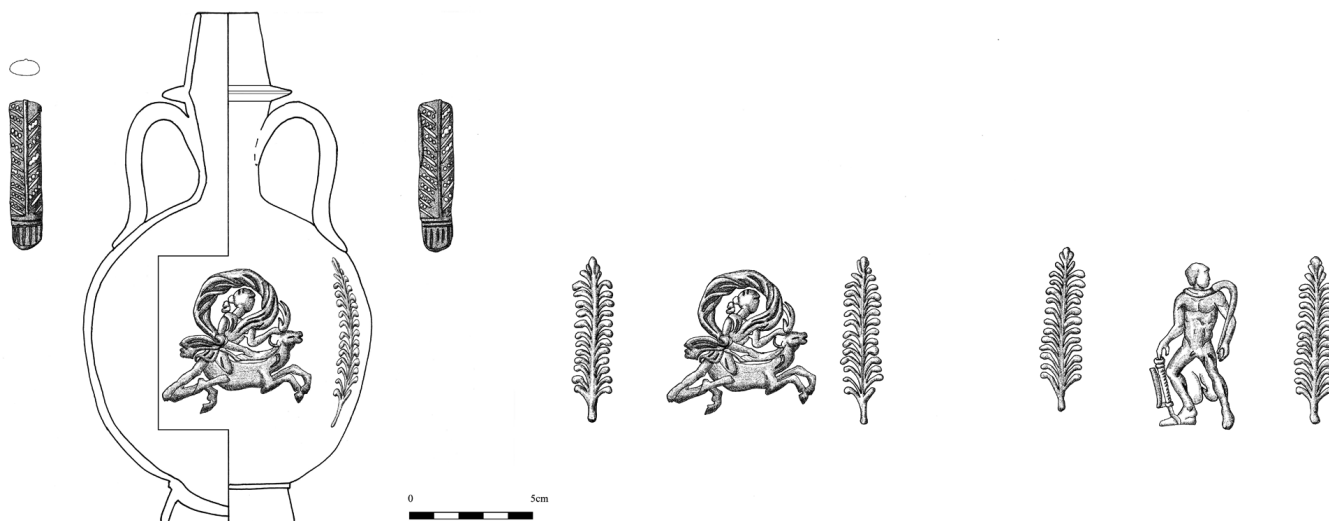
dos munkája nyomán végül egy második, gazdagon díszített észak-afrikai korsót tarthattunk a kezünkben (3. és 4. kép).

Ez utóbbi, kétfülű edényt rejtő 788-as temetkezés a keleti temető egyik leggazdagabb sírja volt (5. kép). A csontok és a mellékletek helyzete alapján feltételezhetően csapolt deszkából kialakított koporsóban temettek el itt egy 20–30 év közötti, gazdagon felékszerezett fiatal asszonyt. Fülében apró aranydrótból készült fülbevalót, bal karján 24 darabból álló gágtarkötőt viselt, amelynek négyyszögletes csatrésze aranyberakásos volt. A sírban elhelyezett többi tárgy komoly gazdagságot mutatott. A halott fejéhez egyfülű üvegcorsót helyeztek, amelynek oldalánál egy apró aranylemez-darabkát is találtunk, lábánál két kis üveg balsamos fiola mellett egy kis íves hátú, összecusukható, elefántcsont nyelű vaskés feküdt. Itt helyezték el a kétfülű észak-afrikai terra sigillata edényt is. A holttest jobb kezébe egy meglehetősen kopott, a Severus-dinasztia egyik fiatal uralkodóját ábrázoló bronzpénzt (*ast*) helyeztek (az

érmét Vida István, a Magyar Nemzeti Múzeum numizmatája határozta meg).

A csontváz embertani vizsgálatát Bernert Zsolt antropológus (Magyar Természettudományi Múzeum Embertani Tár) végezte. Megállapította, hogy a halott vékony, gracilis csontozatú mediterrán vonásokat mutató fiatal nő volt, valószínű, hogy ő vagy felmenői a Birodalom délebbi, esetleg észak-afrikai vidékéről származtak.

A temetkezés kapcsán az említett különleges edényen kívül egy komoly fejtörést okozó rejtéllyel is szembesültünk. A sírban még tökéletes antropológiai helyzetben nyugvó, látszólag épnék tűnő koponya belsejéből ugyanis a halántékcsont belső nyúlványához tapadva furcsa, gömbös fejű, korrodált vasdarab került elő (6. kép). A fémtárgy, amely leginkább rozsdás vaszögre emlékeztetett, belülről teljesen hozzákötött a csonthoz. A váz és a koponya helyzete, valamint a sírban a koporsószőgek hiánya alapján szinte kizártnak tekinthető, hogy a vastárgyat a



3. kép. A csontvázas sírban talált kétfülű korsó (Illés László rajza)

bomlás folyamata során valamilyen kisállat juttatta volna a zárt koponyaúrbé. Mivel a tarkó környékének csontjai igen rossz állapotban maradtak meg, nem megállapítható, hogy azokon volt-e valamilyen eszköz okozta bemeneti nyílás. (Egyelőre a röntgenvizsgálatok segítségével sem sikerült biztosan tisztázni, hogy a tárgy roncsolta-e a koponyát.) Bár logikusan felmerül annak lehetősége, hogy a vastárgy talán valamilyen tompa végű, nyéltüskés nyílhegy lenne, egyértelmű analógia hiányában sokkal valószínűbbnek látszik, hogy inkább valamilyen nyeles tárgyba ütött közönséges vasszög lehetett. Ez alapján a fiatal nő erőszakos halálát egy fegyverként használt hétköznapi eszköz okozhatta, így minden bizonnyal bűncselekmény áldozata lehetett. A gyilkos igen nagy erővel sújthatott feltehetően fekvő áldozatára, olyannyira, hogy a tarkó környékén behatoló tárgyat a gondos temetést végzők végül nem is húzták ki teljesen a koponyaüregből.

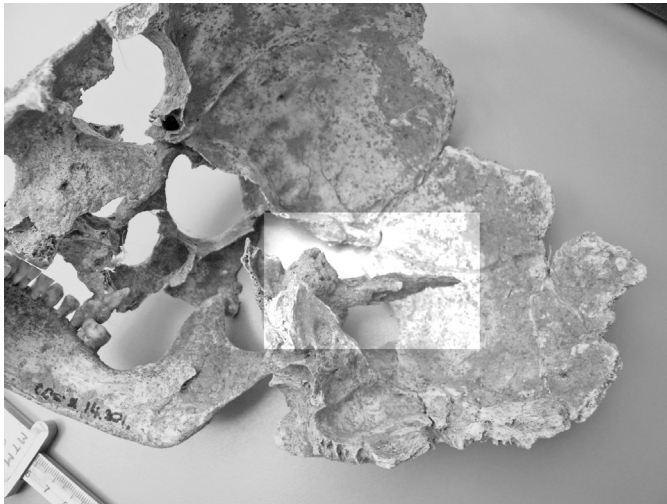
A fenti két temetkezés közös nevezőjét a mellékleteik között felbukkanó két, finoman iszapolt agyagból világosvörösre égetett, fényes, vörös bevonatos, applikált díszű edény jelenti: mint említettük, a csontvázas sírban egy gömbhasú, kétfülű korsó volt, míg a hamvasztásos sírba egy egyfülű, az előző-



4. kép. A két korsó (Komjáthy Péter felvétele)



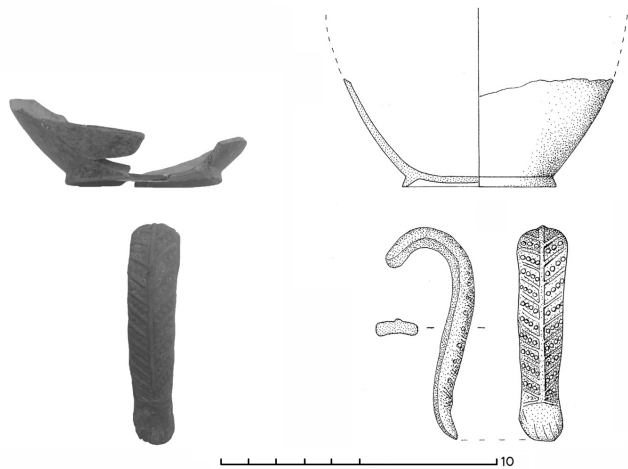
5. kép. A csontvázas sír és mellékletei



6. kép. A koponya és a belső oldalához korrodálódott vastárgy (Lassányi Gábor felvétele)

nél egy kicsit karcsúbb kialakítású példányt helyeztek. A peremet és a nyakat mindkét esetben markánsan kiképzett „gallér” választotta el. A fenyőgallymintával és alsó végükön vékony, függőleges bordákkal díszített füleket – akárcsak az edények hasát díszítő applikációkat – sorozatgyártásra alkalmas negatív formákba préselve alakították ki: az egyfülű korszón két stilizált oszlop, babérlevélgirland alatt Léda a hatyúval, egy újabb oszlop, majd ugyancsak babérlevélgirland alatt lanton játszó félmeztelen alak (Apollo vagy Orpheus) váltja egymást (2. kép). A kétfülű korszó hasán pedig két-két függőlegesen álló pálmalevél által elválasztott, pásztorbotot tartó szatír és Európe elrablásának jelenetét láthatjuk (3. kép).

Mindkét példány – formája, minőségi jegyei és díszítése alapján – az észak-afrikai, az egykori Africa Proconsularis tartományban (a mai Tunézia területe) gyártott világos színű terra sigillaták (terra sigillata chiara) csoportjába, azon belül is az úgynevezett „El Aouja áru” körébe sorolható. Ez a csoport arról a tunéziai lelőhelyről kapta a nevét, melynek késő antik temetője sírmellékletei közt nagy számban bukkantak elő ezek a jól elkülöníthető minőséget és stílust mutató, applikált díszű



7. kép. A katonaváros nyugati temetőjének hamvasztásos sírjában talált korszótöredékek (Topál, J., *Roman Cemeteries of Aquincum, Pannonia. The Western Cemetery, Bécsi road II.* Budapest, 2003, Plate 93/30, 6 nyomán)

(néhány nyitott tányér- és tálformától eltekintve), zömében különböző korszó- és palackformákat adó edények.

A testükre külön-külön felrakott, az erre a célra előre elkészített negatív mintákból (úgynevezett *matricákból*) kiformázott díszek a különböző stilizált növényi és egyéb ornamentális elemeken kívül főként mitológiai alakokat (Hercules, Apollo, Orpheus, Venus, Léda, Európé, Amor, Mercurius, Bacchus, szatír és menád) és cirkuszi, illetve amphitheatrumi játékokra utaló szereplőket (kocsihajtó, ökölvívó, gladiátor, állatheccelő, különböző vadállatok) jelenítenek meg. Mind a forma, mind a díszíttség kialakításában nagy szerepet játszott a helyi fémművesség: az észak-afrikai sigillatákat készítő fazekasok előszeretettel másolták az aranyból vagy ezüsből készített luxus asztali edény-formákat és azok díszítéseit.

Az „El Aouja áru” pontos gyártási helye sokáig ismeretlen volt. Csupán az elmúlt évtizedben – elsősorban a különböző természettudományos anyagvizsgálati módszereknek köszönhetően – vált bizonyossá, hogy ezt az edényfajtát a közép-tunéziai Sidi Marzouk Tounsi lelőhelyen feltárt fazekasközpontban készítették. A kutatás jelenlegi állása szerint gyártásának virágkora a Kr. u. 200-210-es évektől a 250-270-es évekig tartott (ezt követően kb. 300-ig még készíthették, de a korábbiakhoz képest talán már nem akkora intenzitással).

Az itt bemutatott példányok – a rajtuk lévő rátét díszeket figyelembe véve – az intenzívebb gyártási időszak termékei közé sorolhatók, tehát valamikor 200 és 270 között készülhettek. Földbe kerülésük időpontját ezen időszakon belül további szűkíthetjük annak ismeretében, hogy a Kr. u. 3. század közepe előtt az észak-afrikai sigillataműhelyek még nem tudták eljuttatni termékeiket Pannoniába (az okokról lásd lentebb). Ennek alapján tehát a két temetkezés feltehetően valamikor a 3. század második felében történhetett.

