

gási rituálét, amely Szodoma gyermekeit perverz, vértől ittas szörnyekké teszi [...]. Végeredményben a diktatúrák önünneplési mámoráról van szó, Dionüszoszról, a csábításról.” (214.) E terv, mely – nem véletlenül – Nietzsche nevét is említi, nietzscheánus elképzelésről árulkodik, de a problémát már Auschwitz tapasztalatai felől fogalmazza meg. Hogy sikerül-e megírnia e regényt, nem tudható (egy-két részlete időközben már megjelent), s ha sikerül is, nem tudható, hogy alkotás közben a regény mivé lesz. Ám bizonyos, hogy ez a tervben szereplő „szodomain magányos” voltaképpen egy mitikus történetbe beleírt rejtett önarckép, végső önmeghatározás lenne.

Jelképes, hogy önmagát Kertész Imre a „szodomain magányos” jelmezében megjelenítve kívánná örökölni az irodalomnak. Akárhogy nézzük, e mögött keserű önmeghatározás áll, de alighanem nem lehet másképpen. A kor mindig kijelöli az egyes ember játékerét és lehetőségeit, s ezt csak, legjobb esetben, értelmezgethetjük, remélve, hogy megértünk valamit meghatározottságainkból.

Lengyel András

ÁLARCOS ÖNARCKÉP

Szilágyi János György: *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról Gondolat, 2011. 386 oldal, 3800 Ft*

„A kötet – olvassuk a könyv előszavában – elsődleges célja szerint nem szakmunkák sorozata, ezt kívánja hangsúlyozni alcíme is: nem tanulmányok, pusztán írások gyűjteménye. A válogatás fő... szempontja annak a bemutatása volt, milyennek képzelem el, minden kizárólagosság igénye nélkül, egy olyan kutatónak a szellemi térképét, akinek érdeklődése középpontjában a ma már csak félve klasszikusnak nevezett görög és itáliai ókori kultúrák kutatása áll. Vagyis álarcos önarckép volna, ha nem volna túlságosan frivol és – alaptalanul – túlságosan sokat ígérő ez az elnevezés.” (7.)

Tekintettel arra, hogy a BEVEZETÉS, amely az előszót követi, Marcus Aurelius portréját változja föl, az „álarcos önarckép” jelentését a császárkori sztoikus filozófia felől próbálom értelmezni.

Van a sztoikus filozófiának egy fontos kifejezése, amely a modern olvasó számára magyarázatra szorul: az *officium* (görögül: *kathékón*). Mai nyelvekre „kötelesség”-nek szoktuk fordítani ezt a szót, amelynek jelentése e fordításban máris torzul. A mi „kötelesség” fogalmunkban ugyanis van egy adag morális kényszer, amely – ha magasabb rendű értékek nevében is – ellene hat az ember kötetlenül szabad működésének. Kötelességeink mindig kívülről, imperatív és korlátozó módon lépnek föl velünk szemben.

Az *officium* nem így működik. A jó és nemes gondolkodású (*kalokagathosz*) ember olyan cselekvését és magatartását illeti ez az elnevezés, amelyben a cselekvő saját lényege fejeződik ki. Szemben a „kötelességgel”, amely kívülről hat és korlátoz, a *kathékón* (*officium*) belülről hat és kiteljesít, továbbá – mint Epiktétosz mondja – akadályozhatatlanná, szabaddá és lebéklyózhatatlanná tesz.

Ha egy ember *officium*ait kívánjuk szemügyre venni, akkor azokat a funkcióit kell megvizsgálnunk, amelyeknek betöltése egyénileg jellemző rá. E funkcióink közösségi és spirituális viszonyainkból (*szkheszisz*) erednek. Viszonyaink szerepekbe (*proszópon*) helyeznek bennünket, szerepeink összessége alkotja személyiségünket.

A *proszópon* (latinul: *persona*) eredetileg a színész maszkiájának a neve, majd a drámában játszott szerep elnevezésévé válik, végül – legkésőbb a császárkori sztoikus filozófiában – „személyiségvonás”, ill. „személyiség” értelemben kezdik használni a szót.

Ahogy a színházi maszknak, mint „álarcnak” nem az a feladata, hogy *elfedje* a színészt, hanem az, hogy *felfedje*, láthatóvá tegye a szerepet, ugyanúgy a személyiségnek, mint „maszknak” is az a feladata, hogy benne a kalokagathosz *officium*a váljék láthatóvá: a reá egyénileg jellemző akadályozhatatlan, szabad és lebéklyózhatatlan tevékenység és magatartás.

*

Melyek azok az „álarcok”, azaz – most már így érthetjük – az *officium*ot megvalósító működések és magatartásformák, amelyekben a kötet bemutatja szerzőjét? A közölt írások öt témakört ölelnek fel: az ETRUSCA az etruszkológus, a KULTÚRÁK ÖLELKEZÉSE a klasszikus archeológus, az ANTIK IRODALOM PANNONIÁBAN a filológus, az ÉVSZAKOK MŰTÁRGYAI a művészettörténész, a PORT-

RÉK pedig a magyar kulturális-tudományos közéletbe sok szállal belekapcsolódó tudós persónáját tárja az olvasó elé. A kötet elején álló BEVEZETÉS MARCUS AURELIUS ÖNMAGÁHOZ (ELMÉLKEDÉSEK) és az UTÓSZÓ két iker tanulmánya (AZ IGAZI KÉRDÉS ÉS ÚJ PERSPEKTÍVA FELÉ) jelöli ki azt az ívet, amelyen az öt témakör írásai mozognak.

