

T. BÍRÓ MÁRIA

A guzsaly és orsó szerepe a római temetkezési kultuszban

Domum servavit, lanam fecit
CIL I. 1007

A Római Birodalom mindennapi életének tanulmányozásához legfontosabb forrásaink éppenséggel nem az élethez, hanem a halálhoz köthetőek: a hétköznapi emberek, a lakosság temetkezése során ránk hagyományozott epigráfiai és ikonográfiai emlékek sokaságáról van szó.

A sírok megjelölésének mind Itáliában, mind a provinciákban egyik legáltalánosabb módja a sírkő, sztélé (*cippus*) állítása volt. A sztélék állításának célja az elhunyt emlékének megőrkítése volt. A korai sírköveket az elhunyt katonatársaknak állították bajtársaik, majd egyre több lesz a civileknek szánt felirat, ahol az elhunyt hozzátartozók készíttetik a síremlékeket. A korai – elsősorban magas rangú katonáknak szánt – sírtárokat fokozatosan felváltják a domborműves sírtáblák. A sírkőállítás szokását – alkalmazkodva a megszálló hatalom nyelvi, kulturális, rituális elvárásaihoz – előbb vagy utóbb minden provinciában átveszi a helyi, bennszülött lakosság.

A sztéléken sokszor több generáció nevei vannak megőrkítve. Az ilyen, családi temetkezéseket kerítéssel vagy fallal veszik körül. A korai sírtáblák egy, a halott adatait tartalmazó keretelt feliratból álltak, és a kőlapot felül egy timpanon vagy félkörív zárta. Ezt az egyszerű alaptípust bővítik ki egy, majd később további két képmezővel. Így a korai (csak epigráfiai) anyag – az onomasztikai kutatások alapját képező írott forrásanyag – kibővül azokkal a domborművekkel, melyek ikonográfiai gazdagsága további művészettörténeti, vallástörténeti, viselettörténeti stb. következtetéseket tesz lehetővé, egy olyan területen, amelyre vonatkozóan igen hiányosak vagy egyáltalában nincsenek írott forrásaink, pl. az egyes provinciák népi vallásossága vagy a helyi népviselet területén.

A sírkőplasztika legfontosabb része a főképmező, ahol az elhunyt vagy az elhunytak voltak ábrázolva. Az elhunytak egész alakos, álló vagy ülő helyzetben történő ábrázolása mellett megjelennek a mellképes ábrázolások. A mellkép-ábrázolások elhelyezése alapján két típust különböztetünk meg: az egyik esetben a sírtábla főképmezőjében profilált keretben látható(ak) az elhunyt vagy az elhunytak, a másik esetben egy kagyló alakú háttérben vannak ábrázolva. Ez utóbbi: az ún. *imago clipeata* a ritkább, és többnyire házaspárokat, illetve családokat ábrázol. A római sírkövek a birodalom településeinek „helytörténeti pinakothékái”, családi képtárak. Pontosan követhető rajtuk a hódítók közigazgatási berendezkedése nyomán beinduló asszimilációs folyamat, a bennszülött lakosság romanizációja. A sírdomborművek házaspár-ábrázolásain megfigyelhető, hogy a férfiak már átveszik

a római viseletet, de az asszonyaik még a helyi (kelta) népviseletben vannak megörökítve a táblákon.¹

A főmező mellett megjelennek azok a frízek vagy kisebb képmezők, melyek biztosan a túlvilággal kapcsolatos, transzcendens, helyi vagy birodalmi elterjedtségű hiedelmeket ábrázolják: ún. kocsiábrázolások, asztrális szimbólumok, halotti lakoma, dionysosi jelenetek, Attis-ábrázolás stb. Bár ezen ábrázolások vallástörténeti vonatkozása nem mindig egyértelmű, de biztosan besorolhatók vagy a római, vagy a kelta hiedelemvilágba.²

A képi és feliratos mezőket, illetve a sírkövet lezáró timpanont vagy boltívet díszítő motívumok szimbolikus tartalmának meghatározása már sokkal nehezebb. A halottak kultuszának szakrális szférája feltételezi, hogy a kifaragott képek mindegyikének a sírköveken látható előfordulásain túl is volt a túlvilági élettel kapcsolatos értelme. A későrómai temetőásatások dokumentációja bizonyítja, hogy a korai hamvasztásos temetkezések kő sírsztéléin „dekorációként” ábrázolt tárgyak a csontvázas temetkezéseknél mint sírmellékletek vannak jelen.

A sírsztélék ábrázolásainak mint a népi vallásosság, a lokális túlvilágképzetek lehetséges forrásainak értelmezésében a legnagyobb nehézséget a ténylegesen profán és a mindennapi életből vett képek elkülönítése jelenti a halál- és túlvilágképzetekre vonatkozó motívumoktól. A Birodalomban mindegyik provincia sírkőplasztikájának megvannak az egyedi sajátosságai, amelyek részben magyarázhatók a meghódított terület alaplakosságának nemzeti, törzsi kultúrájával, másrészt az adott provincia gazdasági profiljával. Germániában a gazdag kereskedő családok életének epizódjait örökítik meg előszeretettel, míg Galliában földműveléssel kapcsolatos életképeket találhatunk. Vannak területek, ahol a sírköveken az iparosok, a helyi mesteremberek munkaeszközei láthatók.