Az „El Aouja áru” Africa Proconsularis tartományon kívüli elterjedése eddigi ismereteink szerint csupán korlátozott mértékű: elsősorban a Mediterráneum északi, part menti sávjában figyelhető meg. Az északi tartományokból eddig csak egy Párizs környéki (Gallia Lugdunensis) lelőhelyről származó korszót, továbbá egy trieri (Gallia Belgica) és egy gelsdorfi (Germania Inferior) példányt ismerünk, mindhármát sírmellékletként. A két aquincumi korszó felbukkanása tehát meglehetősen unikális jelenségnek tartható nemcsak helyi, hanem pannoniái viszonylatban is. Ugyanakkor azáltal, hogy sírmellékletként, egész edényként kerültek elő, egy igen fontos jelenségre is felhívják a figyelmet, nevezetesen a felismerhetőség és az azonosíthatóság problémájára. A Pannoniába szállító európai (italiai, galliai, germaniai, raetiai és noricumai) terra sigillata-gyártó műhelyek formakincsét és minőségi jegyeit ugyanis – az általuk gyártott termékek viszonylag nagy tömegben való ideáramlása miatt – jól ismerjük. Ezért ezeket az edényeket még töredékes vagy gyengébb kivitelben megjelenő formájukban is nagy pontossággal tudjuk azonosítani, sokszor már a feltárás pillanatában. Az észak-afrikai műhelyekből azonban az előzőekhez képest csak később, és jóval kisebb mennyiségben érkeztek edények Pannoniába. Ez annak köszönhető, hogy a Kr. u. 3. század közepéig mindig valamelyik fent említett európai provincia műhelye(i) számított(ak) „piacvezetőnek” az éppen aktuális főbb kereskedelmi útvonalak megléte, illetve azok változásának függvényében. Az észak-afrikai műhelyekből való szállítás ezekhez képest túl költséges volt, az innen származó

termékek nem tudtak konkurálni az európai műhelyek olcsóbb termékeivel. A 250-260-as években azonban változások történtek. Ekkor ugyanis a Rajna- és Duna-vidéki germán betörések miatt megszűntek azok a terra sigillata-gyárak, amelyek az olcsó dunai vízi szállítást kihasználva Pannoniába exportálták termékeiket. Csak ekkortól nyílt lehetőség arra, hogy a jóval távolabbi és magasabb szállítási költséggel terhelt észak-afrikai sigillaták beszivároghassanak erre a vidékre. Ezen áruk ideérkezésének pontos folyamatát, azaz hogy ténylegesen milyen útvonalon és milyen kereskedelmi közvetítéssel történt a szállításuk, még nem ismerjük pontosan. Egy biztos: az előző időszakok dömpingéhez képest ezek már jóval gyérebb számban érkeztek Pannoniába. Ebből értelemszerűen következik, hogy feltárásokon is ritkábban találkozhatunk töredékeikkel, ráadásul formakincsük kevésbé feltűnő, mint a korábbi sigillatáké (sok köztük a díszítetlen, lapos, egyszerű tányérforma), és néha a minőségük sem olyan kimagasló, hogy kiszűrhessek őket a helyi kerámiatöredékek közül. Ez egyfajta stagnálást eredményez az észak-afrikai terra sigillaták kutatásában: ameddig nem ismerjük fel, addig kevesebbet tudunk mind a formakincsről mind a különböző minőségi jegyekről.

Ugyanezt mondhatjuk el az El Aouja áruáról, az észak-afrikai terra sigillata eme különleges csoportjáról is, amelynek pannoniai jelenlétéről nem tudott az eddigi kutatás. Ha ugyanis alaposabban megvizsgáljuk a két korszót, akkor felfigyelhetünk arra, hogy ugyan jó minőségűek, ez azonban nem feltétlenül utal terra sigillatára: finoman iszapolt, vörösre égetett anyaguk ugyanis egy kissé puha, egykori fényes világosvörös bevonatukon pedig jól látható, hogy hajlamosabb a kopásra. A szerencsés helyzet esetünkben az volt, hogy két ép, igen jellegzetes formájú és díszítettségű edénnyel szembesültünk, melyeket így könnyű volt azonosítani. Abban az esetben azonban, ha más körülmények közt bukkantak volna fel, például ha csupán né-

hány díszítetlen oldaltöredék maradt volna meg egy szemetesgödör vagy valamilyen szimpla ásatási réteg leletanyaga közt, már korántsem lett volna annyira egyértelmű a felismerhetőség lehetősége. Felmerül tehát a kérdés: vajon tényleg ennyire egyedi az El Aouja áru jelenléte Pannoniában, vagy egyszerűen csak arról van szó, hogy ép, figyelemfelkeltő formában most találkozunk először vele? Ha alaposabban áttanulmányoznánk jó néhány aquincumi vagy pannoniai lelőhely (még közvetlenül leletanyagát, akkor esetleg találhatnánk olyan, minőségi jegyeket illetően kevésbé figyelemfelkeltő töredékeket, amelyek eddig elkerülték a figyelmet, és tévesen valamilyen jó minőségű vörös bevonatos helyi áru darabjaiként azonosították őket.

Hogy nem naiv kérdésfelvetésről van szó, jól mutatja az az eset, hogy a korszok felbukkanása után nem sokkal sikerült egy harmadik példányt is azonosítani, ráadásul még csak nem is publikálatlan anyagban. A fent vázolt gondolatmenet által vezérelve újra átnéztünk ugyanis néhány olyan publikációt, amelyekben nagyobb mennyiségben kerültek közlésre aquincumi feltárásokból származó leletek. Ezek egyikében, a katonaváros nagy nyugati temetőjének néhány kisebb részletét feltáró ásatás (1. kép: 3) monográfiájában (Topál, J., *Roman Cemeteries of Aquincum, Pannonia. The Western Cemetery, Bécsi road II.* Budapest, 2003) közölt hamvasztásos sír mellékletei között egy feltehetően az általunk bemutatott egyfűlű korszóval megegyező típusozhoz tartozó, különösebb megjegyzés nélkül közölt fül- és aljtöredékre bukkantunk (7. kép). (A töredékek a máglyán erősen átégtek, így nem véletlen, hogy az eredeti vörös bevonatos kivétel helyett a lekopott felületű szürkésvörös és sötét zöldesszürke darabok elkerülték a sírokat publikáló Topál Judit figyelmét.) Így a fenti kettőn kívül még egy harmadik aquincumi korszóról is van már tudomásunk. Az eredmény tehát biztató, és talán a jövőben további aquincumi, illetve más pannoniai lelőhelyeken is sikerül kimutatni az El Aouja áru jelenlétét.

Bibliográfia

A Gázgyári római temetőről:

- Barta A. – Lassányi G., „Sötét fohászok. Gondolatok a római átokszövegekről egy új aquincumi ólomtábla kapcsán”: *Ókor* 2010/3–4, 63–69.
- Lassányi G., „Római temető és gazdasági épületek feltárása a volt Gázgyár (ma Graphisoft Park) területén”: *Aquincumi Füzetek* 12 (2006) 30–36.
- Lassányi G., „Előzetes jelentés az aquincumi polgárváros keleti (gázgyári) temetőjének feltárásáról”: *Aquincumi Füzetek* (2007) 102–116.
- Lassányi G., „Előzetes jelentés az aquincumi polgárváros keleti (gázgyári) temetőjében 2007-ben végzett feltárásokról”: *Aquincumi Füzetek* 14 (2008) 64–70.
- Lassányi G., „Feltárások az egykori Óbudai Gázgyár területén”: *Aquincumi Füzetek* 16 (2010) 25–38.
- Zsidi P., „Szondázó jellegű kutatás az aquincumi polgárvárostól délkeletre”: *Aquincumi Füzetek* 3 (1997) 54–57.
- Zsidi P., „Kutatások az aquincumi polgárvárostól keletre lévő területen”: *Aquincumi Füzetek* 7 (2001) 76–84.
- Zsidi P., *Aquincum polgárvárosa*, Budapest, 2002.

Összefoglalások a terra sigillatákról:

- Gabler D., *Terra sigillata, a rómaiak luxuskerámiaja*, Budapest, 2006.
- Garbsch, J., *Terra sigillata. A Római Birodalom luxusedényei tükrében. – Kiállítás a müncheni Prähistorische Staatssammlung*

gyűjteményéből a Budapesti Történeti Múzeumban, Budapest, 1984.

- Hayes, J. W., *Handbook of Mediterranean Roman Pottery*, London, 1997.
- Oswald, F. – Pryce, D., *An Introduction to the Study of Terra Sigillata*, London, 1966².

A késő római és észak-afrikai terra sigillatákról:

- Gabler D. – Márton A., „Emberi fejét ábrázoló kancsók”: *Ókor* 2006/1, 86–88.
- Hayes, J. W., *Late Roman Pottery*, London, 1972.
- Mackensen, M., *Die spätantiken Sigillata- und Lampentöpfereien von El Mahrine (Nordtunesien). Studien zur nordafrikanischen Feinkeramik des 4. bis 7. Jahrhunderts.* (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 50), München, 1993.
- Salomonson J. W., „Late-Roman Earthenware with Relief Decoration Found in Northern Africa and Egypt”: *Oudheidkundige mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* 43 (1962) 53–95.
- Salomonson, J. W., „Spätromische rote Tonware mit Reliefverzierung aus nordafrikanischen Werkstätten. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zur reliefgeschmückten Terra Sigillata Chiara C”: *Bulletin antieke beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology* 44 (1969) 4–109.

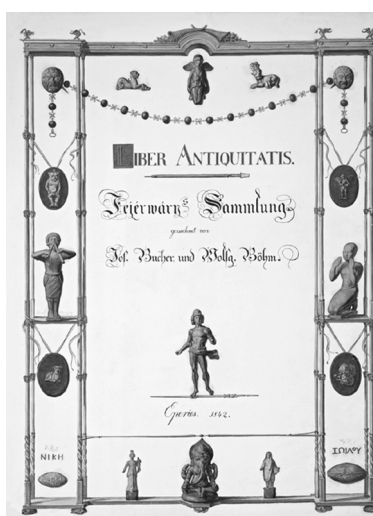
A Liber Antiquitatis

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.

A Fejérváry-Pulszky gyűjtemény volt hazánkban mindeddig az ókor emlékeinek legnagyobb és nemzetközileg is számottevő magángyűjteménye. Megalapítója, Fejérváry Gábor (1780–1851) régi sárosi, nem vagyonos nemesi családból származott. 1830-ban egy bécsi bankházzal közös vállalkozásban 15 évre bérbe vette a kamarától a vörösvágási opálbányákat. 1831-ben a bányákhoz közeli Eperjesre költözött (ma Prešov, Szlovákia), sógora, id. Pulszky Károly (1754–1841) főtéri házába. Fejérváry az opálkereskedelem nagyon jelentős jövedelmeiből hozta létre gyűjteményét az Eperjesen töltött közel két évtized alatt. Időről időre nagy utazásokat tett Itáliában és Nyugat-Európában – ezekre unokaöccsét, Pulszky Ferencet (1814–1897) is magával vitte –, s a kor legnevesebb műkereskedő cégeitől vásárolt Velencében, Firenzében, Rómában, Nápolyban, Párizsban, Antwerpenben és Londonban; ásatásokból frissen előkerült darabokat vett Itáliában és Xantenben, s megbízottjai révén részt vett például párizsi árveréseken is.

Fejérváry gyűjteménye az 1840-es évek közepére több mint ezer, a legkülönbözőbb korokból és tájakról származó, különböző műfajú és anyagú, többnyire kisméretű tárgyból állt. Ez a Magyarországon teljesen egyedülálló jellegű gyűjtemény, ma úgy mondanánk, kulturális antropológiai szempontú volt: Fejérváry a világ valamennyi ismert történeti kultúrájából igyekezett olyan darabokat szerezni, amelyek az ott és akkor élő emberek életmódjáról, szokásairól, kultuszairól tanúskodnak. A gyűjteményhez mintegy ötszáz kötetes szakkönyvtár csatolkozott, amely jellegében és nagyságrendjében is ugyanolyan páratlan volt a korabeli Magyarországon, mint maga a gyűjtemény. (Kötetei ma Pulszky Ferenc jóvoltából a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárában vannak.)