Mi az a magatartásforma, amelyet e maszkok – a szó iménti értelmében – *felfednek?* Erre a kérdésre a választ Kerényi Károly tevékenységéről írott szavaiban adja meg a szerző: „Magyarországon Kerényi az utóbbi hét évtizedben jelképévé vált a hazai órkutatás előtt álló olyan létfontosságú alternatíváknak, mint a szakmába bezárkózással szemben a nemzeti kultúrában való széles körű hatás; a nemzeti célúvá korlátozottal szemben az egyetemes érvényű és látókörű produkció; a pusztá szakértelemmel való megelégedés helyett ennek a szakértelemnek teljes birtokában a végső emberi problémákkal való szembenézés; a rangra, hatalomra, anyagi előnyökre, címekre aspiráló, a publikációkat az ezekhez szükséges eszköznek tekintő helyett a tudományának művelése mellett teljes létével és etikai magatartásával elkötelezett kutató életforma; az aktív fellépés a kora politikai történéseivel kapcsolatos állásfoglalás helyett óvatosan a tudomány objektivitásának álarcát magára húzó gyávaság vagy határozatlanság anomáliája ellen.” (303.)

Fölteszek most egy nagyon provokatív kérdést. „A végső emberi problémákkal való szembenézés”, „a tudomány művelése mellett teljes létével és etikai magatartásával elkötelezett kutató életforma” vajon és hogyan jelenhetik meg például egy késő korinthusi oszlopkatér leírásában (LYDOS KÖRÉBŐL) vagy a szentendrei római temető egyik másodlagosan felhasznált szarkofágján olvasható verses felirat elemzésében (MEGJEGYZÉSEK EGY ÚJ SZENTENDREI VERSES FELIRATRÓL)?

A kérdés megválaszolásához további szempontok bevezetésére van szükség. Ha az órkutató klasszikus archeológusként vagy művészettörténészként műtárgyakat elemez, vagy – a szó szűkebb értelmében vett – filológusként szöveget magyaráz, akkor tárgyakká vagy textsokká jegecesedett emberi szándékokat és sorokat vizsgál (és csak másodlagosan az adott tárgy vagy szöveg kvalitását). Erre az attitűdre utalhat Kerényi Károlynak az a megjegyzése klasszika-archeológiát tanuló leányával kapcsolatban, amelyet Szilágyi János György egy másik művében (PARADIGMÁK, 271.) idéz: „*Ha Kornélia ma egy leheletfinom kismester-kelyhet tud helyrehoz-*

ni számomra, valami nagyon fontosat folytat belőlem és a tudományomból.”

Mind a tárgy, mind a szöveg persze csak annak válaszol, csak annak fedi föl emberi szándék és sors voltát, aki meg tudja szólítani, aki kérdést tud intézni hozzá – éppen úgy, ahogy egy ember is csak néma szobor marad, ha beszélgetőtársa nem tudja megfelelően megszólítani. Epiktétosz mondja rosszallóan egy öt ügyetlenül kérdező embernek: „*Majd azt fogod mondani: »Epiktétossal találkoznom olyan volt, mintha egy darab kővel, egy szoborral találkoztam volna.« Igen, mert megnéztél engem magadnak, de semmi több nem történt. Egy emberrel mint emberrel találkozni annyit tesz, hogy megérted a másíknak a nézeteit, és cserébe megmutatod a sajátjaidat. Értsd meg az én nézeteimet, mutasd meg nekem a sajátjaidat, és ezután mondd azt, hogy találkoztál velem. Hadd ellenőrizzük működésükben egymás nézeteit!... Ha van valami mondanivalód, rukkolj elő velem! Ebben áll a filozófussal való találkozás. De nem! Te azt mondd: »Elutazunk, és amíg a hajóbérlést intézzük, módunkban áll meglátogatni Epiktétoszt is. Lássuk, mit mond ő!« Aztán elmenőben így szól: »Hát ez az Epiktétosz egy nagy nulla, tőri a görögöt, akcentussal beszél.« Mi mást is tudnál megállapítani, ha így jössz ide?» (BESZÉLGETÉSEK, 3. 9. 12–14.)*

Nos, ahogy „egy emberrel mint emberrel találkozni annyit tesz, hogy megérted a másíknak a nézeteit, és cserébe megmutatod a sajátjaidat”, ugyanez mondható el egy ember alkotta tárggyal vagy egy szöveggel való találkozásról is. Aki erre a párbeszédre képes, az nem sétál bele a szakmai sterilítás és a provincialitás csapdájába.

„*Apparet permultum interpretis interesse, iudicium simul afferat, an solam eruditionem*” („Óriási különbséget jelent, hogy vajon az értelmezőnek [ízlésen alapuló] ítélőképessége is van-e vagy csupán műveltsége”) – mondja Richard Bentley.

Ezt tanulhatjuk Szilágyi János Györgytől is.

*

Az öt témakörbe csoportosított tanulmányok a következők.

ETRUSZK KULTÚRA (2006) – Az eredetileg a Havas L.–Tegyey I. szerkesztette BEVEZETÉS AZ ÓKORTUDOMÁNYBA című kézikönyv számára írott tanulmány az etruszkológiába vezet el olvasóját.

PHERSU. VÁZLAT (é. n.) – Az etruszok mitológiái ábrázolásoknak ebben a talányos alakjában, a

phersuban a szerző a világ rendjét feje tetejére állító istennek – angol vallástudományi terminussal: a *trickster*nek – a figuráját sejtí, amely éppúgy őse a *commedia dell'arte* Harlekinjének és Pulcinellájának, mint a bohócnak is, aki a cirkuszban „visszajára fordítja minden élet-halál harcot szimbolizáló mutatványt”.