A sírkövek ábrázolásain rendszeresen előfordulnak olyan tárgyak, amelyeket használtak ugyan a mindennapokban is, de a sztéléken látható kiemelt helyük és a provinciák temetkezési emlékanyagában való rendszeres ismétlődésük alapján feltételezhetjük, hogy a túlvilággal kapcsolatos hiedelmek ikonográfiai lenyomataival van dolgunk.

A jelen tanulmány tárgya e szimbólumok egy speciális csoportja: a sírköveken megőrzött halotti portrékon látható használati tárgyak, amelyeknek a néphitben mélyebb, túlvilághittel kapcsolatos értelmezésük lehetett. A mindennapok vallásosságában nem választható el, sőt összefügg a valós és a túlvilági élet értékrendje. Itt és a túlvilági életben egyaránt értéke volt és lesz a katonai hősiességnek, a hitvestársi hűségnek stb. Ezt konkrét esetekre lebontva: a katonával ábrázolt ló lehet

¹ GARBSCH, J.: *Die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrhundert*, München, 1965. BÖHME-SCHÖNBERGER, A.: *Kleidung und Schmuck in Rom und den Provinzen*. Stuttgart, 1997.

² SCHÖBER, A.: *Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien*. Wien, 1926. ERDÉLYI, G.: *A római kőfaragás és kőszobrászat Magyarországon*. Budapest, 1974. *Pannonia régészeti kézikönyve*, szerk. Mócsy, A.–Fitz, J. Budapest, 1990. Egyes lelőhelyekre vonatkozólag ld. a *Corpus Signorum Imperii Romani*, *Corpus der Skulpturen der römischen Welt* sorozat köteteit.

az ő kedvenc háts paripája, de lehet a „lélekvivő” alvilági ló képe is; az asszonyok kezében ábrázolt guzsaly (sőt, a sírba helyezett guzsaly) lehet a házias feleség legfontosabb személyes tárgya, de lehet az asszonyi hűség szimbóluma is.

Legelső feladatként meg kell fogalmaznunk azokat a kritériumokat, melyek alapján egyes tárgyak esetében eldönthető, hogy túlvilági szimbólummal van-e dolgunk, vagy pedig egy zsánerkép részletét látjuk? Nem kisebb feladat a sztéléken ábrázolt tárgyak azonosítása sem. A kiváló minőségű palmyrai sírköveket leszámítva, a többi provinciában a kövek többsége erősen rongált vagy igen gyakorlatlan helyi kőfaragó iskola terméke; bár a kiváló minőségű, szinte festői részletességgel készült palmyrai sírkövek esetében is kezdetben – épp a helytelen preconcepció miatt – tévesen határoztak meg tárgyakat. A palmyrai asszonyok kezében tartott orsót vagy guzsalyt mákgubónak nézték, mivel a mákgubó és a pipacs az Alvilág királynőjének, Persephonének attribútuma, és így feltételezték, hogy az elhunytaknak az Alvilág növényeit adták a kezükbe.

A virágként meghatározott orsó és guzsaly képe a 80-as évek közepéig tartotta magát a köemlékek ikonográfiai leírásában. A halottak kezében tartott növényi ábrázolások között ritkán, de előfordul virág is, de ez a lehajló száráról könnyen felismerhető. A virágok helyett inkább gyümölcsöket (pl. szőlőt), sőt, teli gyümölcsös kosarat ábrázoltak.³ A gyümölcs és gyümölcsös kosár halottak kezébe helyezése is kor- és területfüggő.

A nyugati provinciákban a nők, ill. házaspárok nőtagjai kezükben gyakran egy gömb formájú alakzatot tartanak. Ezt a gömb alakot legtöbbször almának határozzák meg a kutatók. Magának az almának mint gyümölcsnek nincs kifejezetten túlvilágra vonatkozó értelmezése, de amennyiben a halottak gránátalmát tartanak a kezükben, akkor ismét egy transzcendens szimbólummal van dolgunk. A provinciális kőfaragók munkáihoz képest kiváló minőségű etruszk szarkofágokon szintén látható a gömbmotívum a halottak kezében, de ezeknél pontosan kivehető, hogy gránátalmát ábrázoltak.⁴ Az sem zárható ki azonban, hogy az asszonyok kezében levő gömb is a felgombolyított fonal gurigája. Egy intercisai háromalakos ábrázoláson a két ülő nő jobb kezében a guzsaly vagy az orsó pálcája látható, míg a térdükre helyezett bal kezükben bizonyára a feltekert fonal kerek gömbjét tartják.⁵ A kisázsiai sírkövek keretelt részében gyakran látható a gombolyagokat tartalmazó fonott kosár. Egyes ábrázolásokon a felgombolyított fonalat az orsón hagyva tárolták a kónikus alakú tartóedényekben vagy fonott kosarakban (*calathus*).⁶