Fejérváry halála után a gyűjteményt sikerült magához vennie az akkor már lon-



doni emigrációban élő, idehaza fő- és jószágvesztésre ítélt Pulszky Ferencnek. Pulszky londoni, majd itáliai évei alatt a gyűjtemény jelentősen átalakult: bizonyos tárgycsoportokat eladott, másokat – elsősorban gemmákat és itáliai reneszánsz műveket – viszont vásárolt, s e megváltozott gyűjteménnyel tért haza 1866–1867-ben Firenzéből Magyarországra. 1869-től volt, mintegy negyedszázadon át, a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója. Magángyűjteményét 1868-ban Párizsban elárvereztette. Zömmel erről az árverésről kerültek tárgyai közvetlenül vagy közvetve a világ nagy múzeumaiba. Számos darabot, illetve tárgye gyűjtést azonban vagy eleve nem bocsátott árverésre, vagy maga vásárolt vissza;

ezek ma nagyjából a Szépművészeti Múzeum kincsei: antik agyagvázák, egyiptomi bronzszobrok, illetve reneszánsz kő, bronz és terrakotta szobrászati alkotások. Közülük például az ún. Grimani-kancsó az Antik, Imhotep szobra az Egyiptomi Gyűjtemény, Verrocchio Fájdalmas Krisztusa pedig a Régi Szoborgyűjtemény emblématikus darabja.

Fejérváry Gábor ki szerette volna adni gyűjteménye válogatott tárgyainak metszetekkel illusztrált nyomtatott katalógusát. Úgy tervezte, hogy a kötet fólió méretben, 300 példányban fog megjelenni.

Az ehhez szükséges akvarellek készítését 1842 őszén kezdte meg Eperjesen két fiatal bécsi festő, Wolfgang Böhm (1824–1890) és Josef Bucher (1821–1882). Az akvarellek közül számos 1843-as, 1846-os, illetve 1847-es vízjelű papíron van, a tárgyak festése tehát éveken át zajlott, s a munkába egy harmadik kéz is bekapcsolódott – az ő pontozó modorú művei a legszebbek. A nagyalakú festett lapok között – amelyek tulajdonképpen vegyes technikával: vízfesték mellett elsősorban a fém tárgyak csillogását érzékeltető arany, ezüst, sárga és fehér fedőfesték alkalmazásával készültek – egy címlapnak szánt akvarell is van; ezen



szerepel a *Liber Antiquitatis* (Régiségek könyve) cím is, amelyen a rajzegyüttest emlegetni szokás. A tárgyak egyenként vagy kisebb-nagyobb csoportokban sorakoznak a lapokon, többnyire valódi nagyságukban. Az itt bemutatott címlapon például 26 tárgy ábrázolása található. Ma 106 akvarell tölt meg egy nagyméretű (67 × 49 cm), aranyozott díszítésű, bőrkötésű albumot, az elkészült festmények száma azonban eredetileg jóval nagyobb volt. Közel feleennyi, időközben elveszett lapot ma már csupán a II. világháború előtt készült fényképfelvételről ismerünk.

1842 őszén, a tárgyak festésének megkezdésekor, próbanyomatok is készültek Bécsben. Pulszky Ferenc azonban nem fejezte be a tervezett műszövegét, így az illusztrált katalógus megjelenése meghiúsult. Az akvarellek már Fejérváry halála előtt Pulszkyhoz kerültek. Egy részüket bemutatta Londonban, egy másik részüket az ábrázolt tárgyakra vonatkozó információkkal felcédulázva továbbküldte Rómába. Az utóbbiakról metszetek jelentek meg a római német régészeti intézet elődje, az Instituto di Corrispondenza Archeologica kiadványaiban. Az akvarelleket Pulszky végül – hazatérése után – a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozta.

A mostani kiállításra az ad alkalmat és lehetőséget, hogy megkezdődött a Nemzeti Múzeum által 2007-ben az Antik Gyűjteménynek átadott akvarellek, az album, valamint a lapokról készült archív fényképfelvételek restaurálása. Így együtt látható néhány frissen restaurált lap olyan, rajtuk ábrázolt tárgyakkal, amelyek ma budapesti múzeumokban, jórészt a Szépművészeti Múzeumban vannak. Az egyik lap többek között a kiállított, Kr. e. 7-6. századra keltezett egyiptomi fáraósobrot is bemutatja. A tárlóban látható hat antikizáló kameót (portrék, győztes kocsihajtó, lovagló Erós) részben az Antik Gyűj-



temény, részben pedig az Iparművészeti Múzeum Ötvösgyűjteménye őrzi. Ezeket az album elveszett lapjairól fennmaradt fényképfelvételek alapján lehetett azonosítani. A gyűjtemény ókori görög anyagát egy Kr. e. 400 körüli, éjszakai mulatozás jelenetét ábrázoló attikai vörösalakos vegyítőedény képviseli; a váza mindkét oldalának ábrázolása szerepel az albumban. A Régi Szoborgyűjtemény őrzi a lépő puttó bronzszobrocskáját, firenzei mester 16. század elején készült művét, amely a Pulszky-gyűjteményből származik.

Szentesi Edit

Az évszak műtárgya – 2009. ősz
Szépművészeti Múzeum
Reneszánsz Csarnok

2010. szeptember 14 – 2010. november 28.
A fényképeket Mátyus László készítette



Egeresi László Sándor, *A bibliai héber nyelv tankönyve* (Kréné 11), Budapest, Új Mandátum, 2009, 359 oldal, 3480 Ft.

Nehéz feladatra vállalkozott Egeresi László Sándor, amikor eltervezte, hogy tankönyvet ír a bibliai héber nyelvről. Már a könyv címéből is kiderül, hogy igen tudatos szerzőről van szó. A címben ugyanis nem szerepel a „nyelvtan” kifejezés. A szerző saját magyarázata szerint ugyanis tankönyve nem nyelvtan abban az értelemben, hogy nem közöl új nyelvészeti eredményeket, illetve nem ad új módszertant (15. o.). A tankönyv célja az, hogy régi, bevett nyelvtani ismereteket rendszerezzen, márpedig ilyen jellegű tankönyv mind ez ideig magyar nyelven nem volt elérhető.

Azzal lehetne vitatkozni (és fogunk is), hogy mennyiben tekinthető e definíció alapján megalapozottnak a műfajmegjelölés, mindenestre azzal teljes mértékben egyetértünk, hogy valós szükségletet kielégítő, hiánypótló munkáról van szó. A szerző figyelembe veszi az utóbbi évtizedek kutatási eredményeit, az idegen nyelvű kurrens nyelvtanok módszereit, felhasználja a számítógépes technika legújabb vívmányait, és ügyesen él az internet adta lehetőségekkel is – egyszóval ütőképes tankönyvet írt meg.

A következőkben elsősorban a taníthatóság és az elsajátíthatóság szempontjából vizsgálom a tankönyvet.

Méltán nevezhetjük újításnak már a tankönyv felépítését is. A szerző az *Előszó*ban (15–27. o.) páratlanul precízen, emellett kiváló stílusban, élvezhetően fejti ki a célkitűzéseit és a munkamódszereit. Az *Előszó*ban többek közt azt is megfogalmazza, hogy tankönyve Biblia-centrikus (18. o.), szó szerinti citátumokon keresztül tanítja azokat a nyelvtani ismereteket, amelyek a Biblia önálló olvasásához és megértéséhez szükségesek. A Biblia-centrikusság ugyanakkor azt is magában foglalja, hogy a szerző a szókinccstanításban a Biblia leggyakrabban előforduló szavaira épít. Mindkét szempont dicsérendő, hiszen nem veszti szem elől az integráció tényezőjét. A nyelvtanulás ugyanis – és lám, máris szembekerültem a szerző műfajmegjelölésével – „csak valaminek” a szükséges és nélkülözhetetlen első állomása, abba a folyamatba kell hogy integrálód-

jék, amely végső soron a héber Biblia feldolgozását, elsajátítását tűzi ki célul.

Az *Előszó*ban megfogalmazott tankönyvírói szempontok minden részletre kiterjedő tisztázásával maga a szerző bátorít fel arra, hogy itt most két apró hiányosságra felhívjam a figyelmet. Egyrészt teljesen elfogadhatóan megindokolja, hogy miért dönt tankönyvében a kiejtésnek megfelelő átírás, az ún. *transcriptio* mellett (23. o.), ugyanakkor nem kapcsol megfélemlítési rendszert, táblázatot hozzá. Pedig szükséges lenne rögtön tisztázni, hogy mely hangzó fonémának – írásban betűnek – mi a latin betűs megfelelője, hogy ezt ne a későbbi fejezetekből kelljen kikövetkeztetnünk.

Másrészt szívesen olvasnék az *Előszó*ban arról is, hogy miért választja a szerző a lábjegyzetes megoldást a hierarchiában alsóbbrendű információk feltüntetésére és a bibliográfiai adatok megadására. Hogy pontosan mit is értek ez alatt, az szorosan összefügg a tankönyv koncepcionális felépítésével.

Nem vitás, hogy Egeresi László Sándornak igen nehéz lehetett eldöntenie, hogy a szigorúan elsajátítandó tananyag mellé még mi kerüljön be a tankönyvbe. Mivel magyar nyelven elméleti nyelvtanok sincsenek, a szerző azt a koncepciót követi, hogy a nélkülözhetetlen elméleti háttérismereteket, magyarázatokat is belefoglalja könyvébe (16. o.),¹ valamint a legfontosabb szakirodalmi tételeket is közli – részben az elhangzottak alátámasztására, részben a téma további elmélyítésének lehetőségét biztosítva. Dicséretére legyen mondván, kiváló stílusérzékkel ragadja meg az arányokat, és nem esik abba a csapdába, hogy eltévelyedjen a leíró nyelvtanok útvesztőjében – a gyakorlati célokat mindvégig szem előtt tartja.

Ugyanakkor ne feledjük, a tankönyv diákoknak íródott, és nem cél, hogy egy diák elbizonytalanodjon a számtalan lábjegyzet láttán. A jó elrendezés, a tananyag átláthatósága a könnyebb, gyorsabb tanulást segíti, márpedig a lábjegyzetek ebben akadályt képeznek, megnövelve az egyes leckék terjedelmét is, amely ugyancsak elrettentő lehet egy diák számára. Mindazonáltal egy kis tanári biztatás és magyarázat áthidalhatja ezt a problémát – ha az átláthatóbb, rendezettebb tananyagképet, tipográfiát nem is –, összhangban a tankönyv programjával, amely deklaráltan épít is a tanári

irányító munkára (21. o.). Nyilván a lábjegyzetek alkalmazása is tudatos döntés eredménye, kár, hogy erről a szerző az *Előszó*ban nem ír.

S még mindig a tankönyv koncepciójánál maradva: az elméleti tudnivalók beépülése oly módon is jelen van, hogy a szerző önálló fejezetet szentel nekik. A *Bevezetés*ben (28–51. o.), amely az *Előszó* után következik, Egeresi László Sándor a komparatistika és a történeti nyelvészet területére tesz tájékoztató, ismertető jellegű kitekintést. Lényeglátása, valamint szakirodalmi – naprakész – tájékozottsága, tudása lenyűgöző, egyetértünk Zsengellér József meglátásával: a kutatók számára is rendkívül hasznos bibliográfiát tesz közzé.

És itt ismét meg kell álljunk egy pillanatra. A szerző bizonyára nem egyszer átgondolta, hogy egy ilyen jellegű tanulmányt (tanulmányokat) didaktikai szempontból hol szerencsésebb elhelyezni, a tankönyv elején-e, vagy esetleg a végén. Hiszen a diákok még olvasni sem tudnak héberül, nemhogy olyan tárgyi tudásuk lenne, amely elengedhetetlen ezen információk befogadásához, feldolgozásához. Gondolok itt elsősorban például az egyes nyelvtörténeti korszakok nyelvi jegyeinek bemutatására (35. o.), a szókinccsváltozások összehasonlító táblázataira² (36., 40. o.) – ezek megértése nemcsak alapvető nyelvtani tájékozottságot, hanem a héber Biblia szövegeinek olvasásában való jártasságot is igényel. Ugyanakkor az is biztos, hogy az egyes nyelvtörténeti korszakok jellemzése nem nélkülözheti a nyelvi adatok bemutatását, így valóban nem lenne helyénvaló kihagyni pusztán azért, mert még a „levegőben lóg” és átláthatatlan, érthetetlen a diákok számára.³ Mindent összevetve: a *Bevezetésként* megjelenő tanulmány(ok) mögötti didaktikai megfontolás valószínűleg az lehetett, hogy a diákok általános benyomást alakítsanak ki a héber nyelvről, még mielőtt hozzákezdene a tanulásához.⁴

A tankönyvben a bevezető teoretikus részt már ténylegesen a tananyag követi, az 1. fejezet, amely *A héber írás és olvasás* címet viseli (53–97. o.). A szerző – az alapkoncepcióhoz híven – egy rövid áttekintéssel nyit az alefbét kialakulásáról (53–57. o.), amelyet a különböző korszakokból származó nyugati sémi nyelvelekből rekonstruált betűk összehasonlító táblázatával zár. Köszönet érte, hogy

azonmód szemléletessé teszi az elméleti ismereteket! Továbbá: köszönet – de főként minden elismerés – Egeresi László Sándornak a tankönyv egyik legsikerültebb részéért: a héber betűk tanításáért!