EGY SIKERTELEN NYOMOZÁS (1978) – Recenzió egy dilettáns magyar szerző 1977-ben megjelent etruszk tárgyú munkájáról.

APOLLÓN NIOBIDA-JELMEZBEN (2008) – A Szépművészeti Múzeum NIOBIDA-szobráról ikonográfiai eszközökkel mutatja ki hamisítvány voltát, és a szobor provenienciájának elemzésén keresztül nagy valószínűséggel megnevezi a tehetőséges hamisítót, a XIX. századi Enrico Penellit is. A szobrot – olvassuk – „[r]endkívülivé és az antik művészet máig élő kisugárzásának különleges példájává avatja... hogy egy évszázadon keresztül művészi kivételnek egyetlen, bármilyen kis vonásán sem akadt meg valamelyik tudós vagy csak műélvező nézőjének szeme, hogy ennek alapján kétely támadjon benne a szobor száz évvel ezelőtt elfogadott meghatározása iránt. Ezért őrizte meg helyét máig az Antik Gyűjtemény állandó kiállításán is, és csak felirata figyelmezteti nézőjét arra, hogy mestere ókori helyett újkori remekművel gazdagította a szobrászat történetét”. (61.)

LYDOS KÖRÉBŐL (1997) – Egy az athéni Lydos (Kr. e. 6. sz.) műhelyének modorában készült, állatfigurákkal díszített késő korinthusi oszlopkratér elemzése. A tanulmány centrumában az a kérdés áll, hogy mi lehet a magyarázata a Lydos vázáin látható dekoratív és idillikus állatábrázolásoknak. „[M]ilyen háttere lehetett a régimódi korinthusi előképeket idéző állatfrízekkel díszített vázák népszerűvé válásának az Amasis-festő és Exekias felépítésének előestéjén, az Akropolisz 606-festő és Nearkhos nyomában? | Könnyen lehetséges, hogy magában Athénban elsősorban azokhoz szóltak, akiket a leginkább megriasztott az a gyökeres átalakulás, amelynek Peisistratosz uralmának megszilárdulása inkább következménye, mint oka volt. Hasonló történelmi helyzetekben a múlt visszaidézésének vágya gyakori jelenség, amely természetszerűleg terjed ki a művészi kifejezés formáira is. De az is szinte törvényszerű, hogy az ilyen múltfelidezés soha nem sikerülhet. Legálábbis abban az értelemben nem, hogy eredeti kifejezőerejével és változatlan megjelenési formájában

keltse életre azt, ami egykor aktuális volt. Az athéni fekete alakos vázafestészet kezdetén a nem kis részben korinthusi minták ösztönzéseivel nevelkedett állatfrízek áldozatukat szétmarcangoló vadállatok véres jeleneteivel, békésen legelő őzeket, szarvasokat, kecskéket követő vagy velük szembenező párdarcokkal és oroszlánokkal és a köztük megjelenő monstrumokkal az ember léthelyzetének evidens és minden epikus utalás nélkül is mítikus mélységű emblematikus kifejezései voltak. A század második negyedének állatjelenetei ennek a képvilágnak csak a külsőségét tudták visszaidézni. Feltűnő, hogy a Lydos-műhely állatfríz kratérjairól néhány békésen lépő párdarc kivételével teljesen eltűntek a vadállatok, ahogy eltűntek a fantasztikus szörnyalakok és főként az egymással viaskodó állatok ábrázolásai is. Az igényesebb vázákon ezekben az években gyorsan uralkodóvá váló emberalakos és túlnyomórészt mitológikus jelenetek állásfoglalást provokáló, az embernek a kozmoszba[ra] kijelölt helyzetét új formában és többféleképpen is új tartalommal megfogalmazó-megjelenítő ábrázolásai helyett a kratérok és rokonaik állatjelenetei dekorációjává silányult, de legalább csöppet sem felkavaró sóvárgást jelenthettek a visszahozhatatlan után. A jó és rossz között választani nem merők művészete lehetett ez, a kortárs költők közül... Phokylidész... és... Theognisz szellemi rokonaié.” (72. k.)

AZ ANDOKYDÉS-FESTŐ KYLIXE (1966) – A csésze vörös alakos technikába átültetett fekete alakos díszítésszisztémája alapján adható meg a kylix relatív datálása: mestere középső periódusának terméke.

A TENGER FÖLÖTT (2007) – Fekete alakos lékythos figurális díszítésének ikonográfiai elemzése. Az ábrázolás a közmegegyezés szerint Phineus mítoszt jeleníti meg: az öt üldözött Harpyiákat Boreász fiai űzik el. A vázán egyetlen férfialak reprezentálja Boreász két fiát, ami a keramikában nem egyedülálló jelenség. Problematikus azonban a következő ikonográfiai elem: „A középső nőalakot gondosan ún. kröbylosba kötött hajviselete is megkülönbözteti az előtte futótól, még inkább a kinyújtott jobb kezében tartott koszorú, ami semmiképpen nem illik egy halálra üldözött elölmenekülő Harpyiához.” (91.) Ezen alapul a szerző új értelmezése: „A mítosz legtöbb elbeszélésében Hermész az, aki Zeus parancsára szétválasztja a két testvérpárt, de Apollóniosz Rhodiosnak... ránk maradt eposza, az Argonautica egy másik változatot őrzött

meg: eszerint a Harpyiák testvére, az istenek követé- nek szerepében Hermészhez közel álló Iris vetett véget az üldözésnek, ő pedig ábrázolásain nemegyszer je- lenik meg koszorúval a kezében.” (Uo.)