Hasonló módon nehéz felismerni – és többször is tévesen határozták meg – a hosszú nyelvű fogóval ellátott kerek kézitükröt. A pannóniai bennszülött sírkövek ábrázolásain előfordul, hogy a halott egyik kezében tükröt tart, míg a másikon

³ FITZ, J.: *Az eraviszki nő viselet*, AÉ. 84. 1957. 6. kép; GARBSCH, i. m. 12. t. 4. fig.

⁴ CRISTOFANI, M.: *Statue-cinéraire chiusine di età classica*, Roma, 1975.

⁵ ERDÉLYI, i. m. 133. kép.

⁶ WAELKENS, M.: *Die Kleinasiatischen Türsteine. Typologische und epigraphische Untersuchungen der kleinasiatischen Grabreliefs mit Scheintür*, Mainz am Rhein, 1986.

ékszeres vagy kozmetikai ládácskáját viszi,⁷ de a többi, bennszülött nőket ábrázoló sztélén, ahol a tükörként meghatározott kerek tárgyon jól kivehető a fonal felvezetése, biztosan guzsalyt akartak mintázni a kőfaragók.⁸ A tükörként meghatározott kellékek valószínűleg a kezdetlegesebb kivitelezésű, ma már nehezen kivehető sírkövek többségén is inkább guzsalyok voltak, hiszen a tükör ebben a társadalmi rétegben megfizethetetlen luxusnak számíthatott.

Összegezve: ha revidéáljuk a korábbi kutatás téves beazonosításait, az elhunytakat ábrázoló főmezőben viszonylag kevés olyan tárgy van, amely nagy rendszerességgel, időtől és tértől függetlenül felbukkan a római sztéléken. Ezek a tárgyak: az elhunyt asszonyok esetében a guzsaly és az orsó vagy egy kerek gömb (gránátalma vagy felgombolyított fonal), ritkábban gyümölcsöt tartalmazó kosár. A férfiak egy összetekert tekercset tartanak a bal kezükben, és a jobb kezük két ujjával rámutatnak. Mivel jelen tanulmányom egy, a fonással kapcsolatos kismonográfia nem kifejezetten régészeti tárgyú része, ezért a következőkben csak három, de leleteit illetően élesen elváló, igen jól dokumentált régió anyagát hasonlítom össze: a palmyrai sírtáblákat, a kisázsiai sztéléket és a pannóniai faragványokat.

A palmyrai sírdomborművek a Birodalom sírművészetének legkvalitásosabb emlékei. Férfiak és nők életszerű portréi néznek ránk, ékszereik drágakövei, ruházatuk szövésmintái mind pontosan meg vannak örökítve.⁹ Nem szabad elfelejtenünk, hogy a korabeli sírköveket élénk színekkel kifestették, így a mai szemlélő számára elmosódó, apró részletek is jól kivehetőek voltak, még a palmyraiakhoz képest jóval gyengébb pannóniai sztéléken is. A palmyrai asszonyok leggyakoribb túlvilági kísérője a guzsaly és az orsó. Jól látható, hogy a palmyrai sírköveken a guzsalyt és az orsót egybefogva mindig a bal kezükben tartják.¹⁰ /I. kép/



1. kép: A palmyrai Tamma sírköve az 1987-es linzi kiállítás anyagából.

A sírköveken ábrázolt guzsalyok (*colus*) ún. marokguzsalyok. Általában 17-20 cm hosszúak, a gyapjú fonásához használták őket. Az orsó (*fusus*) végén volt az orsógömb vagy orsókarika, s a jobb kéz mozgatásával pörgették a kócot fonállá. A len hosszú szálainak fonásához övguzsalyokat használtak, melyek mérete általában

⁷ GARBSCH, i. m. I. t. 13. fig. 2. t. 17, 20. fig. 3. t. 40. fig. 10. fig.

⁸ FITZ, i. m. 6. kép; GARBSCH, i. m. 15. t. 23. fig.

⁹ INGHLT, H.: *Studier over Palmyrensk Skulptur*, København, 1928. *Palmyra. Geschichte, Kunst und Kultur der syrischen Oasenstadt*, Linz, 1987.

