
Görög mítoszok Rómában

A görög kultúra egészében nagy hatást gyakorolt a rómaiakra, de ezen belül is a görög mítoszok a Kr. e. I. század közepétől a Kr. u. III. század közepéig különösen fontos szerepet játszottak Rómában. A mítoszok körülvették a rómaiakat, és nagy hatással voltak rájuk. Képesek voltak paradigmákat közvetíteni az emberi élet számára, etikai modelleket állítottak a római nézők elé. A görög hősök olyan római értékeket képviseltek, mint *pietas*, *virtus* és *concordia*. Ezek egy része az epikus ciklusokból veszi tárgyát, mindenek előtt a trójai háborúból, más része szerelmi történet vagy erőszakos halál. A szerző azt vizsgálja, hogy mit jelentettek ezek a történetek a római kontextusban, hogyan reagáltak rá és hogyan járultak hozzá a rómaiak társadalmi értékeihez. A görög kultúra a római identitás fontos részévé vált.

A vizsgálat a Róma-városi és campaniai mitológiai falfestészetre fókuszál, valamint a mitológiai szarkofágokra. A mitológiai témák a III. század közepétől kezdve a szarkofágokról fokozatosan eltűnnek. A mitológiai festmények a pompeji házakban és a mitológiai szarkofágok elsősorban a római elit és a középosztály értékeit közvetítették. Az elit a műveltségét (*paideia*) fejezte ki vele, míg a középosztály inkább emocionális értékeit. A mitológiai képekre mint *exemplumokra* vagy paradigmákra tekintettek. Az *exemplum*nak a latin irodalomban és retorikában két jelentése van, melyek fontosak a mitológiai képek *exemplumként* való használatának megértésében. Az első a retorikai érvelésben használatos a bizonyíték egy formájaként, mely olyan összehasonlítás, ami erősíti az állítást. A második szerint didaktikai model, mely serkenti a hallgatót vagy nézőt az adott magatartás elfogadására. Mindkettő fontos a mitológiai képek szerepének megértése szempontjából.

Az első fejezet a művészet és hatalom közszférában való megjelenésével foglalkozik. Szicília, Görögország és Kis-Ázsia meghódításával művészi alkotások tömege érkezett Rómába. Ezek egy része a római elit villáinak díszítésére magángyűjteményekbe került, más részük közterekre, új győzelmi emlékművek díszítésére szolgáltak. A festmények és szobrok történelmi,

allegorikus, isteni és mitológiai alakokat ábrázoltak. Ezek már a Kr. e. III. század végétől díszítették a város tereit, oszlopcsarnokait. Az idősebb Plinius dicséri Agrippát, amiért a festmények és szobrok köztereken való elhelyezése mellett szállt síkra. Azok a császárok (Tiberius, Gaius, Nero), akik csak saját kedvtelésükre helyezték el a műalkotásokat, a negatív *exemplumot* jelentik. Ezzel szemben Vespasianus létrehozta a Templum Pacist, ahol közszemlére voltak téve a zsákmányolt értékek, mint egy művészeti galériában. Ilyen módon ezek a római identitás részévé válhattak.

Mitológiai képek politikai célú használatára először a későköztársaság korának hadvezérei részéről került sor. Pompeius és Octavianus a görög mítoszokat személyes önreprezentációjukra használták fel, és egyúttal vallási és politikai üzenetet is közvetítettek. Pompeius patronáló istennőjének, Venus Victrixnek szentélyt épített az első Róma-városi állandó kőszínházban. A színházhoz csatlakozó *porticus*ban a Mithridatéstől zsákmányolt műalkotásokat helyezte el, melyek között számos mitológiai téma fordult elő. A csodálatos születések és mitológiai szerelmi történetek mind üzenetek voltak a patronáló istennő, Venus/Aphrodité hatalmáról. Ilyenek voltak Nikias festményei: Kalypsó, aki elvarázsolta Odysseust, Zeus, aki elcsábította Iót és Andromeda, akit megmentett Perseus.