Amikor azt mondom, hogy didaktikai szempontból talán ez az egyik legkidolgozottabb része a könyvnek, akkor nemcsak a párfát ritkító számítógépes ábrákra gondolok, amelyek oly érzékletesen mutatják be a betűk megrajzolását fázisról-fázisra, a helyes vonalvezetést nyilacsakkal egyértelműsítve, hogy tanári segítség szinte nem is kell az elsajátításukhoz! S még csak nem is a hozzájuk kapcsolódó verbális kifejtésre célzok, amely egyébként még szóban is komoly kihívás a tanárnak, amikor a táblára rajzol, nem hogy írásban. Hanem az egész fejezetre, összességében – és ezen nem változtat az sem, hogy egy-két ponton minimális bővítést tartanék szükségesnek, ha már ilyen precíz és teljességre törekvő a téma megjelenítése (lásd alább).

A betűk csoportosítása, a táblázatos kategorizációk, a lehetséges leggyakoribb hibák megelőzésére fordított figyelem,⁵ a héber és latin nyelvű *terminus technicusok* bevezetése, a definíciók, a mnemotechnikai segítségek hozzárendelése, a mássalhangzós és magánhangzós egységet lezáró *Gyakorlatok* (72–74., 85–86., 96–97. o.) együttesen kiváló színvonalat nyújtanak, és garantálják a tárgyi tudnivalók biztos begyakoroltatását.

S ha lehet még fokozni a dicséretet: külön csemege a gyakorlatok végén feladott humoros találós kérdés, rejtvény egy-egy betűvel kapcsolatban (74. és 86. o.).⁶

Ebben a fejezetben értesülünk arról is, hogy a szerző által képviselt kiejtés – a protestáns teológiák kiejtésbeli elvét tükrözve – némileg eltér a tudományegyetemnek a szefárdi hagyományt követő rendszerétől. Ez már a fonetikai átírásból is nyilvánvalóvá válik,⁷ de a szerző tételesen is bemutatja az eltérő ejtési hagyományokat (71. o.). További, feltehetőleg intézményes különbséget tükröz a „gádól” elnevezés a *hólem* esetében, a szerző ugyanis csak a *mater lectionisszal* rendelkező, eredetileg „” csoportba tartozó magánhangzók elnevezésénél tünteti föl a „gádól” jelzőt (79. o.), míg az egyetemi oktatásban – analógiás alapon – a *mater lectionisszal* megjelenő hosszú „ó” betűt is *hólem gádólnak* hívjuk.⁸

Nem az intézményes tradíció különbségéről van szó azonban, hanem inkább egyéni ízlésről, a hangsúlyviszonyok egyéni meghatározásáról a következő esetekben. Ahogyan fent már utaltam rá, én néhány kiegészítő megjegyzést fűznék bizonyos nyelvi jelenségekhez – azzal együtt, hogy pontosan látom a szerző szándékát és indítékait a „mulasztásban”.

S hogy mire is gondolok? Egeresi László Sándor az írás-olvasás fejezetben betűkről, azok leírásáról és felolvasásáról (azaz kiejtésükről), tehát hangokról és fonetikai jellemzőikről is ír. Viszont külön fejezetet is szentel ez utóbbi témának, *Hangtan* címmel (99–111. o.). Ez óhatatlanul együtt jár bizonyos átfedésekkel,⁹ de némi következtelenség tapasztalható e téren. Bizonyos fogalmakat ugyanis, amelyeket kellene, nem említ meg a szerző az első fejezetben, hiszen úgymint sor kerül majd rájuk a *Hangtanban*. Így például nem ismerteti a torokhangokkal kapcsolatos hangtani sajátosságokat a torokhangok csoportjának bemutatásakor (69. o.), noha – pusztán már a kategória felállítása okán is – nem lehet ezt a hangtani osztályt (még a nevüket sem) a jellemző fonetikai tulajdonságaiktól függetlenül bevezetni.¹⁰ Ezzel összefüggésben: hiányolom azt is, hogy a *s^owa compositumok* leírásakor (82. o.) nincsen megjelölve az a fonetikai helyzet, ahol előfordulhatnak. Továbbá a *dagés lenevel* (71. o.) összefüggésben is elmaradhatatlan egy nagyon fontos tananyag: a szótagok, illetve a szótagolás kérdésköre (106–107. o.).¹¹ Úgy vélem tehát, hogyha belevágunk az olvasás-írás részben fonetikai jellemzésekbe, akkor ezeket a hangtani tudnivalókat is indokoltabb lenne módszertanilag megelőlegezni – mint ahogy számos más hangtani sajátosság esetében ez meg is történik¹² –, hogy aztán majd a tényleges fonetikai fejezetben differenciáltabban lehessen újra elővenni őket.

További, nem az egész fejezet koncepcióját érintő, kevésbé fontos, megfogalmazásbeli módosító javaslataim: a 80. oldalon a *qámece hátúf*ról szóló bekezdésben a 2. pontnál bemutatott „kivételek”-felsorolásnál szerencsésebbnek tartanám, ha nem egy példát, hanem magát a jelenséget hozná fel a szerző, mint amit nem érint a szabály. Nevezetesen, ha a határozott névelő magánhangzója nyúlik kompenzálólaga *qámeccé*, az ter-

mészetesen hosszú hangnak minősül, tehát nem lehet *qámece hátúf*. És ugyanitt: talán nem szándékosan szerepel a *qámece hátúf* elnevezés a **qull* típusú szegoláták *pluralisa* kapcsán, ahol is a szegoláták többes számú magánhangzóképletének megfelelően az első hangzó: félhangzó, amely az eredeti „u”-ból vagy hangsúlyos „ó”-ból a megváltozott fonetikai helyzet és hangsúlyviszonyok következtében csakis rövid „o”-val színeződhet: azaz csakis *hatéf qámece* lehet. Ezzel összefüggésben a *Gyakorlatokban* a *qámece hátúf* kiejtését-olvasását is intenzívebben gyakoroltatnám.

A következő, 2. fejezetnek, amely tehát a *Hangtan*, külön is kiemelném a mássalhangzó-csoportosításról (100. o.) és a mássalhangzó-változásokról szóló bekezdéseit (100–101. o.), mert gyakorlati nyelvtanban ilyen világosan, precízen leírva-megmagyarázva még nem láttam a kérdést, noha – ahogy Egeresi László Sándor kiválóan felismeri – nagyon is gyakorlati nyelvtanba való. A mássalhangzók sajátosságait is immár aprólékosan megismerhetjük,¹³ és örvendetes, hogy alfejezetek keretében szól a szerző a szótagokról (106–107. o.),¹⁴ a hangsúlyról (108. o.) és az értelmi szünetről, a *pausáról* (109. o.), amely már önmagában is jelzésértékű a jelentőségüket illetően.

A fejezetre vonatkozó, két aprócska javaslatom: a *hólemet* érintő hangváltakozásoknál (104. o.) érdemes lenne a *qibbúccá* változás kritériumaként azt is megjegyezni, hogy csakis kettőzött konzonáns előtt megy végbe (a *tó* ugyanis, amelyben a hangsúlytalan „u” hang állt, *gemináta*, s az eredeti *qibbúc* az eredeti *tó* esetén tér vissza). Valamint a 108. oldalon egy megszorítást vélek szükségesnek, a *wáw-consecutivomus* perfectum ugyanis nem minden személyben lesz *mílra*, azaz *ultimahangsúlyos* (nem számítva természetesen az eredetileg is véghangsúlyos perfectum alakokat).

A hangtani egység *Gyakorlatokkal* zárul (110–111. o.), amely ismét a szerző találékonyságát, fantáziáját, s nem utolsósorban pedagógiai képességeit dicséri.¹⁵

A 3. fejezet a tankönyvben az *Alaktan* (113–177. o.), melynek vizsgálódási körébe a névmások, a névszók és a partikulák tartoznak. Az igékkel kapcsolatos tudnivalókat tehát a szerző nem tekint a morfológia vizsgálódási körébe

tartozónak. Ez azonban nem feltételezi azt, hogy az igeragozást a szerző kizárólag a szintaxis kontextusába emelné. Inkább annak a demonstrálása, hogy az igeragozás, az igei rész önálló fejezetet érdemel (vö. *IV. fejezet: Az igeragozás*, 179–299. o.) mint a héber nyelvtan egy meghatározó rétege, s mint amelyet nem lehet a mondatban való megjelenése nélkül tárgyalni.

A fejezet legkiemelkedőbb részei közt elsőként ismét a szakirodalmi háttérrel jellemlém meg, amelyre folyamatos utalás történik; Egeresi László Sándor éppolyan járatos a morfémaíráról publikált irodalomban, mint amilyen tájékozott a lexémákkal kapcsolatos legújabb tudományos kutatások terén.¹⁶

További erény magának a fejezetnek a felépítése is – és az előzőkhez képest itt komoly változás figyelhető meg –, hiszen a szavak megjelenésével lehetőség nyílik a szókincs fejlesztésére, amelyet nagyszerűen ki is használ a szerző. Az alfejezetek végén a *Gyakorlatok* előtt-után így immár a tanulandó szavak egybegyűjtésével (lásd *Szavak* – 124., 144., 150., 157. o.), valamint az aktuális alfejezetben már előforduló, bibliai citátumok közül válogatott memoriterek segítségével (lásd *Megtanulandó héberül* – 144., 150., 157. o.) bővíti fokozatosan a diákok szókészletét, tökéletesíti nyelvi kompetenciájukat. Nagyfokú segítség lehet a szótanulásban az a fajta osztályozás is, amely a viszonyított jelentésre épít: az antonimákkal, vagyis az ellentétes jelentéssel bíró szópárok jegyzékével¹⁷ egészen biztosan célját éri a szerző (vö. 145. o.).

És ismét csak dicsérendők a történeti jellegű, diakrón magyarázatok – már szinte egészen megszokhattuk a tankönyvben a jelenlétüket –, amelyek fontos „szinkrón” nyelvi jelenségek lát-szólagos motiválatlanságára, rendhagyó voltára adnak logikus választ. Ilyen többek közt *A névszók* című alfejezetben a szegoláták kialakulásának az ismertetése (137–138. o.) – és e történeti tények birtokában könnyebben elsajátítható maga a paradigma is.

De egyéb névszók megtanulásában is elemi segédletet nyújt a feltételezett-rekonstruált eredeti szótó megadása, s a szabályos hangváltozásokon keresztül a „szinkrón” állapotra kialakult tövvarián-sok levezetése. Például azon *deverbális* *nomenek*, amelyeknek eredeti gyenge

igetöve és az abból kikövetkeztetett, diftongust tartalmazó névszói származék-öve is fel van tüntetve, szintén sokkal érthetőbbé és – ennek köszönhetően – gyorsabban, pontosabban megtanulhatóvá válnak a diákok számára (lásd ם״ע és ן״ע és ן״ע igéből származó főnevek, 139. o.). Egyértelmű tehát, hogy Egeresi László Sándor a nyelvtanában a történeti indoklásokat is a tanulás szolgálatába állítja.

Am félreértés ne essék: amit én most tömören megfogalmaztam az adott névszói csoportok diakrón szemléletű bemutatását modellezve, azt a szerző a tankönyvben a rá jellemző logikus kifejtéssel, hosszasan világítja meg, példák felvonultatásával illusztrálva. S a példái egytől-egyig a héber Bibliából valók.