¹⁰ INGHLT, i. m. 31, 32, 33, 35, 41, 45, 46. fig., *Palmyra* 1987. 194. t. 3., 195. t. 4.

meghaladta az 50 cm-t. Ezeket övbe lehetett akasztani, így a szál sodrásához mind a két kéz szabadon maradt. A palmyrai sírsztélék képein gyapjúfonásra alkalmas marokguzsalyok láthatók. A guzsalyok mindegyikén van még kóc, és az orsókon minden esetben látni a feltekert gyapjúszálat, tehát az ábrázolás szimbolikája nem utal a Végre, az elfogyott fonnivalóra. Mégis biztos, hogy jelképekről van szó, mivel a tárgyak mérete kizárja a tényleges munkafolyamatra való utalást: az orsók és guzsalyok a használatban levő marokguzsalyoknál és orsóknál jóval kisebbek. A palmyrai sírkövek előkelő asszonyai valószínűleg nem fontak, de életük bizonyos eseményeinél rituális szerepet kaphatott az orsó és guzsaly. Ilyen szertartás lehetett az esküvő és a temetés.¹¹

A sírköveken nemcsak a tárgyaknak, hanem az elhunytak mozdulatainak és gesztusainak is szimbolikus jelentősége volt. A keleti provinciák köemlékei nemcsak minőségükben különböznek a nyugati provinciákban divatos ábrázolásoktól, hanem jelképrendszerük is gazdagabb. A palmyrai asszonyok egyik sajátos mozdulata, amikor arcuk elé húzzák a fátylukat, szintén az elmúlásra utal.¹² Az elfátyolozásnak a halálhoz kapcsolódó szimbolikus jelentése is volt. Héraelés és Alkéstis-ábrázolásokon a hérosz elfátyolozva hozza vissza az asszonyt. Történelmi példánk, hogy a haldokló Caesar maga húzza arca elé a köpenyét. Az elfátyolozás mozdulata és a guzsaly-orsó ábrázolás a mellképek többségén vagylagosan szerepel. Pannóniai sírköveinken ez a mozdulat ismeretlen, de a köpeny ruharedőinek bal kézzel a test előtt való összefogása és felemelése mind a palmyrai, mind a nyugati provinciális ábrázolásokon látható.

A pannóniai sírköveken az asszonyok a tényleges használatnak megfelelően egyik kezükben a guzsalyt, a másik kezükben az orsót tartják.¹³ /2. kép/ A két esz- közt néha maguk előtt keresztelik, vagy az egyiket, a guzsalyt felfelé tartják, és az orsót lefelé eresztik. A pannóniai sírköveken több guzsaly-típus is megfigyelhető, ezek közül a legérdekesebb az ún. gyűrűsvégű guzsaly.¹⁴ A sztélék ábrázolásain és a sírokba helyezett guzsalyok között egyaránt előfordul a marokguzsalyok e speciális formája. Ezek között a guzsalyok között található a legszebben díszített tárgyak, különleges elefántcsont vagy bronz példányaikat a praxitelési Aphrodité vagy a mélosi Venus szobrának kicsinyített másolatai díszítik. A későantik vallástörténet szempontjából kiemelkedő jelentőségű az írott forrásokban meg nem nevezett Anyaistennő szobrának több példánya, akinek csecsemőt tartó alakját csak ezekről

¹¹ BÍRÓ, M.: The Unknown Goddess of Late Roman Popular Religious Belief, *Acta Arch.* 46. 1994. 195-229.

¹² LLEWELLYN-JONES, LL.: *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Oxford, 2010. 110.

¹³ GARBSCH, i. m. 12. t. 2. fig.

¹⁴ BÍRÓ, M.: Lucina és Szent Lucia. Az antik születésistennő továbbélése a néphitben, in: *Ősök, táltosok, szentek*. Szerk. Pócs, É.-Voight, V. Budapest, 1996. 11, 13. fig. R. FACSÁDY, A.: *Une nouvelle représentation de 'Lupa Capitolina' à Aquincum. Die Maastrichter Akten*, Maastricht, 2001. 131-137. 8 fig.

a guzsalyokról ismerjük.¹⁵ A gyűrűsvégű guzsalyok típusán általalakokat, leggyakrabban madarakat mintáztak meg.

Amint az előzőekben láthattuk, a Birodalom provinciáinak többségében a halál és a túlvilági élet lehetséges szimbólumait (orsó, guzsaly, gránátalma) magukon a portré-ábrázolásokon, a családi képeken belül kell keresni. Létezik azonban a sírsztéléknek egy különleges csoportja Kisásziában, ahol a jelképek kiemelve a timpanonban, külön keretelt képmezőben az elhunytak ábrázolásai nélkül láthatók.¹⁶ A feltehetőleg görög származású római polgárok sírkövein látható szimbólumok közül főszerepet kapott az orsó és guzsaly. A görög nyelvű sírköveken guzsaly, esetleg több orsó látható, míg mellettük helyett kapnak a gombolyagokat tároló kosarak is. Vajon mennyire van szimbolikus értelmük, utalhatnak-e az elhunyt életkorára a kóccal teli vagy félig, teljesen üres guzsalyok?

A fonás szerszámai mellett ezeken a faragványokon valóban felismerhetjük a tükröt mint másvilági szimbólumot, amely mellett kiemelt szerepet kapnak a kétoldalú fésűk ábrázolásai.