Octavianus/Augustus a *porticus Octaviae*-t rendezte be műalkotásokkal, köztük Pheidias és Praxitelés szobraival, görög festményekkel. A mitológiai alakok között gyakran feltűnik Héraklés, aki a bátorság, a szenvedés és az istenné válás kulcsfigurája volt. A vele való azonosulás a hősiesség révén való megistenülést fejezte ki különböző korszakokban. A Philippus oszlopcsarnokában állt Hercules Musarum temploma a Múzsák Ambrakiából származó szobraival. Plinius szerint itt volt elhelyezve egy sor festmény, melyek témája a trójai háború volt, valamint Zeuxis híres Helénája. Octavianus/Augustus korai építményei közé tartozik a palatinusi Apollo templom. Ennek *porticus*ában olyan görög mesterművek voltak elhelyezve, mint Skopas, Képhísodotos és Timotheos szobrai. A templom ajtaján elefántcsontból a gallok elűzése a Parnassos hegyéről és a Niobidák halála volt kifaragva. Ezek Apollo hatalmát fejezték ki, amellyel megbüntette az ellene vagy a családjá ellen elkövetett bűnöket. A *circus* melletti Apollo templom oromzatán a görög amazonomachia volt ábrázolva, amit úgy lehet olvasni, mint Augustus Kelet feletti sikerének metaforáját. Az amazonok párhuzamot jelentenek a rómaiaknak egy harcias királynő fölötti győzelmére is. Ugyanitt volt egy Niobida csoport is, melyet a rómaiak Görögországból hoztak. A palatinusi Apollo templom díszei közé tartoztak a Danaidák, akik negatív *exemplumot* jelentettek arra, hogy hová vezet az *impietas*. Ez utalás lehet az

Octavianus, ill. az Antonius és Kleopátra közti konfliktusra. Hasonlóan értelmezhetjük a terrakotta táblákon megjelenő Apollón és Héraklés viszályát a tripusz fölött. Apollo Octavianusként, Héraklés Antoniusként értelmezhető. Míg a palatinusi templomnál a görög elem dominált, a Forum Augusti esetében a római a múlt nagyjainak szobrai révén. De itt sem hiányzott a görög elem, l. a Karyatidák ábrázolásait az attikában.

A Róma városában elhelyezett műalkotások Róma Birodalom katonai hatalmát illusztrálták és kielégítették a patronáltak és nézők önreprezentációs igényeit. A mitológiai témák az istenek hatalmának *exemplum*aira voltak használhatók, vagy a *hybris* megbüntetésére való figyelmeztetésként. Bizonyos esetekben azonban a rómaiak megváltoztatták a mítosz értelmét. Marsyas alakja a forumon álló szobra révén a szabadság általános emblémájává vált talán abból a meggondolásból, hogy az ő védőistene Liber Pater volt. Liber pedig a rómaiaknál a plebeusok patronálója volt. Marsyas vállán borostömlőt tart, ami Liber védelmére utal, aki új életet biztosított neki Itáliában. A görög mítosz rómaiakra cserélődött.

A második fejezet a mítosz újrateremtésével foglalkozik a római villákban. Már Varro tudósít róla, hogy az elit villáiban valóságos *pinakothékák* voltak elhelyezve. Ez kifejezte a tulajdonos gazdagságát, műkedvelését. A villa az *otium* színhelye volt, és divatossá vált a görög művészet és kultúra termékeivel berendezni. Ezek között fontos helyet foglaltak el a klasszikus és hellenisztikus görög művészet mitológiai ábrázolásai és istenalakjai. A rómaiak kisajátították ezeket, hatalommal rendelkeztek a görög mítoszok és történelem fölött is. A villa tájképeit mitológiai alakokkal, mint szatírok, maenasok és más istenek alakjaival népesítették be, ezzel egy mitológiai világ illúzióját teremtve meg maguk körül. Míg Apollón és Athéna az intellektuális kultúra kifejezői voltak, Aphrodité és Dionysos az élet élvezetét jelentették. A villák közül is kiemelkednek a császári pihenőhelyek, mint amilyen Sperlonga volt, melyet Odysseus kalandjainak szobordíszei ékesítettek. Ezek Odysseus egyéniségének különféle oldalait juttatták kifejezésre, mint a *pietas* (Pasquino csoport), a *dolus* (Palladium elrablása), a *virtus* (Scylla) és *calliditas* (Polyphémós megvakítása). Mindez valószínűleg a Kr. e. I. század végén készült. Odysseus kalandjai megjelennek a római elit házaiban is, l. az esquilinusi villa falfestményeit. A Kyklópsról megjelenik azonban egy másik hagyomány is, amikor dalával Galateát akarja meghódítani. Ennek ábrázolására falusi pásztorként jelenik meg egy pompeji falfestményen.