CAMPANO-KORINTHOSI FIGURÁLIS VÁZAFESTÉSZET. A PONTECAGNANÓI ISKOLA (1990) – A Salerno mel- letti Pontecagnanóban előkerült vázák autop- szíája alapján a szerző a korinthisáló vázafesté- szet helyi műhelyének öt mesterét különbözte- ti meg.

VULCI, NOVILARA, ALIANO (2004) – Adalék az itá- liai praeerómiai művészet ikonográfiájához: egy etruszko-korinthisi olpé *decapitatio*-jelenete le- hetséges jelentéseinek mérlegelése.

EGY ETRUSZK BRONZTÜKÖR (1973–1992) – A tükör hátlapja Héraklés harcát ábrázolja a nemeai oroszlánnal. A jelenet ikonográfiai párhuzamai alapján valószínűsíthető, hogy a tükör Vulciban vagy Orvietóban készült.

KECSKEFÜLŰ EDÉNYEK (2006) – Kecskefülűnek azt az edényt nevezi a régészeti nomenklátúra, amelynek két füle nem egymással szemben he- lyezkedik el, hanem szöfokos szöget zár be. Használata több kultúrában ismert, funkciói egymással nem rokonítható gyakorlati vagy ri- tuális természetűek.

VADKANVADÁSZAT (2008) – A címben megjelölt eseményt ábrázoló figurális lékythos elemzése. A rokon ábrázolások és irodalmi példák alap- ján a szerző amellett érvel, hogy a vadász és a vadászat megjelenítése egy „átmeneti rítus” (*rite de passage*) emblémája: az ifjúnak férfivá válását jelenti.

A RÓMAIKRA VÁRVA. KÉSŐ HELLENIZMUS KALLATISBAN (2002) – Két kallatisi (ma: Mangalia, Románia) terrakottaszobrocska elemzése. A nyilván he- lyi műhelyben készült szobrok a görög nagy- szobrászat stíluselemeit (ponderáció, a drapé- riák ábrázolása) ügyetlenül és igénytelenül utá- nozzák.

GÖRÖG LELETEK MAGYARORSZÁGI TERÜLETRŐL (1955– 2010) – Itthoni lelőhelyről három archaikus lelet (két illatszerek edényke és egy bronzhydria), valamint egy hellenisztikus tárgy (a szobi bronz-

kantharos) került eddig napvilágra. Tanulmá- nyában a szerző azt kívánja rekonstruálni, mi- ként juthattak ezek a darabok ide.

A DUNÁNTÚL ÉS ITÁLIA A 6–5. SZÁZADBAN (1989) – A szakirodalom régebben több, a dunántúli ré- gióban előkerült etruszk eredetű leletet tartott számon. A tanulmány – amely előadásként ere- detileg az ETRUSKER NÖRDLICH VON ETRURIEN című osztrák symposiumon hangzott el – a leletkö- rülmények tisztázatlanságának elemzésén ke- resztül negatív eredményre jut: semmi nem tá- masztja alá, hogy ezek a tárgyak helyi ásatások leletei volnának. Számos példája közül kettőt idézek: „*Fél évszázaddal ezelőtt a győri múzeum igazgatója a Balatontól északra talált etruszk lelet- együttesről tudósított, az úgynevezett lelet azonban etruszk szubgeometrikus és korai bucchero edények mellett két 5. század végi attikai fekete mázas vázát is tartalmazott, és egy újkori földközi-tengeri utazás emlékműanyagának bizonyult. A leltárkönyv tanúsága alapján hajdúböszörményi leletként számon tartott etruszk bronztükröt egy helyi őszereztől vásárolták, és így tovább.*” (156.)

RÓMAI KORI PLASZTIKA PANNONIÁBAN (1976) – A ró- mai birodalom provinciáinak művészete a Win- ckelmann-féle normatív esztétika szempontjai szerint alacsonyabb rendű és szegényes. Ennek a szemléletnek a revízióját A. Riegl kezdemé- nyezte (KÉSŐ RÓMAI IPARMŰVÉSZET, 1901). A pro- vinciólis művészet a nemzetközi klasszika-ar- cheológiában azóta már megtalálta a maga he- lyét, ám a Pannonia-kutatás mindmáig nem foglalkozott érdemben a hazai anyaggal olyan módon, amely ezen a területen új látásmódot eredményezett volna. Ezen a helyzeten kívánt változtatni a RÓMAI KORI PLASZTIKA PANNONIÁBAN. I–III. SZÁZAD című székesfehérvári kiállítás 1976- ban, amelynek előszavaként jelent meg ez a ta- nulmány.

MEGJEGYZÉSEK EGY ÚJ SZENTENDREI VERSES FELIRAT- RÓL (1963) – 1959-ben Soproni Sándor publikált egy latin nyelvű verses feliratot, amely szarko- fágra vésvé maradt fenn. A publikáló vélemé- nye szerint költője, Lupus (akinek neve a vers akrosztichonjából olvasható ki) az aquincumi kőfaragó műhely helyi költője lehetett. Szilágyi ellenben arra mutat rá, hogy „[a] császárkori la- tin sírversirodalom túlnyomórészt flosculusokból áll,

részben klasszikus latin költőktől kézen kapott és többé-kevésbé átalakított, sűrűversformulákká csiszolt félénsorokból és kifejezésekből, részben dilettáns alkalmi költők rögtönzéseiből... eszerint a realisabb, a tényekkel jobban egybehangzó felfogás szerint a kőfaragó műhelyekben a vevőknek általában nem kész sűrűversek, hanem bizonyos alapszituációkra (szülei előtt meghalt gyermek, hű feleség stb.) alkalmazható formulák, sorok és félénsorok álltak választésként rendelkezésre”. (179. k.)