A sírkőállítás szokása a Római Birodalomban a Kr. u. III. században fokozatosan kiment a divatból. Megközelítőleg ezzel egyidejűleg egy temetkezési rítusváltás is lezajlott. A halotthamvasztás helyett általános lett a csontvázas temetkezés. A csontvázas temetőekben – ha nem rabolták ki a sírokat – épségben megtaláljuk a sírba helyezett mellékleteket. A sírmellékletek között pedig kiemelkedő mennyiségben éppen azok a tárgyak szerepelnek, amelyeket korábban a sírkövek domborművein is ábrázoltak. Az asszonysírokban megjelennek a nemesfémekből, borostyánból, gagátból, elefántcsontból készített díszguzsalyok és orsók, orsógombok. A bronzból, sőt vasból készült guzsalyok és orsók több típusát lehet elkülöníteni. A sírokba helyezett guzsalyok minősége a halott társadalmi állásától, a család anyagi helyzetétől függött, de amint Müller Róbert a késő római pannóniai temetőkről készített tanulmányában rámutat, az orsók és guzsalyok sírba helyezésének szokása területenként változott.¹⁷

A korábban említett kisásziái sírtáblák szimbólumai közül a fésűk azok, amelyek tömegesen jelennek meg a késői IV-V. századi temetőekben. A fésűk különböző típusainak elterjedése összefügg a provinciákban megjelenő barbár telepésekkel, akik hozzák magukkal saját népművészetüket, népi iparosságukat. A kétoldalú fésűk mind a férfi, mind a női sírokban megtalálhatók, általában a fej mellett, de a félköríves és púposhátú fésűk csak a női és gyermeksírokban fordulnak elő, a térd magasságában (valószínűleg egy övre függeszthető kis tarsolyban tartották őket).¹⁸



2. kép: Veriuga sírköve Intercisaból, melyen a sztélé eredeti színes festését rekonstruálták. (Garbsch J. publikációja alapján.)

¹⁵ BÍRÓ, M.: 1994. BÍRÓ, M.: 1996, 195-229.

¹⁶ WALKENS, M.: 61, 67, 224, 241, 243, 332, 236, 405, 414. fig.

¹⁷ MÜLLER, R.: Guzsalyok és orsógombok Pannoniában, *Zalai Múzeum* 18 (2009), 39-54.

¹⁸ BÍRÓ, M.: Qualitative Analyse der Wechselwirkung der provinziellen und barbarischen

A csontvázas sírokban talált kisméretű, gazdagon díszített, nemes anyagokból való guzsalyok nem lehettek használatban. Díszguzsalyok voltak, feltételezésem szerint az esküvői szertartásnál használt guzsalyukat őrizték meg az asszonyok, és ezt temették el velük együtt. Amennyiben ez a feltevés igaz – márpedig az istennő-ábrázolással díszített guzsalyok első publikálása óta más kutatók is megerősítettek –,¹⁹ akkor a sírköveken ábrázolt guzsalyok státusszimbólumok, vagyis jelzik az írástudatlan nézőnek, hogy az elhunyt férjezett volt. Az asszonyok guzsalyának és orsójának megfelelően szintén státusszimbólumként szokták értelmezni a házaspár férfitagjának kezében levő irattekercset mint a római polgárjog bizonyítékát.

II.

A guzsaly és orsó szerepe a mindennapi életben azonban nem csak az asszonyi létehez, a férjezett státuszhoz kötődik, hanem a fonás a nők társadalmi helyzetétől független, legalapvetőbb munkája is. Tudjuk, hogy a görögök nyilvánosházait *ergasté-
rionok*nak hívták, mivel az itt élő nők kötelesek voltak „szabad idejükben” fonni. Font a portásfülkébe kiültetett rabszolgalány Pompeiiben, fontak az asszonyok az utcán vízfordás, bevásárlás közben, pedig ezt Plinius Maior szerint Itáliában sok helyen törvények tiltották. Teljesen köznapi tevékenység tehát ez, mint napjainkban a mosogatás, mégis fontosnak tartották megörökíteni a síremlékeken.

Ennek valószínűleg az az oka, hogy a fonásnak sokkal mélyebb és rejtettebb értelmezése is létezett. A guzsaly és az orsó az asszony- és családi élet szempontjából nem csupán a férjezett nő attribútuma, hanem a nő erényes voltának, kötelességtudásának, hűségének a szimbóluma is. Lucretiát a harcmezőről hazalátogató férje és annak barátai, akik fogadásból tesztelték távollétükben feleségeik viselkedését, asszonyai között fonás közben találják.²⁰ A fonás rítusa és Lucretiának a halált is vállaló hűsége összetartoznak, ebben a kontextusban a fonással foglalatostkodó nő a házassági erény szimbóluma. A házassági kötelességteljesítés legszebb példája a gyermekszülés. A korai apokrif irodalom alapján az ókeresztény művészetben Máriát guzsallyal és orsóval a kezében szokták ábrázolni, amikor hallgatja Gábrriel arkangyal üzenetét.²¹ /3. kép/ Vannak vallástörténészek, akik ezt az ikonográfiát, mint az erény szimbolikus kifejezését értelmezik, vagyis Mária erényes életével méltónak mutatkozik a reá váró szerepre. Természetesen ezeknek a korai ábrázolásoknak épp a fonás kapcsán egyéb értelmezései is lehetségesek, mint erre a továbbiakban majd kitérek.