És itt ragadom meg a lehetőséget, hogy rátérjek a tankönyv – minden bizonnyal – sokunk szívét melengető párhuzamos magyar nyelvi példatárára és a bibliai héber ihlette magyar nyelvi reflexiók jelentőségére.

A lexikális területtel elérkeztünk ugyanis ahhoz a ponthoz, ahol a legtöbb párhuzamos vonás mutatható ki anyanyelvünk és a bibliai héber között, s a szerző egyetlen alkalmat sem mulaszt el, hogy ne hívna fel a figyelmünket erre. Ezzel pedig nemcsak tanít, hanem motiváltta is tesz. Talán nem kell hangsúlyoznom, hogy milyen többletet jelent pedagógiai szempontból, ha nem idegen nyelvvél való kapcsolódási pontokat olvasunk a héber nyelvtanban, hanem az ókori nyelv anyanyelvünkkel való érintkezési felületeiről tájékozódhatunk. A szlengpárhuzam pedig egyenesen telitalálat, hiszen elsődlegesen annak a nyelvhasználói rétegnek íródott a tankönyv, amely leginkább él ezzel a nyelv-változattal.

Többek között megtudhatják azt is a diákok, hogy közvetlenül a jiddisből került a magyar szlengbe a héber eredetiből a *pónem*, a *haver* (130. o., 42. jegyzet), az *éceszgéber* (150. o., 73. jegyzet) és a *mázli* szavunk (137. o., 53. jegyzet) – ez utóbbi etimológiája egyébként szorosan kapcsolódik a héber szegoláták tövének kérdéséhez.

Még néhány jelenséget hadd emeljek ki az *Alaktamból*, amely különösen elnyerte a tetszésemet. Jó látni például – gyakorlati nyelvtanban kiváltképp – a vonatkozó névmás prepozíciós összetételeinek a lajstromát, jelentés-hozzárende-

léssel (119. o.), az enklitikus prepozíciós egy szótagú infinitívusok vokalizációjának a bemutatását (162. o.), továbbá a számnévi csoport nagyon részletes és logikus kidolgozását *A névszók* alfejezetben (2.4§: 150–157. o.). S még mindig a számneveknél maradva: kimagasló a lecke végén található *Gyakorlatok* 6. feladata (157. o.), amely a sorszámnevek felismerését célozza, de egyúttal feltételezi-gyakoroltatja az értelmes olvasást, valamint fejleszti azt a készséget is, hogy amely szót beazonosítsunk, ahhoz automatikusan társítsuk a már megtanult jelentést. A későbbi bibliaolvasási rutin megalapozása tehát már most elkezdődik.

A Partikulák alfejezet (158–177. o.) szintén nagyon szépen felépített, és a tanár számára is informatív jelleggel bír az egyes kötőszavak, határozószavak *frekvenciájának*, azaz a héber Biblia-beli előfordulási gyakoriságuknak a megadása.¹⁸ Végül kiemelendő, hogy e fejezetben is következetesen fel vannak tüntetve az egyes nyelvészeti fogalmak héber műszavai.

Sajnos azonban nem hagyhatjuk szó nélkül a sajtóhibákat, amelyek egyértelműen nyomdatechnikai okokkal magyarázhatók, és nyilván a szerző volt leginkább lesújtva, mikor először átlapozta a nyomdából frissen kikerült könyvet.

A 124. oldalon lévő 1. gyakorlatot pl. nem is igen lehet megoldani, hiszen a határozott névelő magánhangzója torokhang előtt nagyban függ annak vokálisától, ahogyan azt a 123. oldalon lévő elméleti kifejtésből és a példákból szépen megtanulhatja a diák.

Nagyon zavaró az is, ha *dages lene* szerepel ott, ahol nem kéne (pl. a 137. oldalon, a ך׳ ך׳ T/2. nőnemű szuffixumos alakjában; vagy a kötőszó utáni spirantizáció figyelmen kívül hagyásával, mint a 168. és 170. oldalon a ך׳/ך׳/ך׳/ך׳/ך׳/ך׳ főneveket), vagy esetleg *dages forte* (pl. a 151. oldalon, a ך׳ constructusában, vagy a 161. oldalon a ך׳ „ragozási”¹⁹ táblázatában, E/1. esetén; illetve szintén a ך׳ prepozícióban a 166. oldalon, kétszer is), de az is problematikus, ha épp ellenkezőleg: nincs *dages forte* ott, ahol pedig lennie kéne (mint pl. 164. oldalon, a ך׳-paradigmában, E/2. nn.-ben). Az ך׳ ך׳ írásmódja is nagy változatosságot mutat... (vö. pl. 165., 167. o., s helyesen: pl. 119., 177. o.).

Persze tanári kontrollal mindez korrigálható, de a helyes szóképnek, hogy

tudniillik mi vésődik, rögzül a diák agyában, óriási a jelentősége, így az ideális az lenne, ha egyáltalán nem lenne sajtóhiba a héber szavakban, ha tehát még a lehetőségét sem adnánk meg annak, hogy a tanári „közbelépés” előtt bármi is hibásan rögzüljön! S ez még inkább igaz azokra az esetekre, amelyek feltűnés nélkül, a sajtóhiba eshetőségét nem is sejtetve kerültek bele egy-egy paradigmába.

Sajnálattal ilyen a 138. oldalon, mindhárom típusú, többes számban „ragozott”, hímnemű szegolátának a T/1. személyű alakja, amelyek helyesen: מְלֻכָּיִם /מְלֻכֵי שָׁמַיִם/קְפָּרִיִּים, valamint מְלֻכָּה pluralis absolutusa (146–147. o.), amely helyesen: מְלֻכּוֹת (a מְלֻכּוֹת/מְלֻכּוֹת a constructusi forma). Valamint: a leckéhez kapcsolódó, a 306. oldalon lévő táblázat לפְּנֵי- paradigmájában a súlyos szuffixumos alakok, ezek helyesen: לְפָנֶיךָ/לְפָנֶיהֶם, továbbá ugyanott, ugyanezen alak az עַד esetében, amelynek korrekt formája: עַדֶיךָ.

Sajnos, általánosságban is elmondható, hogy a pontozás, vagyis a magánhangzó-állomány nagyon halovány lett, néhol alig olvashatóak a héber vokálisok, de maguk a mássalhangzók is kisméretűek a táblázatokban. Javasolom, hogy a 2. kiadásban a táblázatokban a héber szavak nagyobb karakterekkel jelenjenek meg.

További, koncepcionális jellegű megjegyzésem: a határozott névelőt kellett volna a fejezet elejére tenni. Nemcsak azért, mert a tankönyv a fonémák felől halad a magasabb nyelvi szintek felé, s ilyen értelemben (morfológiailag, szófajtanilag) a névelő alacsonyabb szinten áll a névmásoknál (még ha történetileg mutató névmási funkcióval is bír), hanem azért, mert a névmások-leckénél már lépten-nyomon „belebotlunk” a névelőbe, anélkül hogy szisztematikusan tudnánk, hogy mi az (vö. 116., 119. o.).

S engedték meg még néhány kevésbé fontos, szubjektív ízlést tükröző (kritikai) észrevétel a fejezet kapcsán.

A magázás kérdésében én bátrabban foglalnék állást (vö. 115. o.), a bibliai héberben véleményem szerint igenis van magázás, konkrét formulákkal, nagyon konkrétan körülhatárolható szerkezetű sajátosságokkal (nota bene, a magyar magázás is E/3-as ragozási séma szerint működik, és a meglévő magázó megszólítások nálunk is grammatikalizálódott, illetve szerkezetből önállósodott formulák). S ha már a grammatikalizációnál

tartunk: jó volna a határozatlan névmások lexikális vagy eredeti jelentését is megadni a 120. oldalon, igen hasznos ugyanis, ha a diák szembesül azzal, hogy mely jelentéssel bíró szavak alkalmasak az adott, grammatikai jelentés felvételére. Továbbá: jó volna az enklitikus prepozíciók kapcsolódását a torokhanggal kezdődő, határozott névelős főneveken is bemutatni a 123. o. *Megjegyzéseiben*; valamint jó volna még jobban hangsúlyozni a *pluralis masculinum* főnevek birtokos „ragozásának” a realizációját (vö. pl. 135., 138. o.), nevezetesen, hogy az aktív „ragozás” során a *pluralis absolutus* tőt látjuk el birtokos szuffixumokkal, a *pluralis constructus* tő csak a súlyos szuffixumok esetén (T/2. és 3. sz.) jelentkezik. S végül: szerencsés lenne a **qtl* típusú szegolátáknál egyértelműbben jelezni, hogy a kezdő *céré* karakterisztikus e csoportban, tehát nincs összefüggésben az első radikális minőségével (137. o.).

A soron következő 4. fejezet, ahogyan már korábban szó esett róla, az igéket átfogó rész, amely a terjedelméből is láthatóan (összesen 120 oldal) igen fontos komponensét képezi a tankönyvnek, ahogyan magának a héber grammatikának is.

Az *Igeragozás* című fejezet felépítése a következő.

A 179.-től a 201. oldalig tart a *Szerkezeti tudnivalók* alfejezet, amelyben Egeresi László Sándor egyfajta propeudeutikaként az igéket érintő elméleti kérdéseket tárgyalja: a héber gyök kérdését, az egyes igetörzsek morfematikus és szemantikai jellemzőit, az aspektusok problematikáját, az igei paradigmákat, az igecsoportok לְפָנֶיךָ mintaiige általi felosztását, az igealakok meghatározásának állomásait, az igéknek a héber Bibliában, vagyis a szövegkörnyezetben megvalósuló-aktualizálódó formáit stb.

Ezt követi az *Erős igék* alfejezet (202–223. o.), amelyben az ún. erős igék ragozását mutatja be a szerző, aktívot és statívot – általa „intranszítív”-nak nevezett²⁰ *mediae céré/qátél* és *mediae hólem/qától* csoportot – egyaránt, minden aspektusban, minden képzett alakban, valamennyi igetörzsben, tárgyi szuffixumok nélkül és tárgyi szuffixumokkal. Annak ellenére, hogy a tankönyv végén, a *Függelékben* teljes egészében megtalálhatóak a különböző igecsoportokhoz tartozó ragozási táblázatok (vö. 309–318. o.), a szerző itt még komplett pa-

radigmákat ad meg, részletes magarázatok kíséretében, hogy jól megalapozza azokat az alaktani ismereteket, amelyek elengedhetetlenek a nem pusztán erős radikálisból álló igék ragozásának a megértéséhez-megtanulásához. Mostantól új elemekkel is bővülnek az alfejezetek: a *Megtanulandó igék* táblázataival, amelyekben az igék főnévi származékaikkal együtt szerepelnek, és előfordulási gyakoriságuk is jelezve van, valamint az igen kreatív feladatsorokat magában foglaló, korábbiakhoz képest testesebb *Gyakorlatokkal*. De tovább folytatódnak a már ismert rovatok is: a legfontosabb héber szavak és a héber Bibliából vett hosszabb-rövidebb szövegrészletek elsajátítását célzó részek – bár természetesen a tananyagban szereplő ige típusokhoz igazítva.

Wilhelm Gesenius klasszikus felosztását követve (vö. 199. o.) a következő alfejezet *A gutturális igék ragozása* címet viseli (*verba gutturalia*, 224–237. o.). Hogy a szerző elkerülje a lehetséges félreértéseket, ismét tisztázza, hogy az a bizonyos öt ige, amely א-*fel* kezdődik, és rendhagyóan viselkedik (אבד/אכל/אמר/אבה/אפה/אבה), illetve א-*l* és א-*h* csoport nem tartozik ide. Persze kérdés, hogy kell-e erőltetni a Gesenius-féle osztályozást, hiszen láthatjuk, hogy némiképp magyarázatra szorul, de Egeresi László Sándor rendszerező elme, és emellett fontosnak érzi, hogy tankönyve a nyelvészeti tradícióban helyezkedjen el.

Ettől a csoporttól kezdődően már nem találunk teljes ragozási táblákat a leckékben, az erős igékkel összevetve csak a legfontosabb eltérésekre, jellegzetességekre mutat rá a szerző. Nem csekély teljesítmény, hogy mind a *primae*, mind a *mediae*, mind a *tertia*e gutturális csoporton belül kb. 20-20 ige gyűjt össze mint megtanulandó, a Bibliái szókincs szerves részét képező lexémát, és ugyancsak minden elismerésünk azokért a citátumokért, amelyekben ezen igék előfordulnak, épp az adott lecke nyelvtani szintjének megfelelő nehézségű mondatokba ágyazva.