ANAKREÓN BRIGETTÓBAN (2007) – A Kr. u. III. századból származó, Szönyben (Brigetio) felbukkant káma hat sorra tagolt (metrikailag három sorból álló) verses felirata Anakreón stílusában írott verset tartalmaz. Szilágyi fordításában:

„Fecsegnek össze-vissza.
Fecsegésük meg se hallom.
Te ölelj csak, jól fog esni.” (185.)

Az ilyen típusú, triviális helyzeteket és igazságokat megfogalmazó, a maguk korában közkedvelt, lakomákon énekelt versek státusát a szerző a XIX–XX. századi hazai műdalokéhoz hasonlítja. Ez alkalmat ad számára, hogy fölvesse a következő, zavarba ejtő kérdést: „*»A félénműveltek költészete«* megjelölés került szóba fentebb ezekkel a versekkel kapcsolatban. De meggondolást érdemlő kérdés, hogy ez az értékelés, ha a kifejezés egyáltalán találó, minden körülmények között negatív előjelű-e, hogy esztétikai értéküket nem írhatja-e felül olykor társadalom- vagy társadalmicsoport-formáló hatásuk. Különösen kiélezett ez a kérdés a 20. századi magyar kultúrával kapcsolatban, amelyben elsősorban Bartók és Kodály munkássága nyomán esztétikai és tudományos szempontból egyaránt leértékelődött a korábban uralkodó műdalok, »magyar nóták« zenéje (és kevésbé elemzett költészete). Csakhogy mit kezdjünk a Szabolcska Mihálytól ebben a tekintetben alig különböző Ady vagy a már Bartók és Kodály úttörő publikációinak ismeretében nyilatkozó Kosztolányi »cigányzene«-kedvelésével? Vagy azzal, hogy Basilides Mária, Tóth Aladár egykori szavaival »a koncertdobogó fejedelemasszonya«, felejthetetlen oratórium-előadások, Bach- és Schubert-estek énekese, a Bartók és Kodály által közzétett népdalok egyik legnagyobb hatású propagálója egy interjúban legfőbb kedvencének a »Végigmentem az ormódi temetőn ...« kezdetű dalt nevezte? Úgy tűnik, az ítélet nem lehet globális, nem mellőzheti a kortól és környezettől is

függő érzelmi és közösségformáló tényezőket. | *A végső kérdés tehát: tényleg lehet és kell-e abszolút értelemben dönteni klapanciaverselés és nagyköltészet között?*” (188. k.)

A szerző a kérdést nem megválaszolni kívánja, hanem kijelöli a róla való töprengés kereteit: „[A] végső kérdésre feleletet keresve, arra, hogy kinek, mikor és miért ócska verselés az Eröss Béláé [egyik nótánk szövegírójaé – S. K.] és megrendítő nagyköltészet az Anakreón-sor, itt és most nehéz volna továbbmenni a tagadhatatlanul szubjektív catullusi válasznál: nescio, sed fieri sentio – nem tudom, csak érzem, hogy így van. Nem felejtve ugyanakkor, hogy másképpen hangzik és visszhangzik akár szóról szóra ugyanaz a verssor is a Kr. e. 600 körüli Lesboson, másképp a 6. században a samosi tyrannos udvarában vagy a peisistratosi Athénban, és másképp két és fél évezreddel később egy közép-európai nagyvárosban, nem utolsósorban pedig másképpen görögül, mint magyarul.” (190.)

A kötet irodalmi tanulmányai a görög és latin szerzők műveinek műfordításával és recepciójával foglalkoznak. Időrendi sorrendben: GÖRÖG ÉS RÓMAI ÍRÓK MAGYAR FORDÍTÁSAINAK ÚJ KIADÁSAI (1961), MILY NEHÉZ A KÖNNYŰ. SARKADY JÁNOS AISÓPOS-FORDÍTÁSÁRÓL (1978), CATULLUS NOSTER (1978), A MŰFORDÍTÁS MINT IRODALOM. AZ ÓKORI KLASSZIKUSOK FORDÍTÁSÁNAK MAI HELYZETÉHEZ (1978), AZ ANTIK KLASSZIKUS KÖLTÉSZELET FORDÍTÁSÁNAK AKTUALITÁSA (2004), HORATIUS BIBOSUS. KÖRIZS IMRE HORATIUS VINI SOMNIQUE BENIGNUS CÍMŰ DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉRŐL (2008).

Szilágyi abból indul ki, hogy a műfordítás nem pusztán az irodalmi ismeretterjesztés eszköze, hanem „a magyar irodalom egy műfaja”, „élő magyar irodalom” (224.). Történetét – a reformkornál véve föl a történelmi szálát – így osztja föl: „[A] magyar műfordításnak a 18. század vége óta két nagy hullámhegye és két nagy hullámvölgye tűnik megkülönböztethetőnek. Az első hullámhegy a hangját, tágabb kifejezési lehetőségeit kereső reformkori irodalomban tomposult föl. Toldy fent idézett panaszsa [ti. hogy »a költészet e nevezetes factora... elhalgyattatik az utóbbi időben« – S. K.] azt jelzi, hogy a fordításközpontú korszakot Arany és Petőfi korszaka váltotta föl. A műfordításban jó időre a középszerűség vette át az uralmat (kivételek természetesen mindig voltak), de az Arany-epigon költészetnek és olvasóinak Barna Ignáccal és elsősorban Csengerivel kellett megelégedniük, aminek az ára természetesen az antik költészet jelentőségének elhalványulása lett a köztu-