Ha megmaradunk a guzsalnál és orsónál mint a házimunkára mindig kész, jó

.....
Beinwerkstatte aufgrund der spätantiken Kamme. In: *Gentes, Reges und Rom*. Hrsg. Bouzek, J.–Friesinger, H.–Pieta, K.) Spisy Arch. ústavu AV CR Brno 16. 2000. 167–182.

¹⁹ MÜLLER, R.: 39–43.

²⁰ Livius, *AUC* I. 57. 8

²¹ CANNUYER, CH.: *Coptic Egypt. The Christians of the Nile*. London, 2009. 53.

feleség és családanya jelképénél, rendkívül leegyszerűsítjük és félreértelmezzük a római halottkultusz szepulkrális szimbolikáját. Ha a sírköveken megjelenő jelképrendszer egyszerűen a mindennapok visszatükröződése, akkor a gránátalma sem Hádés gyümölcse, s a szőlőnek sem lesz semmi köze Dionysos misztériumaihoz, vagyis akkor minden csak erről a világról szólna, és semmi a túlvilágról.

A fonás mármmost az ókoriak hiedelmei szerint *veszélyes* tevékenység is. Plinius írja, hogy törvény tiltja meg egyes területeken Itáliában, hogy az asszonyok az utcán járás közben pörgesék az orsót, mivel ezzel ártanak az emberek mindenféle reményének, főleg a termésnek.²² A fonásnak, az orsó pörgetésének mágikus hatása van az emberek és az állatok termékenységére és a földek termésére is (a föld termékenységét is képes befolyásolni!). A fonás a gyermek születésének ismert szimbolikus kifejezése, de visszafelé fordított körkörös mozgása egyben megnyitja a másvilág átjáróját is.

Az európai népek folklórja napjainkig őrzi azt az ősi vallási szituációt, ami a fonás és szövés rítusában ismétlődik meg nap mint nap. Az európai népi hiedelmekben mindenütt ismert a fonási tilalom az ennek megszegésével járó súlyos büntetésekkel együtt, amelyeket különböző neveken nevezett lények hajtanak végre (zömükben nőneműek), akikben részben a fonással kapcsolatos antik istennők emléke él tovább.²³

Az ókori világ fonással kapcsolatos istennőinek termékenységi és halotti vonásai egyaránt vannak. Az életadás metaforája a fonás. A hettita sorsistennők, Istustaya és Papaya fonják a király életét. Az istennők ülnek, az egyikük kezében orsó van és guzsaly, a másikéban fésű és tükör. Így talán nem meglepő, hogy a volt hettita területekről származó római sírköveken leggyakrabban az orsó és guzsaly, valamint a tükör és fésű látható.²⁴

A görög Moirák is kifejezetten a fonási folyamathoz kötődnek. Homéros még csak egy Moirát ismer, és ez a Moira a hettitákkal ellentétben inkább a halál, a sors Moirája. Akkor jelenik meg, amikor valamelyik hősnek a halála közeledik. A homérosi himnuszokban is a hamadryasokban lakozó nimfák végóráját is a fa mellett feltűnő Moira jelenti.²⁵

Hésiodosznál jelenik meg a három Moira, és a költő néven is nevezi őket: Klóthó, Lachesis, Atropos (*Theogonia* 211-220). A Moirák ikonográfiáját Praxitelész alkotta meg: Klóthót guzsallyal ábrázolta, Lachesis a Földgömbbel, Atropost mérleggel.



3. kép: Szűz Máriát fonás közben ábrázoló korai kopt faragvány. (Cannuyer Ch. publikációja alapján.)

²² Plin. *NH* VIII. 194

²³ PÓCS, É.: *Between the Living and the Dead. A Perspective on Seers and Witches in the Early Modern Age.* New York–Budapest, 1999.

²⁴ WAELKENS, M.: 67, 67, 309, 388, 405, 406, 434.

²⁵ Homéros, *Hymn. Aph.* I. 41.

Az attribútumaik jelezték feladatköreiket: Klóthó a fonóistennő, Lachesis a sorsot osztó, Atropos az elkerülhetetlen. Seneca Claudiusról szóló szatírájában Klóthó egy kis ládikát vesz elő, amelyben három orsó van. Claudiusét kiveszi és elszakítja, Augurinusét és Babáét nem.²⁶ Tehát az emberi életet jelképező orsót csak Klóthó őrzi, és amikor jónak látja, ő tépi el a fonalát is. A három fonónő képe, akik közül az egyik tartja a guzsalyt, a másik szövö a fonalat, a harmadik pedig elvágja, kései, középkori interpretáció.