Gesenius szellemi örökségét tükrözve, *A gyenge igék ragozása* következik a tankönyvben (238–292. o.), amely nagyon sok ige típust foglal magában: a már említett, sajátos pozíciójú laringálisokkal rendelkező igéktől kezdve a פֿ/י/ע/י״פ stb. igéken át egészen a többszörösen gyenge igékig (pl. ידה/נשא/יצא stb.).

Láthatjuk, hogy az alfejezet kereteként is működő, „tekintélyalapú”²¹ morfofonetikai beosztás: az egyes igecsoportokat összefogó tágabb osztálymegjelölés itt is kissé dőcögős. És bár az is lényeges, hogy az igecsoportok ragozásának a tanításában helyet kapjon a nehézség szempontja, Gesenius gyökmássalhangzó-sorrenden alapuló beosztását követve a nehézségfaktor már-már irrelevánssá válik.

Az igéknél található *Gyakorlatok* – s konkrétan a jelen alfejezetben lévők is – nemcsak azért különböznek a korábbi nagy fejezetek gyakorló példáitól, mert több feladatot fognak át, hanem sokrétűségük-fordulatosságuk tekintetében is. A szerző kézzelfoghatóan a változottságra törekszik,²² miközben állandó feladattípusokat is alkalmaz. Ezzel kiszámítható, ugyanakkor az érdeklődést is fenntartó színvonalat biztosít.

Az állandó típusfeladatok közül külön kiemelném a kiegészítéses feladatsort, mint valami egészen egyedi, a klasszikus gyakorlati nyelvtanokban nem található variánst, amely aktív tevékenységre készítet, és ezzel az élő nyelvek tanításának módszertanát tükrözi. Hogy mi is ez tulajdonképpen? A szerző hoz egy bibliai részletet, de úgy, hogy közben kihagyja egy szavát, amelyet zárójelben, magyarul tüntet fel, az eredeti szóalaknak megfelelően.²³ Ahhoz tehát, hogy a feladatot meg lehessen oldani, először is meg kell találni az adott igét (magyarról héberre váltás), majd az adekvát formában (aspektusban, számban-személyben-nemben) kell képezni (azaz mozgósítani kell az elméleti, „táblázatos” tudást, méghozzá számos ponton). És mindennek a végén még az egész részletet le is kell fordítani magyarrá. Csak egy feladattípus a sok közül, és mégis milyen összetett, hányféle műveletet igényel!

Az igéket tárgyaló fejezet *A többszörösen rendhagyó ragozású igékkel* zárul (293–299. o.). Ebben főként olyan igecsoportokat tár elénk a szerző, amelyek a םֿ, illetve a ףֿ természet mellett egyéb gyenge sajtással vagy egyéb „rendhagyó” konzonánssal rendelkeznek (pl. םֿֿֿ + *mediae gutturális*; ףֿֿֿ + םֿֿֿ stb.). Azért szűkítheti le ezekre a csoportokra a kört, mert, ahogy jeleztem, néhány többszörösen gyenge igét már az előző alfejezetben bemutatott.

A memoriter a Bibliából immáron 5 vers (konkrétan 1Móz 1:1–5, a 299. oldalon), összhangban azzal, ahogyan a

Gyakorlatokban lefordítandó, összefüggő bibliai szövegrészlet terjedelme is fokozatosan növekszik – itt már 7 versnyi szöveget kell a diákoknak átültetniük magyarrá (1Móz. 1:1–7, a 297. oldalon). Megemlíthető még egy szellemes feladvány a lecke végéről, amelyben a szerző heurisztikus módon kérdez rá igei jelenségekre: ha a különböző oszlopokban található rokon értelmű igéket összepárosítjuk, helyes megfejtés esetén egy םֿֿֿ ףֿֿֿ-ot kapunk (298. o.). Ez a fejtörő is arról tanúskodik: lehet egy ókori nyelvet is könnyedén, játékosan tanítani-tanulni.

A tankönyvben található szemléltető eszközök, tanulási segédletek kapcsán szoltam már a táblázatos megoldásokról és az ábrákról (ez utóbbira példa az igeragozási résznél a *Héber igeragozás rendszere*, illetve annak a mintaigékkel történő ábrázolása is, a *Függelékben*, a 307–308. oldalon), nem szoltam ugyanakkor a különböző színek alkalmazásáról. A színekkel történő kiemelés segítségével jelent például a gyökök és az affixumok közti különbségtételben, az affixumok minőségének meghatározásában, de érzékletessé teszi az igék előfordulási gyakoriságát is. A szerző mindvégig magabiztosan használja a színek általi illusztrálás segédeszközét.

A szerző szakirodalmi tájékozottsága, ahogyan a tankönyv valamennyi fejezetében, az igéket tárgyaló fejezetben is elsőrangú. S itt most megint muszáj egy kicsit elidőznünk, hiszen a *piél* igetörzs utóbbi évtizedekben módosult szemantikai kategorizációja okán a szerző az óhéber nyelvtanárokat szólítja meg. Ernst Jeni 1968-as könyvére hivatkozik ugyanis (185. o.),²⁴ mint az első olyan tudományos munkára, amelyben az adott igetörzs faktitív-rezultatív jelentésüként definiálódik. Ezt a megközelítést azonban a „honi héberoktatásban” a mai napig nem látja viszont, bár ahogyan következtetni lehet rá, elsősorban a publikált irodalmat érti alatta.²⁵ Ez minden bizonnyal igaz, de az ok az lehet, hogy az oktatási gyakorlatban evidenciaként kezeljük a faktitív és rezultatív akcióminőséget²⁶ mint az igetörzs alapvető szemantikai-funkcionális meghatározottságát, jellemző igenemét.²⁷

S még néhány pozitív megfigyelés a fejezettel összefüggésben: fontosak, hasznosak a szokásostól eltérő csoportosítások (pl. az átfedések az םֿֿֿ és ףֿֿֿ csoport között, a 272. oldalon; םֿֿֿ igék

apokopált alakjainak az együttes bemutatása a 283. oldalon), a történeti jellegű levezetések (pl. az ףֿֿֿ igeragozás megértéséhez, a 263–265. oldalon), a feltételezett passzív *qal* alakok feltüntetése (pl. םֿֿֿ 246. o.; ףֿֿֿ 253. o., 95. jegyzet), egyáltalán: a *qal* passzív igetörzs magától értetődő használata, a statisztikai és konkordancia-szempontú kitekintések (pl. 216–218. o., 58–63. jegyzet), a pontos locusok megadása a rendhagyó realizációk esetén (pl. a םֿֿֿ *qalban*: 232. o., 71. jegyzet). S végül, de nem utolsósorban nem hagyhatom dicsérő szavak nélkül a bibliai citátumok és memoriterek körültekintő kiválasztását sem. A szerző rendkívüli gondot fordít arra, hogy a *Tanakh* különböző részeiből, különböző korszakaiból és eltérő műfajú könyveiből egyaránt szemezgesse, hogy valóban bevezessen a teljes héber Biblia szöveggyűjteményébe. Továbbá olyan, liturgiai, vallási szempontból jelentős, ismertebb részt tartalmazó vagy aforizmaszerű, a mondanivalója szempontjából releváns memoritereket ad fel a diákoknak, amelyekben ők maguk is kedvüket lelik.

De sajnos, ismételtelen lehangolók a sajtóhibák: a *patah furtivum* szinte csak a *Táblázatos* paradigmában jelenik meg hiánytalanul (312. o.), a fejezetünkben nagyon sok esetben elmarad (vö. pl. 236. o.). A feleslegesen kitett mellékjelek szintén egy-egy paradigma tanulását nehezítik meg (pl. *s^owa* a םֿֿֿ *qal*, perf. E/2. nn. igealaknál a 288. oldalon), de néhol éppen a mellékjelek mellőzése jelenti a nehézséget, pl. a pauszális alakok használatakor (vö. *Gyakorlatok*). Ez utóbbi olyan sokszor fordul elő – nyilvánvalóan azért, mert a szerző nem akarja terhelni a héber Biblia olvasásában még nemigen járatos hallgatókat a masszorétikus mellékjelekkel –, hogy azt javaslom, a következő kiadásban legalább a pauszával járók legyenek jelezve, hogy a szabályoshoz képest eltérő vokalizációjú igealak képe a mellékjellel együtt rögzüljön.²⁸ További zavaró tényező, hogy a rekonstruált/feltételezett alakokat jelző csillag kissé következtlenül hol a szavak jobb (pl. 251. o.), hol a bal oldalán (pl. 214. o.) jelenik meg, kétségkívül azon technikai nehézség következtében, amely a latin betűs környezetbe ágyazott héber karakterek irányváltásaiból adódik. Nem technikai jellegű azonban az a követke-

zetlenség, amely az igei affixumok magyarítása terén mutatkozik: ugyanazon prefixumok és szuffixumok elnevezései ugyanis az előrag és előképző, valamint a végrag, az utórag és az utóképző közt ingadoznak. Mivel a nyelvészeti műszavak magyarítása a tankönyvben elvi természetű, érdemes lenne elköteleződni az igeragozói affixumok *képző*, illetve az igeragozói affixumainak *rag* elnevezése mellett. Ugyanígy fontos, hogy a tárgyi szuffixumokat konzekvensen néven nevezzük, ne pusztán „rag”-ként (pl. 252. o.; 245. o., 85. jegyzet), „igei szuffixumként”²⁹ (vö. pl. 219–220. o.), esetleg „szuffixum”-ként (235. o., 1. megjegyzés) realizálódjanak. Ha magyarul akarjuk használni, akkor az előbbieket fényében ez is lehet *tárgyi rag*.

A bőséges és mélyreható igeragozási fejezet után a *Függelékek* folytatódik a tankönyv, amely *A főnevek csoportosítása* (301–305. o.), a *Táblázatok* (306–318. o.), *A sémi nyelvek felosztása* (319–325. o.), valamint a *Szókincsépítés* (326–340. o.) alfejezeteket foglalja magában. Ez utóbbit szeretném most méltatni.

A szerző tehát *Szókincsépítés* címszó alatt új csoportosításban még egyszer összefoglalja a héber Biblia szókészletét, a leckékben már előfordult lexémákat az eddig még nem tanított, új szavakkal egyetemben. A „blokkokban” a tulajdonnevek mellett a „bibliai fontosságot tükröző” (vö. 326. o.) sorrendben Isten, majd a teremtett világ fogalomkörébe tartozó kifejezések szerepelnek. Szemléltetésképpen: az „ember”-rel összefüggésben szuverén csoportot alkotnak a *Testrészek és a test működése* tárgykörében fellelhető névszók (330. o.) és igeik (331. o.), de a *Lélek és a lélek működése* is autonóm kategória, szintén szófaj szerinti bontásban (332–333. o.). A *Bibliai állatnevek* (335. o.) és a *Bibliai növénynevek* (336–337. o.) szöszedetekben az egyértelmű megfeleltetésre törekvő fogalmi rendszerzés emelendő ki. S végül a *Héber idiómák* című összefoglaló táblázat (338–340. o.) nemcsak a héber Biblia olvasásához nélkülözhetetlen segítség, hanem jól hasznosítható a bibliafordítás-elméleti és -gyakorlati kutatásokhoz is. Természetesen a szerző a szavak, kifejezések, szöszervezetek összegyűjtésekor sem feledkezik el a bibliai előfordulások feltüntetéséről, a statisztikákról, valamint a vonatkozó szakirodalmi hivatkozásokról.

A tankönyvben az utolsó előtti, 5. fejezet a *Szakirodalom ajánló* (341–346. o.). Mivel erre utaltam már, csupán didaktikai szempontból szeretném árnyalni a fejezetről alkotott képet. Az itt látható szakirodalmi csoportosítás kiváló fogódzót nyújt a diákok számára, hiszen külön-külön kutathatnak a *Nyelvtanok* (341–343. o.), a *Szótárak, kézikönyvek* (343–345. o.), *Konkordanciák* (346. o.) és *Bibliográfiai kutatások* (346. o.) tételei közt. A szerző valamennyi tételhez néhány szavas jellemzést is ír, amelyben az adott mű írójáról, történetéről és elérhetőségéről is szó esik, s ez szintén nagy segítség a diákoknak. A jellemzések ugyanakkor a szerző személyes hangú észrevételeit, személyes tapasztalatait is tartalmazzák, ha kell – amellyel persze nyíltan befolyásolja a diákokat-olvasókat (pro és kontra egyaránt), de ez a befolyásolás, a személyes meggyőződésnek a továbbadása szerves részét képezi a tanári munkának, a tanári attitűdnek, s tudjuk, hiszen lépten-nyomon kiviláglik a tankönyv soraiból: Egeresi László Sándor ízig-vérig tanár.