Fontos témát jelentettek a *hybris* történetek, így a Niobidák pusztulása a Horti Lamianiban, Marsyas és Aktaion története, valamint Laokoón, aki

Apollónt sértette meg engedetlenségével. Rendkívül gazdag lehetett a Horti Sallustiani szobordíszítése. Egy sor dionysikus alak származik innen, de Apollón és Artemis szobrai is, a Niobidák, valamint Aphrodité temploma. A villák kertjei a mitologikus világ alakjaival voltak benépesítve, hirdelve az istenek hatalmát. Augustus korától kezdve a *hybris* történetek a nyilvános helyeken a császári hatalom megerősítését szolgálták.

A harmadik fejezet a *paideia*, a retorika és önreprezentáció kérdésével foglalkozik a pompeji és a Róma-városi mitológiai falfestmények kapcsán. Ezek a falfestmények *pinakothékákként* foghatók fel. A szerző irodalmi párhuzamokat is említ, mint pl. Petronius Satyriconját, Lukianos egy teremről készített leírását, Philostratos Imaginesét. Mindhárom szöveg irodalmi és retorikai természetű. Ezekből kiderül, milyen büszkék voltak a villatulajdonosok gyűjteményükre, és mennyire igyekeztek ezzel fitogtatni saját műveltségüket. A képek a villák mind a nyilvános, mind a privát részében voltak elhelyezve. A képek megértése a szemlélőtől megfelelő műveltséget igényelt. A Philostratos által leírt villa a baiaei öbölben feküdt, benne 65 festmény volt, melyek többsége mitológiai témájú: heroikus, tragikus, erotikus jellegűek. Különösen gyakori Héraklés. Három festményen a halál okozója a lovasfogat: Hippolytos, Phaethón és Oinomaos esetében. Mindhárom áldozat részben hibás bukásáért: Phaethón arroganciája miatt, Oinomaos mert meg akarta akadályozni lánya házasságát, Hippolytos mert elutasította Aphrodité tiszteletét. Sokat vitatott kérdés, hogy ez egy valóságos vagy egy elképzelt gyűjtemény leírása-e. Sokan állítják, hogy ennek nincs jelentősége. Az kétségtelen, hogy mind Lukianosnál, mind Philostratosnál retorikai szöveggel állunk szemben. Lukianos teremleírásában is istenábrázolásokról és mitológiai témákról van szó. A mitológiai képek, amelyek uralták az otthoni környezetet, alapul szolgálhattak retorikai versenyekre és identitás konstruálására is. Alapul szolgálhattak a *cena* és *salutatio* során elhangzó beszélgetéseknek, kifejezésre juttathatták a résztvevők iskolázottságát.

A negyedik fejezet a római ház falfestményeivel foglalkozik, melyhez természetesen Pompeji szolgáltatja a legtöbb példát. Különösen a harmadik festészeti stílusra volt jellemző a mitológiai képek alkalmazása. A nagy választképből a szerző csak néhány, képekben különösen gazdag házat választ ki. Az Aranyozott Cupidók házában az *atrium* és a *tablinum* festményeinek közös a témája: Paris alakja és a trójai háború. A háznak ezek voltak a nyilvános terei, így a képek egy nyilvános *pinakothéka* benyomását kelthették. De a képek alkalmazása folytatódott a ház további helyiségeiben is, mintha ez is a *pinakothéka* része volna. A Jason házában egy kis szobájában a drámai pillanatok koncentrációját figyelhetjük meg: Médeia, Paris és Helené,

valamint Phaidra ábrázolásaival. Ezek a végzetes szerelmek döntő pillanataikban vannak ábrázolva. Ezeknek a tragikus nőalakoknak a monológjait Ovidius Heroidesében olvashatjuk.