A Moira a görögöknél is kapcsolódik a születéshez is, a homérosi, végzethez való kapcsolódása mellett. Pausanias leírja, hogy az athéni nők Aphrodité ősi szentélyéhez járnak imádkozni a gyermekáldásért, mivel Aphrodité a legidősebb Moira.²⁷ Aphrodité a görögök sokszor ábrázolták guzsallyal és orsóval – a napjainkban legismertebb Aphrodité-ábrázolás, az ún. mélosi Venus sérült szobra is eredetileg egy fonó nőt ábrázolt. /4. kép/

A római Parca is a latin születés-istennő, a Parca alakjából jönnek létre. Nevük is jelzi a gyermekek születésével való szoros kapcsolatukat: Nona a kilenc hónapra születettek istennője, Decima a tíz hónapra, Morta pedig a halva születettek istennője.

Miért épp a fonást tiltották, és miért lett a guzsaly és orsó a sír és temetési szimbolika része? A guzsaly és orsó a halál, a végzet vagy a túlvilági élet szimbóluma?

Az elsődleges jelkép valószínűleg a forgó mozgás maga, nem pedig a fonás eszközei. A különböző kultúrákban nem magukat az eszközöket, hanem a nem megfelelő helyen vagy nem megfelelő időben történő forgó mozgást tiltották. A krétai labirintus-táncról kezdve az ókoriak úgy tudták, hogy a valóság és a másvilág közötti átjárás körkörös mozgással valósítható meg.²⁸ Ha a másvilággal akartak kommunikálni, szándékosan kellett előidézni mágikus technikákkal körkörös mozgást. A körkörös mozgás irányának megfordítása viszont éppenséggel a másik oldal lakóinak átjutását tette lehetővé, vagyis az orsó visszaforduló mozgása meddőséget és halált hozó mozgássá válhat. Így szükségszerű, hogy a fonással kapcsolatos istennőknek termékenységi és halotti vonásaik egyszerre legyenek. A fonás és a szövés a természet, a világ alakító erejének szimbólumai. Plátón szerint a világmindenséget mozgató erő az a körforgás, melyet az Ananké ölében levő orsó biztosít. Az orsó körforgását biztosító nehezék (orsógomb) több orsókarikából áll, és ezek egymással ellentétes irányban forognak. A nyolc körből álló henger állandóan egy irányba forog, de a hengeren belül levő hét másik kör pedig az egésszel



4. kép: A milói (méloszi) Venus szobrának rekonstrukciója, ami fonás közben ábrázolja az istennőt. (Waylant Barber E. publikációja alapján.)

²⁶ Seneca, *Apocolocyntosis* 3.

²⁷ Pausanias I. 43. 4.

²⁸ A *geranos* vagy labirintustánc összefüggését a fonással igazolják a knóssosi ásatásokon előkerült, labirintusmotívummal díszített orsógombok. GETTY, A.: *Goddess. Mother of Living*. London, 1990. 95-95.

ellentétes irányba mozog különböző sebességgel.²⁹ A platóni orsónehezék-leírás életidegennek látszik ugyan, de több részből álló karikákból és hengerből összetett, díszes csontból készített orsógombokat ismerünk a Magyar Nemzeti Múzeum régészeti anyagából.³⁰ Az orsó valószínűleg dísz tárgy lehetett. A világot forgató körmozgást szimbolizáló orsó és ezt a körmozgást létrehozó erő maga a fonás. A fonó asszony képe nem véletlenül van olyan súllyal jelen a korai egyház szakrális ikonográfiájában. Az *Annuntiatio* ábrázolásain Mária a jeruzsálemi templom függönyének bíbor gyapjú fonalát fonja. Az egyik értelmezés szerint benne testesül meg az asszonyi engedelmesség, míg mások szerint az orsót pörgető Mária maga a Világtörvény értője és megvalósítója.

A görög és római mitologikus gondolkodás megkülönböztette a fonó és szövő istennőket, mivel egészen eltérő teremtő tevékenységet tulajdonított a fonásnak, illetve a szövésnek. Fonó istennők Eileithyia, Aphrodité, Athéné, a római Párkák. Szövő hösnők és természetistennők Pénélopé, Kirké, a nimfák.

A fonó istennők teljes tevékenységükben vagy pedig tevékenységüknek egy jelentős aspektusában a szüléshez, a születéshez kapcsolódnak. Az élet nem más, mint egy fonal, maga a létezés szimbóluma, amelynek feladata van, kapcsolódik egy tevékenységhez, és bármikor megszakadhat. Ennek a narratívának a képi megjelenítése látható egy görög vázán, amikor a Labyrinthosba induló Théseust a gyapjút fonó Ariadné fogadja, és egy orsót ad át a férfinak.