A tankönyv a *Héber-magyar szójegyzékkel* zárul (347–359. o.), *alefbétsorrendben*, egyéb szófajok és igeik dichotómiája mentén. Néhol ugyan lemarad a jellemző leggyakoribb igeragozói előfordulás feltüntetése (pl. a כחה esetén a hífil, vö. 356. o.; a מהר és מהן esetén a piél, vö. 356. o.), összességében azonban nagyon jól forgatható a kizsótár, amely hagyományos, méltó befejezése egy gyakorlati nyelvtannak.

És ezzel az explicit *nyelvtan* megjelöléssel magam is a befejezéséhez értem *A bibliai héber nyelv tankönyve* alapos bemutatásának. Talán sikerült érzékeltetnem, mennyire *nyelvtan* ez a tankönyv, és mégis: mennyire *tanönyv* ez a nyelvtan – a két fogalom szorosan összefonódik a műfaj meghatározásában. És talán sikerült azt is érzékeltetnem, hogy milyen nagy kihívásnak tett eleget a szerző – kiválóan; mert kiemelkedő színvonalú ez a nyelvtankönyv – minden kritikai észrevételem ellenére, amelyek egy következő, javított kiadás esetén remélhetőleg mérlegelés tárgyát képezik majd.

Koltai Kornélia

Lapzárta után érkezett a hír, hogy a kötetnek időközben megjelent a javított 2. kiadása: Egeresi László Sándor, *A bibliai héber nyelv*

tanönyve, Budapest, Bibliophilia Kft, 2010, 353 oldal, 3480 Ft.

- 1 Legnagyobb mértékben Joüon, P. – Muraoka, T., *A Grammar of Biblical Hebrew I–II.*, Róma, PIB, 1993² leíró nyelvtanára támaszkodik. Erről nemcsak a számos hivatkozás tanúskodik a tankönyvben, hanem az a megállapítás is, amelyet a szerző az *V. Szakirodalom ajánló* című fejezetben tesz: „Tudományos közmegegyezés szerint a legjobb leíró nyelvtannak számít” (341).
- 2 Nota bene: a 36. oldalon véletlenül kimaradt a „klasszikus” jelző a prózára jellemző igehasználattal előtt, csupán a „kései” van feltüntetve, de a 37. oldalon már helyesen, a klasszikus korszak sajátosságainál visszautalás történik a táblázatra, egyértelművé téve ezzel a helyzetet.
- 3 Kiegészítésképpen: a 37. oldalon a klasszikus sajátosságok felsorolásakor, az E/1. ך- végződésű igealaknál szükséges volna beiktatni az „állandósulása” kifejezést, hiszen vélhetően a korábbi E/2. nn. végződéssel való egybeesés kiküszöbölése, a *grammatikai homonima* elkerülése motiválhatta vagy gyorsíthatta meg a szuffixum E/1.-ben való állandósulását a korszakra.
- 4 Amellett, hogy didaktikai szempontból kiváló a héber nyelvi jelenségeket a magyarral összevetni, óvatosan bánnék a héber nyelvújítás és a magyar nyelvújítás közti párhuzamítéssel (46., 97. jegyzet). Ez utóbbi ugyanis olyan újítás volt, amely egy konkrét nyelvközösséghez köthető, évszázadok óta folyamatosan használt nyelvben, elsősorban is annak a szókincsében idézett elő változtatásokat, tehát nem a „semiből”, vagy „majdnem a semiből” (azaz behatárolható társadalmi-nyelvközösségi háttér, élő nyelvhasználat nélkül stb.) teremtett.
- 5 Lásd *Megjegyzések az összekavarható betűkhöz* (68).
- 6 Pl. „Mit mond a hólem pont, ha diakritikus pont mellé kerül? (Sinen vagyunk...)” (86).
- 7 Lásd az 59. oldalon a כ/ב kapcsán, amelynek az akadémiai és nyomán a protestáns teológiai ejtése: [b], a tudománygyetemen tanított, szefárdi kiejtést követő ejtémód azonban: [b/v]; a 62. oldalon a כ/כ kapcsán, amelynek protestáns teológiai ejtése: [k], a tudománygyetemen a megfelelő ejtés: [k/kh]; és végül lásd a 78. oldalon a patah leírását, amelyet a protestáns teológiákon „a”-ként, a tudománygyetemen labiális nyílt „á”-ként ejtünk. Jelen cikkben a szerző könyvében használt átírás szerint említtem a szakkifejezéseket.
- 8 Azon érdemes elgondolkodni, hogy a „gádól hangzó” kifejezés mennyiben állja meg a helyét (vö. 79.), a *gádól* elnevezés ugyanis az írásmódra, azaz nem a hangra, hanem a *betűre* utal.
- 9 Teljesen jogosan. Egyébként elég megnézni az alfejezetcímeket is, máris felmerül az

- átfedések gyanúja: I.1. *Az alefbét (a más-salhangzók)*, I.2. *A magánhangzók*, valamint: II.1. *A mássalhangzók*, II.2. *A magánhangzók*.
- 10 Úgy is mondhatnánk, hogy a feltételezett kiejtéshez éppen a jellemző fonetikai viselkedés nyújt biztos támpontot.
- 11 Hiszen a zárt szótag utáni fonetikai helyzet az, amelyben megjelenik, és ez független a szóhatártól, azaz – hacsak nem követi elváltástól – az előző szó vége is előző szótagnak minősül, vö. 71., 43. jegyzet.
- 12 Lásd pl. a *dages forte* esetén azt a megjegyzést, hogy „Nem lehet erős dágést írni a torokhangzókba (א ע ה ה), és a ך (rés) hangzóba (...)” (70). Nota bene: véletlenül kimaradt a héber elnevezése: קִּיָּן וְשִׁיָּן
- 13 Nota bene: a virtuális kettőzést indukáló torokhangzók között a ה mellett a ן-et is megnevezném (102.), ahogyan az *Alaktan* fejezetben a határozott névelő kapcsán felsorolt, a virtuális kettőzésben „érintett” hangok között meg is jelenik (123). Ezenkívül *Az igeragozásban*, a *verba mediae gutturalist* tárgyaló részben is helyesen, együttesen szerepel a két konzonáns, mint amelyek virtuális kettőzést idéznek elő (230). A *virtuális kettőzés* mellett a *jelzetlen* vagy *jelöletlen kettőzés* fogalmát szoktuk még használni a jelenségre.
- 14 Azzal együtt is, hogy, amint írtam, én ezt az előző fejezetbe illesztettem volna.
- 15 A Philippi-törvénnyel és az *attenuáció* törvényével kapcsolatosan (104), hadd említsek meg egy fontos tanulmányt, amely a piél ígétörzsben megfigyelhető látszólagos vokalizációs anomáliákra derít fényt (vö. 199, 6. megjegyzés) az említett hangtörvények segítségével: Heuhnergard, John, „Historical Phonology and the Hebrew Piél” (1989): Bodin, Walter R. (szerk.), *Linguistics and Biblical Hebrew*, Winona Lake, Eisenbrauns, 1992, 209–229.
- 16 Csak egy jellemző példa: a 126. oldalon a szerző a főnevek felosztásában a jövevényszavak csoportját jelöli meg harmadikként, ennek kapcsán P. V. Mankowski, *Akkadian Loanwords in Biblical Hebrew*, Winona Lake, Eisenbrauns, 2000 könyvére hivatkozik. Majd a jövevényszavak és a nyelv mesterséges jellegének összefüggéseit feszegető tudományos vita legfontosabb állomásait mutatja be konkrét művek és a vitában résztvevő személyek megnevezésével – egészen napjainkig (126, 32. jegyzet).
- 17 Nota bene: itt a „jelző” helyett megmaradnék a szófajjelölő „melléknév” kifejezésnél, hiszen a mondatrészi szerep egyáltalán nem korlátozódik a jelzői funkcióra (vö. 145, fent, a melléknév definíciójával – amelyet egyébiránt a magyar mondatrészelemzésnek megfelelően kiegészítenék azzal, hogy az állítmány szerepét is betöltheti).
- 18 Ebben leginkább Even-Shoshan konkordanciájára támaszkodik (pl. 170., 102., 103. jegyzet; 171., 104., 105. jegyzet stb.). Even-Shoshan, *A New Concordance of the Bible. Thesaurus of the Language of the Bible, Hebrew and Aramaic, Roots, Words, Proper Names Phrases and Synonyms*, Jerusalem, Kiryat Sefer, 1989². Vö. „...a tudományos közmegegyezés szerint a legjobb héber konkordancia ma a világon” (*V. Szakirodalom ajánló*, 346).
- 19 Bár derék és egyenes dolog, hogy a szerző a magyar agglutináló nyelv terminusait ülteti át a flektáló héber affixumainak az elnevezésére, ezzel is közelebb hozva a két nyelvet egymáshoz, én éppen a birtokos szuffixumok kapcsán nem használnám a „rag” kifejezést, ugyanis a magyarban „jel”-nek minősül e toldalék, konkrétan: birtokos személyjelnek, hiszen tovább toldalékolható, amelyet egyetlen „rag” esetben sem lehet megtenni.
- 20 A szerző vélhetően tudatosan kertili a *statív* megnevezést erre a csoportra, hiszen a kifejezés valóban nemigen honosodott meg, ritkán alkalmazott a magyar nyelvészeti terminológiában. A *transzítív-intranszítív* oppozíció ugyanakkor félrevezető, pusztán az igék tárgy-as-tárgyatlan természetére utal, és ha csak a 215. oldalon lévő „megtanulandó erős igék” táblázatát tekintjük is (de természetesen érdemes az összes táblázatot végignézni ebből a szemszögből), nyilvánvaló, hogy a *transzítív-intranszítív* terminusokkal nem tudjuk lefedni az alaki viselkedéshez is társuló sajátos szemantikai természetet. A *statív* ezzel szemben magában foglalja azt, hogy az ige állapotot, tulajdonságot fejez ki, mind alaki, mind jelentéstani értelemben melléknévi jelleget tükröz.
- 21 Természetesen itt arra utalok, hogy Egeresi László Sándor Gesenius tekintélyére hivatkozva használja a hármas: gutturális ige – gyenge ige – többszörösen gyenge ige felosztást, illetve az alkategorizáció tekintetében is Gesenius rendszerezése a mérvadó számára. S Gesenius a legfőbb tekintély az imperfectumi és az imperativusi alakok infinitivusból kiinduló levezetésében is (vö. 192).
- 22 Lásd pl. a ךֿ igék összepárosítására irányuló (242), a punktálandó (pl. 242, 262) vagy a gyökhöz a jelentés hozzárendelését feladatul adó (270) gyakorlatokat.
- 23 Nota bene, a pusztán ragozott forma helyett egy-egy esetben jó volna egyéb ismérvet is feltüntetni a zárójelben. Pl. a magyarul jelen idővel megadott igék esetén: hogy participiumot vagy imperfectumot fednek-e, hiszen néhol jövő idejű ige is szerepel magyar megfelelőként (275, 8. gyak.), illetve néhol múlt idejű ige esetén előfordul a pontosítás (vö. 271, 15. gyak.).
- 24 Jenni, E., *Das hebräische Pi'el. Syntaktisch-semasiologische Untersuchung einer Verbalform im Alten Testament*, Zürich, EVZ, 1968, 275–278.
- 25 Vö. 185, 19. jegyzet.
- 26 Már szinte tudományos konszenzus övezi ezt a megállapítást, vö. Arnold, Bill T. – Choi, John H., *A Guide to Biblical Hebrew Syntax*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 42, 18. jegyzet. A tankönyvszerzők a piélben egyenesen a héber ígétörzsrendszer kulcsát látják (43), s szerintük a „szenvendő árnyalatú faktitivitás” – a melléknévvel körülírható állapot okozása, előidézése – a központi magvát adja annak a szemantikai mezőnek, amely a piél általi akciómínőség(ek) köré vonható (194). Lásd továbbá Waltke, Bruce K. – O'Connor, Michael [Patrick], *An Introduction to Biblical Hebrew Syntax*, Winona Lake, Eisenbrauns, 1990, 343–361. Seow gyakorlati nyelvtanában (Seow, C. L., *A Grammar for Biblical Hebrew*, Nashville, Abingdon Press, 1995²) ugyancsak axiómaként indul ki a faktitiv fogalmi természetből (174). Nota bene, sem Arnold és Choi, sem pedig Seow nem vetik el a piél intenzív jelentését.
- 27 Mivel a faktitiv-kauzatív ellentétpárt Egeresi László Sándor magyar példákkal nem igazán tudja megjeleníteni (vö. 185, 20. jegyzet), hadd idézzem Abaffy Erzsébet definícióját és példáit. Általában faktitiv (= tétető) ige esetén indirekt a tárgy, azaz nem az alany cselekvése irányul a tárgyra, kauzatív (= okozó) esetén direkt, azaz az alany hatása közvetlen. S a pontos szabály: indirekt tárgyú szerkesztés esetén, ha az alapszó cselekvő tárgy-as ige, a származékszó faktitiv, pl. *ásat* (idő-egymásutániságot feltételez), ha az alapszó ún. automatikus tárgy-as ige, a származékszó kauzatív, pl. *sejtet* (ez egyidejűséget jelent). Direkt tárgy esetén, ha az alapszó történést kifejező mediális tárgy-as ige vagy melléknév, a származékszó kauzatív, pl. *fogyaszt* (egyidejűség), ha az alapszó cselekvő tárgy-as ige, a származékszó faktitiv, pl. *szalajt* (idő-egymásutániság).
- 28 Annál is inkább, mert a *szilliq* és az *atnah* kötelező tananyag (vö. 94).
- 29 Hiszen az igeragozás során az igékhez járuló szuffixumok is „igei szuffixumok”. Ez a kifejezés nem árulkodik sem a pontos alaktani, sem pedig a mondatrészi szerepről. A tárgyi szuffixum elnevezés azonban pontosan jelzi a mondatban betöltött funkciót, és önálló terminusként alkalmas arra, hogy implikálja az alaktani-formai eltérést az igeragozás ragjaitól. S különben is, a tárgyi szuffixum alakilag éppen hogy a névszói „ragozás” szuffixumaival érintkezik inkább (bár valamennyi szuffixum közös eredője a személyes névmásokban keresendő).