Munatia Procula villájának maradványai Róma határában láttak napvilágot. Valószínűleg a Kr. u. II. század első feléből származik. Benne két Aphrodité szobor került elő, mintegy a belső tér patronáló istennőjeként. A falakon öt álló női alak látható: Myrrha, Pasiphae, Phaedra, Scylla és Canace. Mindnyájan a tiltott szerelem megtestesítői, ami maguk és mások pusztulását okozta. Ezek a mitológiai történetek Aphrodité hatalmát hirdetik, és figyelmeztetnek arra a pusztulásra, amit előidézhet, ha nem megfelelően tisztelik. Rómában kerültek elő a Villa Negroni maradványai, mely ugyancsak a II. század első feléből származhat. Egyik szobájában Aphrodité és Adonis történetét láthatjuk: Adonis elindul a vadászatra, halálosan megsebesül, majd Aphrodité fájdalmasan fogja őt. A jelenetek a fiatalságot és a *virtust* magasztalják, valamint a szerelem és az istennő hatalmát. Egy másik szoba festményei Dionysost és kíséretét ábrázolják: zenélő szatírokat, Silénost, bacchánsnőket, a részeg Héraklést, valamint Ariadnét. A festmények a dionysikus világ kedvteléseit, az ivást, a zenét és a szerelmet idézik fel. A képek tehát a két istenség, Aphrodité és Dionysos hatalmának az *exemplumai*, és a heroizmus, a szerelem és a luxus világába vezetnek. A követésre méltó példák a szerelem, a vadászat és a szépség.

Az ötödik fejezet címe: Otthontól a sírig: mítoszok a gyász birodalmában. A mitológiai témák a köztéri és magánházi előfordulásaik mellett a sírművészetben a leggyakoribbak, különösen a szarkofágokon, melyek gyakran ház alakúak. A sír mint örök otthon irodalmi toposznak tekinthető. A sírművészet igazán a Kr. u. I. század végén bontakozik ki, és a II. században éri el csúcspontját. A mitológiai témák a II. század második felében voltak a legnépszerűbbek. Közvetlen sepulchralis üzenettel rendelkeznek az alvilági jelenetek, melyek közé tartoznak az elindulás az alvilágba vagy a menekülés az alvilágból. Ennek közismert történetei a Persephoné elrablása és Alkéstis visszavezetése. Mindkét mítosz kifejezetten a sírvilághoz tartozik, és ritka az otthoni környezetben. A legteljesebb alvilág-ábrázolás a Hadrianus-kori Velletri szarkofágon figyelhető meg. Ennek felső sávjában Pluto és Persephoné trónolnak, balra Hermés vezeti Prótesilaost, akit Laodameia vár az ajtó mögött. Jobbra Héraklés és Alkéstis láthatók, az ajtó mögött Admétosszal. Az alsó sáv Persephoné elrablását ábrázolja. A másik hosszú oldalon Héraklés munkái láthatók, melyek a halandó élet küzdelmességét juttatják kifejezésre, de ugyanakkor a férfi *virtust* is. Persephoné az elhunyt nő metaforája lehet. Mindegyik téma külön-külön is előfordul a

szarkofágokon. Laodameia és Alkéstis a szerető feleség egymást kiegészítői esetei. Laodameia férje után epekedve visszakapja őt egy napra, utána pedig a halált választja, hogy vele maradhasson az Alvilágban. Alkéstis meghal a férje helyett, majd Héraklés segítségével visszatér az Alvilágból.