A szövés olyan, természetet átalakító tevékenység, melynek eredményeként egyfajta „szervezet” jön létre – nem véletlen, hogy ma is beszélünk az emberi testet alkotó szövetekről. Porphyrios szerint az emberi test szöveteit a nimfák szövik egy barlangban.³¹

Tehát a fonás és a szövés az istennőktől az asszonyokra átszálló tevékenység, az istenség természetének megfelelő, teremtő aktust utánzó szakrális cselekmény. Amikor az elhunyt asszonyokat guzsallyal és orsóval mintázzák meg a síremlékeken, a legnagyobb megtiszteltetésben részesítik őket, hiszen az ősi születést és halált osztó istenség (Klóthó) vagy istenségek attribútumaival tisztelik meg őket.

Hasonlóképpen a családi síremlékeken a férfiak kezében látható irattekercs vagy írotábla valószínűleg nem az életében betöltött társadalmi szerepükről szól, hanem a másik Moirától, Lachesistől kapott vagy számára kisorsolt és eredményesen betöltött életút jele.

Az aquincumi Aurelius Bitusnak és fiának, Vitaliusnak sírkövén a gyermek is irattekercset tart a kezében, melyre jobb keze két ujjával rámutat. A 4 éves kisfiú még apja életében meghalt, szarkofágját kiásták a sírsztélé közelében.³² Egy meghalt

²⁹ Platón, *Politeia* X. 616-617.

³⁰ BÍRÓ, M.: *The Bone Objects of the Roman Collection. Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Ser. Arch. II.* Budapest, 1994. 528. fig.

³¹ Porphyrios, A nimfák barlangja az Odüsszeiában 14. In: *Pogány teológia* I. Szerk. Lautner Péter, Budapest, 2004.

³² ERDÉLYI, i. m. 47. kép.



5. kép: Aurelius Januarius sírkövén ábrázolt gyermek képe (részlet)

kisgyermek esetében vajon miért tartotta volna szükségesnek az apa a római polgárság hangsúlyozását? Valószínű, hogy az irattekercsnek – a guzsalyhoz és orsóhoz hasonlóan – inkább lehet szakrális, mint jogi értelmezése. A római társadalmi gondolkodásnak megfelelően, ahol szükségesnek tartották a fontos emberek sírjára felválni a *curriculum vitae*-t, hasonlóan fontos lehetett az istennőtől kapott sors beteljesítése. 310 körül Valerius Pusintulus praetor íratta a sírkövére a „*fatis animam reddidit*” megállapítást, vagyis fontosnak tartotta kihangsúlyozni, hogy visszaadja a lelkét a Végzetnek.

Az irattekerccsel és az arra mutató két ujjal újra találkozunk az ókeresztény művészetben a kezében tekerccset tartó Krisztus és szentek ábrázolásain.³³ A Basilica di San Clemente *Madonna in Trono* freskóján a gyermek Jézus ugyanazzal a mozdulattal mutat a kezében tartott tekercsre, mint ahogyan azt a brigei Aurelius Januarius sírkövén megmintázott pannóniai kisfiú teszi.³⁴ /5-6 kép/

Az irattekercs a férfiak esetében is a jól végzett életút jele; a Végzet Istennői által kiutalt osztályrész hűségesebb beteljesítését szimbolizálhatta.

A római sírköveken megjelenő, az elhunyt férfiakhoz és nőkhez kapcsolódó leggyakoribb attribútumok – bár eredetüket tekintve egyszerű otthonokban előforduló használati tárgyak voltak – itt, a temető világában átlényegültek a Moirák, a Párkák hatalmának szimbólumaivá. Ebben lényegében semmi különös nincs – szimbólumot teremteni nem lehet a semmiből. Minden szimbólumnak kell, hogy legyen reális alapja, a szimbolikus gesztusnak kell, hogy legyen hétköznapi értelme. A síremlékek ikonográfiai rendszerében, amely mögött egy több évezredes hiedelemvilág állt, az elhunytak mellé rendelt tárgyak eme szimbolikus jelentését kell ebben a vonatkozásban elsődlegesnek tekinteni.



6. kép: Trónon ülő Madonna ölében a gyermek Jézussal a római San Clemente bazilikában (részlet)

³³ Többek között pl. a római Santa Prassede S. Zeno-kápolnájának kupolamozaikján látható Krisztus-mellkép.

³⁴ ERDÉLYI, i. m. 45. kép.

Abstract

On the funerary steles of the Roman Empire the portraits of the deceased were often represented. In these images the women often hold a comb, a mirror, distaff and spindle, the men point at a volumen held in their left hand. At the inhumed burials of the Late Antiquity the same objects can be found as funerary gifts in the grave. In this paper I offer evidences that the objects of everyday life carry a symbolic meaning in the funerary rites as special attributes of the Fates.