datban. A második hullámhegy az új hangot kereső Nyugat-költők megjelenése nyomán csapott fel. Elsősorban az új franciákban, de akár Dantében is a maguk új hangját akarták megtalálni, a maguk művészetének színeit akarták kikezteni az olvasottakból. Ezen a hullámhegyen némi késéssel ugyan, de megjelent a görög és római irodalom fordítása is, természetesen a »szép hűtlenek« alapelvei szerint, és párhuzamosan a Csengeri-fordítások egyre ömlő tömegével... Az új hullámvölgy az ötvenes évek elején kezdődött, és (megint csak figyelemre méltó kivételekkel) majdnem fél évszázadig tartott. Az okot jól ismerjük: a fordítás felülről irányított programjának célja »világirodalmi tájékozottságunk szélesítése«, »remekművek magyar nyelvű megismertetése« volt, ugyancsak felülről irányított válogatásban, a feladatoknak a fordítók költőegénységét alig figyelemre méltató kiostásával.” (227. k.)

Tanulmányaiban a szerzőt elsősorban a versfordítások értékelése érdekli, a költők közül Catullus és Horatius áll figyelmé középpontjában, a fordítói alapelvek megfogalmazásában pedig a formahűség mellett teszi le voksát. A formahűség alternatívája az az álláspont volna, amelyet például Wilamovitz-Moellendorff képviselt, akinek véleményét Babits így összegzi: „Ő abból indul ki, hogy az egyes formák más-más nyelvben más-más használatúak és hatásúak... eszerint a formákat is le kell fordítani, mint a szavakat: azaz olyan formát kell keresni, mely az új nyelven körülbelül hasonló hangulatú és hatású, mint az eredeti nyelvben az eredeti forma.” (Babits: IRODALMI PROBLÉMÁK. Idézi Szilágyi, 220.)

A poetica licentia effajta túlfeszítését Szilágyi egy hasonlattal utasítja vissza: „[A]z, hogy a tökéletes formai vagy tartalmi hűség követelménye akadályos volna a fordítás költőiségének, olyan akadály, amelyet valamirevaló költő elegánsan megkerül – ez olyasmí, mintha egymagukozó valamelyik zseniális kombinációjának megvalósítására túl akarná tenni magát a szabályok rémuralmától diktált olyasféle megkötésen, hogy a futó csak állósan léphet.” (223.)

Jóval kevesebbet olvashatunk a kötetben a prózafordítások problémájáról, ami azért kár, mert a szerzőnek érzékelhetően erről a kérdérről is alapos véleménye van. Ezt írja 1961-ben: „Ha a versfordításoknál a metrumhűséggel szembeni magas igény a magyar verskultúra jelentős fejlődéséről tanúskodik, nem ilyen kedvező a kép, amelyet a prózafordítások mutatnak. Szinte uralkodónak tűnik – kiadó és fordító részéről egyaránt – az az alapelv, hogy prózát mindenki tud fordítani. Míg versfordí-

tóink a hexameter különböző történelmi korszakainak megkülönböztettség, a drámák feloldott beszélt verseinek és bonyolult zenéjű kardalainak tökéletes visszaadásáig jutottak el, prózafordítóink szinte még a feladatokat is alig tudatosították magukban, s alig látszanak tudomást venni arról, hogy az antik prózairásnak – persze nem csak az antiknak – szigorú zenei törvényei vannak, s egyes prózairók sajátos kifejezőmódjának, szó- és mondatfűzésének, stílusfordulatainak és mondatlíktetésének is benne kell lennie a fordításban ahhoz, hogy az eredeti szerzőjének írói kvalitásait közel hozza az olvasóhoz.” (216.)

Ennek az elvnek a nevében marasztalja el egyik filológus fordítónkat: „Számára a fordítás... nem jelentett többet, mint a görög szöveg egyes szavainak magyar szavakkal való visszaadását, anélkül, hogy ezek az egyes szavak tudomást vettek volna arról az organikus egységről, amelynek az eredetiben részei voltak.” (201.)

Az ÉVSZAKOK MŰTÁRGYAI témakör címe a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének arra a kezdeményezésére utal, hogy negyedévenként a gyűjtemény más és más műtárgyát állítják a figyelem középpontjába. Az ezekhez a tárgyakhoz készült leírásokat olvashatjuk itt, továbbá egy meg nem valósult kiállítás bevezetőjét (ERÓS, DIONYSOS, THANATOS). Az írásom elején említett officium itt is átút a tárgyszerű leírás. Egy athéni olpénak silány rajztudással díszített etruszk utánzata apropójából olvassuk: „A saját hagyományaiiba zárkozó kultúra előbb-utóbb elmaradtá dermed, mert új világhelyzetek által felvetett kérdésekre nem keres új választ; a nyitott kultúra az önismeret tudatosságával igyekszik minden jelentős újnak elébe menni, a múltból és jelenből szabadon merítve ennek eszközeit, természetlen utánzás helyett beépítve őket a maga egyedülállóként megőrzött kulturális világába.” (275.)

A PORTRÉK témakör nyitódarabja Pulszky Ferencnek, a Szépművészeti és az Iparművészeti Múzeum rendkívül színes egyéniségű megalapítójának életrajza és méltatása. Szilágyi „odysseusi” karakternek mutatja be Pulszkyt, akinek memoárjairól megjegyzi: „Az Életem és korom két kötete mesterműve a magyar memoáriróadalomnak – csak történeti forrásként nem szabad használni, legalábbis önmagában, más dokumentumokkal való szembesítés nélkül semmiképpen, letenni azonban nem könnyű annak, aki belekezdett.” (281.)