A Pancratiusok sírja a Via Latinán a legszebb polikróm stukkókkal díszített sírépítmény a II. századból. A mennyezeti stukkók dionysikus jelenetet, Paris itéletét, Admétost, Priamost ábrázolják. Nincs semmi, ami specifikusan szepulchrális jelentésű volna, sokkal inkább az otthoni szférába tartozó témák. Ezt azzal magyarázhatjuk, hogy az elhunytaknak egy pompás lakásbelső akartak biztosítani örök lakóhelyül. A Nasók sírjának falfestményei ezzel szemben kifejezetten szepulchrális természetűek. Hermés egy előkelő asszonyt vezet az alvilágba Plutón és Persephoné elé, aki minden bizonnyal nem más, mint maga az elhunyt, Nasonia Urbix. Megjelenik az arcossoliumok egyikén Héraklés is, amint egy beburkolt nőalakot vezet, aki nyilván Alkéstis lehet. Látható még Orpheus és Plutón, Aphrodité és Adónis, Laodameia és Prótesilaos. A fal felső részén már vegyesek a témák. Nemcsak az Alvilághoz kötődők (pl. Cerberus felvitele az Alvilágból), hanem attól függetlenek is, mint Európé elrablása, Oidipus és a szfinx. Tehát itt is szerepet játszott az, hogy az elhunytak egy szépen díszített lakhelyet biztosítsanak (*aeterna domus*). Egyúttal a képek a család gazdagságát és műveltségét (*paideia*) is kifejezésre juttatták.

A hatodik fejezet A mitológiai szarkofágok retorikája: dicséret, fájdalom és vigasztalódás címet viseli. Sajnos ritka, hogy a mitológiai szarkofágok felirattal is rendelkeznének, amelyből megállapítható lenne az elhunyt személye és a megrendelő kiléte. Jobb a helyzet a síroktatókkal és a halotti urnáknál, melyek rendszeresen feliratosak. A szepulchrális retorika három fő aspektusa a szarkofágokon: a dicséret, a fájdalom és a vigasztalódás. A laudatiót mint egy *panegyricust* lehet olvasni, mely az elhunyt *virtusát* méltatja. Ennek tartalmáról fogalmat alkothatunk a *Laudatio Thuriae* alapján. Ennek fő összetevői a *virtus officii*, a *pietas* és a *fides*. A laudatio magába foglalja a fájdalmat és a *consolatiót* is. A mindennapi életet ábrázoló szarkofágokon az erényeket az áldozatbemutatás (*pietas*), a vadászat (*virtus*) és a feleséggel való kézfogás (*concordia*) fejezik ki. A vizuális laudatio jól követhető Aetilia Acte szarkofágján, mely az Alkéstis és Admétos történetet ábrázolja. A férj feleségét *sanctissimának* nevezi, aki mellett a gyerekek a termékenységét és anyaságot fejezik ki. Admétos vadászatról tér haza (*virtus*) és kezét fog a vendég Héraklésszel (*concordia*). Vannak szarkofágok, melyeken a mindennapi élet keveredik a mitológiával. A felület egyik felén az elhunyt áldozatot mutat be, a másik felén pedig Adónisként jelenik meg,

akit a vadkan megöl. A vadászjelenetek általában nagyon kedveltek a szarkofágokon, részei az Adónis, a Meleagros és a Hippolytos történeteknek. Egy III. század végi szarkofágon Hippolytos egy diptychont tart maga előtt. Ez a képzettség és a *paideia* kifejezése. A szülők büszkéik gyermekük iskolázottságára. Utána vadászatra indul (*virtus*). Atalanté és Meleagros képe a jelentést bővíti abba az irányba, hogy a meghalt fiú tele volt tetterővel, de a halál megakadályozta abban, hogy élvezze a szerelmet és a házasságot.

A Médeia szarkofágokon a jelenetek két részre oszthatók: a halálra (Kreusa) és az apotheózisra (Médeia a fogatán felemelkedik). Médeia fiainak halálát olvashatjuk úgy, hogy ők tragikus halál *exemplumai*. Az elhunyt halála értelmezhető ugyanúgy igazságtalannak, mint a Kreusáé, aki házasságának küszöbén állt; Médeia gyermekeinek halála pedig úgy, hogy őket a fiatalságuk sem védte meg a végzettől. Médeia felemelkedése sárkányfogatán a gyermekek más szférába juttatását is kifejezheti.