Ferenczi Attila, *Vergilius harmadik évezrede (Electa)*, Gondolat, Budapest, 2010, 170 oldal, 2700 Ft.

„Új évezred felé”

Nem hiszem, hogy a klasszika-filológusokon kívül manapság más is olvasgatná Vergilius *Aeneis*-ét. Pedig bizonyára mindannyian tudjuk, hogy Vergilius a római költészet egyik legnagyobb alakja, hogy milyen nagy hatással volt például a magyar irodalomra Zrínyitől Radnótiig (és tovább). De valahogy nem olvasgatjuk. Még a gimnáziumban is legfeljebb egy-egy elszántabb magyartanár tanít tőle valamit – legfeljebb egy eklogát. Mondjuk a negyediket, mert az a termékeny félreértés, amely Vergiliust csaknem keresztény költővé avatta, jól jön majd Danténál, vagy a kilencediket, mert azt Radnóti fordította, és milyen izgalmas, ahogy szándékosan aktualizálja a szöveget („a Mars dárdái ropognak”), vagy épp – mint én szoktam – az elsőt, mert abban olyan jól látható, hogy az ekloga beszélői ellentétes állásponton vannak, egyikük dicséri az ifjú istent (Augustust), a másikuk viszont azt meséli el, hogy üzték el a földjéről (természetesen nem mondva ki, hogy Augustus veteránjai).

Szóval, nem olvassuk az *Aeneist*. Vajon miért? Nem állítom, hogy a mai értelmiség nagyon sűrűn fordulna az antikokhoz, de talán az *Iliast* vagy Catullus verseit olykor leveszi a polcról. Időnként Platón is. De az *Aeneist* nem.

Talán azért, mert amikor hallott róla, úgy emlegették neki, hogy ez az a mű, amelynek fő célkitűzése Augustus uralmának legitimálása, Aeneas pedig – Augustus istenektől leszármazott őse – tulajdonképpen Augustus ideálfigurája, sőt a hatodik énekben – jóslat formájában – megjelenik Augustus maga is, mint Róma újrateemtője... Szóval, mintha Augustus diszkreditálta volna az *Aeneist*. Mert a 21. századi olvasó – általában – nem nagyon szereti a diktátorokat, monarchákat, princepeket meg ilyeneket, és még ennél is kevésbé az olyan költőket, akik dicsőítik őket. Itt Magyarországon különösen csak az olyan költőnek van renoméja, aki szembeszáll a hatalommal. Petőfi – az igen (elvégre azt írta, hogy „Akasszátok föl a királyokat!”), Arany meg csak sunnyogott ott Nagykovácsán, legfeljebb az asztalfióknak írta *A walesi bárdokat*...

Ennek a hagyományos értelmezésnek a felidézésével indítja könyvét Ferenczi Attila is, sőt – kiváló poentírozással – egyenesen azzal a jelenettel, hogy Musolini 1930-ban hogyan ünnepelte Vergilius születésének 2000. évfordulóját, saját rendszere ideológiai alapjául téve meg a szerencsétlen mantovai költőt. A bevezetés további részében aztán részleteiben is megismerjük a Vergilius-recepció történetét ezt a „vezérelvű”, „birodalmi” vonulatát, amely természetesen korábbi ennél a kirívó példánál, valamint azt is, hogy a 20. században először hogyan vált ez a típusú értelmezés – a szerző kedves szavával – „vállalhatatlanná”, és hogyan születtek meg más, új próbálkozások arra, hogy talán mégse öntsük ki a fürdővízzel a gyereket, hogy találjunk olyan szempontokat, amelyek ezt a hatalmas művet (hiszen csaknem kétezer évig annak tartották – talán nem véletlenül) a magunk számára újra érdekessé, relevánssá, némi szójátékkal: revelánssá, új felfedezéseket kínálóvá tegyék.

Ferenczi Attila könyvének első, nagyobb része először a recepciótörténettel ismertet meg bennünket, megvilágítja, hogy milyen módon alakult ki az az „imperiumközpontú” olvasat, amely ma is gátolja tisztánlátásunkat (sőt, egyáltalán érdeklődésünket is visszatartja) az *Aeneisszel* kapcsolatban. A továbbiakban négy motívum újszerű vizsgálatával foglalkozik, azt elemzi, hogy a Vergilius-szövegben levő ellentmondások milyen kérdéseket vetnek fel.

Palinurus történetének két változata – amelyek egymásnak ellentmondóan mesélik el a hős (Aeneas hajójának kormányosa) halálát, az ötödik ének végén, illetve a hatodik ének elején található, tehát meglehetősen közel egymáshoz. Ferenczi Attila arra hívja fel a figyelmet, hogy ez az eljárás Vergilius sajátos trükkje: az egymásnak ellentmondó történetvariánsok segítségével a költő azt a kérdést teszi fel, hogy „elbeszélhető-e egyáltalán az események”. Hasonló módon teszi kétségessé önnön elbeszélését Vergilius az aranyággal kapcsolatban (melynek önként kellene Aeneas kezébe pottyannia, de ehelyett „vonakodik”), illetve az álmok kapuinak történetében: miután Aeneas meglátta a híres, birodalmat és aranykort ígérő jóslatot, a hazug álmok kapuján át távozik az alvilágból. Különösen érdekes ebben a fejezetben az a rész, amelyben a szerző Vergiliusnak a képzőművészeti al-

kotásokat leíró, illetve azokat a szemlélő által értelmező-félreértelmező módszeréről ír. Itt már a szöveg sokszoros áttételeivel találkozunk, amelyek nemcsak „metaszöveget” alkotnak, hanem egyenesen – hogy kissé tudományoskodón fejezzem ki magam – „metakérdéseket” vetnek fel, a leírt műalkotás, a szemlélő hős értelmezése (félreértelmezése), a műben ezeknek a jeleneteknek az egymásra vonatkozása, az olvasónak a szöveg egyes részeivel és a szöveg egészével való kapcsolata csakugyan „elmondhatatlan szövevényt” alkot.

A második rész az elbeszélői technikák felől közelít a műhöz. A hős nézőpontja, a történet nézőpontja, a befogadó nézőpontja folytonosan distanciában van egymással, és – talán ez a rész legérdekesebb tanulsága – nincs egységes, állandó elbeszélői nézőpont, amely rendezné ezeket az ellentmondásokat. Itt fogalmazódik meg az a gyanú, hogy mintha épp ez lenne a vergiliusi módszer célja, legalábbis az egyik költői szándék: az ismeretelméleti székszis felmutatása.

A harmadik – ismét hosszabb – rész a jövőendő római történelem, a birodalmi dimenzió szempontjából vizsgálja a mű néhány részletét. Amikor idáig eljutottunk a könyvben, ezek a jelenetek, illetve a jelenetekből kibontakozó „szomorú, véres és nyomasztó történet” tulajdonképpen már azt is érthetlenné teszi az olvasó számára, hogy hogyan lehetett az *Aeneist* az augustusi hatalmat legitimáló költői alkotásnak olvasni. Különös kérdés tesz fel a szerző az elemzés utolsó részében: „Van-e vége az *Aeneis*nek?”. Ez a kérdés mintha kitágulna, és a mű egészére is rávetülne: miféle szerkezete van ennek az eposznak, leírható-e egyáltalán ez a szerkezet, vagy olyan, mint valamiféle többdimenziós mátrix, amelynek elemei mindenhol kapcsolatban vannak egymással, és éppen ez a folytonos kapcsolat, a szöveg részeinek egymás tükrében való állandó átértelmeződése adja a mű koherenciáját, amely létező ugyan, de pillanatról pillanatra változó.

Ferenczi Attila könyve képes olyan új olvasási stratégiát kínálni nekünk, amely a 21. század műértelmezési módszereivel valami olyan szivárványt lobbanthat fel az olvasó előtt a könyvtárpalcok szürke porába száműzött *Aeneis*ben, amely nem kevésbé gyönyörködtető szellemi élmény, nem kevésbé izgalmas irodalmi nyomozás, mint a korunk legnagyobb műalkotásaival való párbeszéd.

Imre Flóra

Megjelent az *Aetas* történettudományi folyóirat 2010/4. száma

Rendszerváltozás és történetírás

Romsics Ignác: A magyar történetírás intézményei és fórumai

Gyáni Gábor: A hazai történetírás nemzetközi beágyazottsága – egykor és most

Veszprémy László: A helyét kereső hadtörténetírás: nemzetközi és hazai tapasztalatok

Hunyadi Zsolt: Az Óperencián innen és túl: a hazai középkor-történetírás nemzetközi beágyazottsága

Korok és korszakolás a történetírásban

Kisantal Tamás: Korszakok léteznek – hogyan lehetségesek? Korszakfogalom és korszakolás a történetírásban

Kövér György: Aetates Aetatum

Galamb György: Korszakolás és narratívák: a középkor esete

Czoch Gábor: A periodizáció problémái és a francia történetírás

Tomka Béla: A jelenkori európai és magyar történelem periodizációjáról: a „befejezetlen 20. század” és a „csonka 20. század”

Kerekasztal-beszélgetés

Diákfolyóiratok a rendszerváltozás előestéjén és azután (résztevők: Bárdi Nándor, Belavics István, Gyurgyák János, Szilágyi Márton, Takáts József, Valuch Tibor)

Bemutatjuk Ewa Domanska lengyel történészt

Ewa Domanska: Az ellen-történetírás mint az elnyomottak ideológiája (Reflexiók az új humántudományok Múlt-képéről)

A folyóirat megrendelhető, illetve előfizethető
a szerkesztőség címén.

Éves előfizetői ár: 3600 Ft (tartalmazza a postaköltséget)

Egy szám ára megrendelőknél: 900 Ft + postaköltség

Egy szám könyvesbolti ára: 1000 Ft

Aetas Könyv- és Lapkiadó Egyesület

6701 Szeged, Pf. 1179

<http://www.aetas.hu>

aetas@mail.u-szeged.hu