Ebben a témakörben kapott helyet a KERÉNYI-ÉV, 1997 (1999) című írás is, amely eredetileg egy Kerényi-émlékkönyv darabja. Kerényi Ká-

roly születésének századik évfordulója alkalmából rendezett öt konferencia (Budapest, Ascona, Róma, Milánó, Pécs) előadásairól számol be.

A témakör többi írása Brelich Angelo, Oroszlán Zoltán, Castiglione László, Trencsényi-Waldapfel Imre, Szabó Árpád, Genthon István, Devecseri Gábor és Meller Péter alakjának állít emléket.

Az UTÓSZÓ – mint említettem – két ikertanulmányból épül föl. Az IGAZI KÉRDÉS (2009) az ásátásoknak, valamint a leletek kezelésének és forgalmazásának jogi, politikai és tudományos problémáival foglalkozik. Az olyan alapigazságoktól eltekintve, miszerint az illegális ásatás és a leletcsempészés – per definitionem – illegális, kimutatható, hogy a kérdés jogi szabályozásának általában politikai-ideológiai gyökerei vannak. „Olaszország 1983-ban, mikor különleges rendelkezéseket kért az Egyesült Államoktól a kulturális örökség tárgyainak illegális importja ellen, szó szerint azzal érvelt, hogy ezek a tárgyak »a modern olasz nemzet azonosságának és megbecsülésének forrásai«. Mintegy válasz volt erre a Parthenón-márványokat hasonló érvekkel visszakövetelő görög küldöttségnek 2000-ben egy értekezleten az angol művészeti minisztérium vezetőjének érvelése: »Megértem az ügy érzelmi jelentőségét a görög nép számára. De bátorodom azt is kimondani, hogy mi, ennek az országnak a népe is örökösei vagyunk a klasszikus hagyománynak. Ki szeretném mondani, hogy az eszmék, értékek, tárgyi emlékek és hagyatékok elterjedése kétezer éven keresztül mélyen hozzájárult a történelemnek ahhoz a folyamatához, amelynek során jelenlegi világunk kialakult. Elképzelhetetlennek tűnik számomra, hogy ezt a folyamatot vissza kívánnánk fordítani.« (374.)

Mindkét álláspont mellett és ellen lehet érvelni. Ám az idézett „olasz álláspontot” eleve gyengíti az a körülmény, hogy a kultúrák határai nem azonosíthatók „a mai nemzetállamoknak a történelem során szükségképpen mindig változó határaival”. (374.) (Ehhez olvasóként még azt tehetem hozzá, hogy – ha jól sejtem – ez az álláspont abban a vitában fogalmazódott meg ilyen élesen, amely az ún. Euphronios-kratér ügyében pattant ki. Ezt a vázát 1971-ben egy illegális ásatás hozta napvilágra Itáliában, majd az Egyesült Államokba csempészték, ahonnan indulatos jegyzékváltás után került vissza Olaszországba. Csakhogy „a modern olasz nemzet azonosságának és megbecsülésének” ez a forrása tör-

ténetesen egy attikai vörös alakos váza, amelyet valamikor a Kr. e. 6. század után Athénból importáltak későbbi lelőhelyére, Cerveteribe.)

A szerző érdekes és élvezetes példák és ellenpéldák, érvek és ellenérvek ismertetése után így foglalja össze saját véleményét: „Törvények, államhatárok, kulturális formák... változhatnak és változnak, és változhat-változik az emberi kultúra értékeinek jogi tulajdona is. Az emberiség kulturális hagyatékával kapcsolatban van azonban egy másik tulajdonjogi kérdés is... Elmúlt korok és kultúrák és ugyanígy a kortárs kultúrák teljesítményeinek ugyanis materiális értékükön és az ehhez kapcsolódó tulajdonjogi helyzetükön fölül van egy másik, az előbbinél fontosabb szellemi értékük is, amelynek tulajdonáról nem lehet jogi vitákat folytatni. Kinek a tulajdona a Máté-passió vagy a Szentivánéji álom?” (378.)

Az ÚJ PERSPEKTÍVA FELÉ (2006) alap gondolata „Nietzsche sokat idézett diagnózisa az ókortudományról, amely szerint csak akkor van jövője, ha tárgyán keresztül a maga korát segít jobban megérteni.” (379.) A tanulmány amaz újabb ókortudományi és médiavisztikai művek fölött tart szemlét, amelyek a modern nemzetfogalom kialakulását elemzik. A „nemzet” annyiban kulcsfogalma jelenkori történelmünknek és kultúránknak, hogy reflektálatlanul kezelve a fiktív identitások kimunkálásának, az elzárkózásnak és kirekesztésnek az eszközévé válhat, ám helyesen értelmezve a jelen jobb megértését szolgálja. Ehhez a helyes értelmezéshez segíthet hozzá egyedülállóan gazdag példatárával az ókortudomány.

Írásom elején említettem, hogy a BEVEZETÉS és az UTÓSZÓ mintegy ívet jelöl ki, amelyen az öt témakör tanulmányai elhelyezkednek. Az ív kezdő- és végpontját az a gondolat köti össze, amely úgyszólván minden írás alaphangját is megadja: hogyan lehetünk önérzetes személyiségek anélkül, hogy elutasítólag és kirekesztőleg bezárkóznánk önmagunkba, hogyan lehetünk tagjai egy szellemi-kulturális közösségnek (ha úgy tetszik: egy nemzetnek) anélkül, hogy ebbe az attitűdbe beszüremkednék valamiféle hamis identitástudat, elzárkózás és kirekesztés? „Városom és hazám, mint Antoninusnak, Róma, mint embernek a világ.” (374.)