A hetedik fejezet az Epilógus: A római múlt, a példálózás kultúrája és a görög mítosz új szerepe címet viseli. A Kr. u. I. század közepétől a házakban elhelyezett mitológiai képek pozitív és negatív modelleket nyújtanak a társadalmi értékekre és a különböző életvitelekre. A II. századtól kezdve a mítoszoknak ezen *exemplumai* behatolnak a sepulchrális szférába is, egy olyan területre, ahol az elhunyt ábrázolása vigaszt nyújthat a hozzátartozók számára. E téren a görög mítosz vált népszerűvé, és a római történelmi téma teljesen hiányzik. A római múlt példái Augustus új fórumán érvényesültek, ahol a *summi viri* voltak elhelyezve. Ezek a morális *exemplumok* jellemzőek Livius történelmi munkájára is. Ennek a szemléletnek a nyomai fedezhetők fel a Statiliusok síremlékében, ahol Rhea Silvia, Romulus és Remus, a trójaiak és latinok csatája van ábrázolva. De az ilyen témák elszigetelt jelenségek maradnak. A görög mítosz valami olyat tudott nyújtani, amire a római történelem nem volt képes. A mitológiai szarkofágoknak csak kisebb része származik a senatori arisztokráciától, többsége nem a társadalmi elithez tartozik, hanem jobbra felszabadítottakhoz. Számukra a mítosz többet mondott, mint a történelem. A II. század folyamán a senatusi arisztokráciába sok provinciális tag bekerült. Ők hozták a maguk hagyományait, és többnyire a görög kultúrát. Ezek a senatorok Rómában házat vettek és gyakran ott is temetkeztek el. A görög kultúra egyre inkább a birodalom közös kulturális nyelvéné vált.

A mitológiai témák között a szerelmi történetek dominálnak mind a pompeji falfestményeken, mind a szarkofágokon. Az irodalmi életben ezek megfelelői a szerelmi elégiák. A sírfeliratokon a szerelmi kapcsolatot ilyen jelzők fejezik ki, mint *dulcissimus/a*, *carissimus/a*, *pientissimus/a*. A római

mítosztörténetből egy szerelmi téma kerül be a szarkofágok repertoárjába, a Mars és Rhea Silvia történet. Az alakok portrészzerű vonásai egyértelművé teszik azonosításukat az elhunytal és házastársával. Az alvó alak a halál végtelen álmának az eufémizmusaként is értelmezhető. A szerelmes társ látogatása a halál utáni egyesülés reményét fejezi ki hasonló módon, ahogy az epitáfiumokon is előfordul. A régi római értékek, mint a *virtus*, *pietas*, *concordia*, nem megszűntek, hanem átalakultak és új ábrázolási formát kaptak. A görög mítosz több példát nyújtott a szerelmi kapcsolatokra, mint a római történelem.

A mitológiai képek hadizsákmányból a római értékek és identitás új formáinak kifejezőivé váltak. Ez egyben visszatükrözi a római társadalom változását, mely során az itáliai családok arisztokráciájából álló senatus átalakult egy multi-etnikus senatusszá. Ahogy a társadalom megváltozott, úgy vált szükségessé egy új közös kifejezéstár. A görög mítoszok univerzalitása ideális közvetítő eszköznek bizonyult a változó római értékek és identitás kifejezésére.

Zahra Newby: *Greek Myths in Roman Art and Culture. Imagery, Values and Identity in Italy, 50 BC–AD 250.* (Görög mítoszok a római művészetben és kultúrában. Ábrázolás, értékek és identitás Itáliában, Kr. e. 50–Kr. u. 250) Cambridge University Press, 2016, 387 o.
ISBN 978-1-107-07224-4

Gesztelyi Tamás