Ezt a Marcus Aurelius-idézetet nem a császár művét tárgyaló BEVEZETÉS-ben, hanem az UTÓSZÓ-ban olvassuk.

*

Szó, ami szó, a kötet olvasása közben gyakran volt olyan érzésem, mint amelyet a szerző említ a régi baráttal és kollégával, Meller Péterrel való beszélgetéseiről szólva: „[A beszélgetés] tárgya... mindig az őt éppen fogva tartó probléma volt... és mindig abban a meggyőződésben, hogy hallgatója mindent tud a tárgyról, kivéve azt, amit ő éppen kifejtteni készült.” (362.)

Éppen ezért *cum grano salis* tudom csak elfogadni az előszónak azt a bejelentését, amely szerint a kötet „nem szakmunkák sorozata”. Szeretném látni azt a hazai közkönyvtárat, ahol a kötet bármelyik, lábjegyzetekkel ellátott tanulmányát úgy olvashatnám el, hogy helyben fölkereshetem a hivatkozott irodalom összes itemét.

Egy helyen érzem hiányát az irodalmi hivatkozásoknak: a RÓMAI KORI PLASZTIKA PANNONIÁBAN című tanulmány esetében. Ezt az írást nem kísérik jegyzetek, ami egy kiállítási katalógus előszavának esetében érthető ugyan (jóllehet például az ÉVSZAKOK MŰTÁRGYAI sorozat darabjai remek irodalomjegyzékkel igazítják útba az érdeklődőt), de éppen ennek a nagyon izgalmas, a provinciális művészet új látásmódját generáló tanulmánynak az esetében a magamfajta laikus (nem klasszikus-archeológus) olvasó szívesen látna egy bibliográfiái tájékoztatást a pannóniai művészet korábbi tárgyalására vonatkozóan, illetve a provinciális művészet kutatási eredményeinek Riegl utáni fejleményeiről.

Végül egy megjegyzés az etruszk *phersuról*, akiről azt tudjuk meg, hogy „[ő] mutatja meg minden halálosan komolyról, mennyire komolytalan (»tudjuk mi rég, mi könnyű, / mit mondanak nehéznek«). Az emberi létben a valóság minden rettenetével szemben ő biztosítja a nevetés által kiváltott egyensúlyt”. (45.)

Ezt a kis tanulmányt egy hat tételből álló irodalomjegyzék kíséri. Hadd egészítsem ezt ki egy hetedikkel, még ha ezzel a szerző neheztelését vonom is magamra: Szilágyi János György ATELLANA. TANULMÁNYOK AZ ANTIK SZÍNJÁTSZÁSRÓL című művének (Budapest, 1941) második fejezete (EGY ETRURIAI VÁZAKÉP, 25–31.) teljes egészében a *phersu* alakjával foglalkozik.

Mint F. Altheim és J.-R. Jannot Szilágyi által hivatkozott tanulmányából tudjuk, egy hipotézis szerint a latin *persona* az etruszk *phersu*ból származik. Nem csendül-e meg ez a jelentés is az „*álarcos önarckép*” kifejezésben?

Steiger Kornél

BÖRTÖNVILÁG

Tóth Erzsébet: *Kőrözsa*

Nap Kiadó, 2012. 67 oldal, 2625 Ft

Tóth Erzsébet könyvheti kötete párhuzamos monológokból álló, összefüggő versciklus, a verses regénnyel mutat rokonságot. A versek nem csupán tematikusan függnek egybe: történet bontakozik ki belőlük, fő- és mellékszereplőket mutatnak be, társadalmi és korjelenségekre utalnak.

A verses regény és az integrált elbeszélésfűzér divatos műfajjá vált az utóbbi évek magyar irodalmában. Tóth Krisztina VONALKÓD (2006) és PIXEL (2011) című novellafűzerei, Térey János PROTOKOLL (2010) című verses regénye, Dragomán György A FEHÉR KIRÁLY (2005) című összefüggő novellagyűjteménye vagy éppen Kiss Judit Ágnes IRGALMASVÉRNŐ-versei (2006) mind azt a tendenciát mutatják, hogy a kötet az önmagukban is megálló műveket egy nagyobb egész részeként látatja. Ahogyan fotókból mozaikszerű képet lehet létrehozni elektronikus programmal, úgy lehet, ügyes írói szerkesztéssel, a vizuális szereplőket, sorsokat mintázatba rendezni, mintegy kirakós játékot játszva az olvasóval.

Noha illeszkedik ebbe az irányzatba, Tóth Erzsébet kötete nem egy irodalmi trend eredménye, hanem hosszú és küzdelmes alkotói folyamata. A KŐRÖZSA egyes versei már évekkel ezelőtt megjelentek folyóiratokban, és 2010-ben a debreceni Csokonai Színház társulata sikeres előadást komponált a jelen kötet és a költő korábbi verseinek felhasználásával.

A monológok vagy szerepversnek a világ-irodalomban messzire nyúló hagyománya van. Az angolszász költészetben a nagy romantikus költők szélsőségesen személyes gondolati költészetére válaszul, elsőként Alfred Tennyson, majd többek közt Robert Browning és Christina Rossetti írt drámai monológot a XIX. század közepén: a legismertebb Browning ELHUNYT NŐM, A HERCEGNŐ FERRARA című drámai monológja. A két világháború között a modernisták folytatták ezt a költészeti irányzatot, mely lehetővé teszi a társadalomban elnyomott helyzetben lévő, a saját problémáik artikulálására képtelen rétegek megszólaltatását a magasirodalomban, egyben a lírai én háttérbe húzódását