

ÓKOR

FOLYÓIRAT AZ ANTIK KULTÚRÁKRÓL • 2019. XVIII. évfolyam 3. szám • Ára 1600 Ft

KÁRPÁTI ANDRÁS

Táncra penderített komédiás

LINDNER GYULA

A kyméi hisz-aretológia

DARAB ÁGNES

Irodalomkritikai kérdések az ifjabb
Plinius epistulájában

GOMBOS BRIGITTA

A bankárok a római gazdaságban
az 1–2. században

PINTÉR ANNA KRISZTINA

A sumer szűkkel- és kapuzási istenek

KÓSZEGHY MIKLÓS

Az ókori Júde hadserege

MONTSKÓ BENJÁMIN

A Qohélet könyve a Qohélet Zargum
és a Qohélet Rabhu eszkatologikus
értelmezésében

MÓRICZ NIKOLETT

Traumák a zsofároknban

FULLÉR ANDREA

Egíptizáló síremlékek a budapesti zsidó
temetőknben a 19–20. század fordulóján



ÓKOR

Folyóirat az antik kultúrákról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Bács Tamás
Bencze Ágnes
Ferenczi Attila
Gabler Dénes
Grüll Tibor
Kalla Gábor
Kárpáti András
Kendeffy Gábor
Németh György

SZERKESZTŐSÉG

Böröczki Tamás
Dobos Barna
Esztári Réka
Tamás Ábel
Vámos Péter
Vér Ádám

veradam@gmail.com
okorportal.hu

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
486-1527

MEGRENDELÉS:

veradam@gmail.com
Tel.: +36 30 826 6148
Egy szám ára 1600 Ft,
az éves előfizetés ára
2019-ben 4000 Ft

Kiadja a Gondolat Kiadó
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.

Tel.: 486-1527

e-mail: info@gondolatkiado.hu
gondolatkiado.hu
Tördelő Lipót Éva

ISSN 1589-2700

A lap megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap és
a Magyar Tudományos Akadémia
támogatta

nka



Tartalom

Tanulmányok

| | | |
|-----------------------|---|----|
| Kárpáti András | Táncra penderített komédiás Megjegyzések az Antik Gyűjtemény új paestumi vázájához | 3 |
| Lindner Gyula | Tradíció, folytonosság, újítás A kyméi Isis- <i>aretalogia</i> és a hellénisztikus kori vallásosság | 21 |
| Darab Ágnes | „Miért ne fejtsem ki véleményemet, akár helyes, akár téves?” Irodalomkritikai kérdések az ifjabb Plinius <i>epistuláiban</i> | 36 |
| Gombos Brigitta | Alkatrész a gépezetben A bankárok római gazdaságban betöltött szerepe az 1–2. században | 46 |
| Pintér Anna Krisztina | A sumer <i>sukkal</i> - és kapuőrző istenek narratológiai szerepkörei | 56 |
| Kőszeghy Miklós | Az ókori Júda hadserege | 62 |
| Montskó Benjámín | A Qohelet könyve a <i>Qohelet Targum</i> és a <i>Qohelet Rabba</i> eszkatologikus értelmezésében | 71 |
| Móricz Nikolett | Traumák a zsoltórokban Az erőszak narratívájának poétikai feldolgozása a 22. zsoltórpéldáján | 85 |
| Fullér Andrea | Egyiptizáló síremlékek a budapesti zsidó temetőben a 19–20. század fordulóján | 96 |

A címlapon:

Isis-Aphrodité terrakotta szobra, Kr. e. 2. század.
Metropolitan Museum, New York, 1991.76

A címlap belső oldalán:

Eumachia papnő márványszobrának részlete Pompeiiből,
Kr. u. 1. század első fele. Nápoly, Nemzeti Régészeti Múzeum
(Anderkó Krisztián felvétele)

A hátsó borítón:

Terrakotta ifjú kitharával, Kr. e. 5. század.
Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény
(Mátyus László felvétele)

Az Ókor tematikus számai 2020-ban

2020/1: Rituális gyilkosságok

Folyóiratunk jövő évi első száma az ókori rituális gyilkosságok témája köré épül. James George Frazer *Az aranyág* című monumentális művében, a *rex Nemorensis* példáját kiemelve, éppen a rituális gyilkosság témájával indítja összehasonlító vallástörténeti vizsgálódásait – egy olyan jelenséggel, amelytől a görög és római történetírók igyekeztek mindvégig elhatárolódni, s egy-egy mégis előforduló esetét a görög, illetve római szokásoktól mélységesen idegen jelenségként elkönyvelni, melyre csakis „idegen hatásra” kerülhetett sor. De csakugyan ennyire idegen volt-e a rituális gyilkosság a klasszikus antikvitástól? Egyáltalán mit takar a rituális gyilkosság fogalma, s hogyan különíthető el az emberáldozattól? Milyen formái voltak a különféle ókori civilizációkban, milyen társadalmi és vallási kontextusokba illeszkedett, hogyan ábrázolták szóban és képben? Ábrahám és Izsák történetétől kezdve mi a rituális gyilkosságok és emberáldozatok szerepe a Bibliában? A kérdések megválaszolásához a klasszika-filológusoktól és ókortörténészekről kezdve az assziriológia és egyiptológia képviselőin át a bibliatudomány szakembereiig várjuk a téma iránt érdeklődő kutatók közreműködését.

2020/4: Az antik líra határterületei

Az Ókor jövő évi utolsó tematikus száma *Az antik líra határterületei* című kutatási pályázat – a pécsi Ókortudományi Konferencia keretében tartandó – tavaszi műhelykonferenciájának anyagát közli. A kutatás alapkérdése, hogy milyen módon tudjuk hasznosítani egyfelől a kortárs líraelméletek kérdésfeltevéseit, másfelől az antik lírával kapcsolatos kutatási eredményeket egy olyan korpusz vizsgálatán, amely bár szigorúan véve – az ún. szűk műfaji definíció szerint – nem lírai szövegekből áll, ám mégis erősen kapcsolódik az antik lírához. A kutatási szempontok – „performativitás”, „hang” és „filológia” – az antik líra peremműfajainak, illetve a lírával érintkező szövegcsoporthoz olyan típusú vizsgálatát teszik lehetővé, amely tekintettel van a szövegek keletkezését is befolyásoló műfaj történeti tényezőkre, a különféle műfajok keveredésére, a szóbeliség és írásbeliség kutatásának összefüggésében az egykori előadási körülményekre, illetve ezek későbbi filológiai és költői rekonstrukcióira, valamint a kortárs líraelméletek által előnyben részesített megközelítésekre.

Kárpáti András (1959) a PTE BTK Klasszika-filológia Tanszékének docense. Fő kutatási területe a görög zene (*musicé*), énekes kartánc, színjátás.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Holt társaságok költője. A vátesz humora és a carmenek „Horatiusai”* (2011/1).

Táncra penderített komédiás

Megjegyzések az Antik Gyűjtemény új paestumi vázájához

Kárpáti András

A nemzetközi műkereskedelemből került nemrégiben a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményébe egy vörösalakos harangkratér. Az edényt a paestumi vázafestészet kiemelkedő mestere, Asteas díszítette Kr. e. 350–340 között, lelőhelye ismeretlen.¹ A főoldal élénk jelenete azonnal megragadja a nézőt: komikus alak furcsa táncához Dionysos fújja a talpalávalót (1a. kép). Új motívum egy ismert ábrázolási típuson belül. Ad-e új szempontot a típusjelenet értelmezéséhez?

A váza

Az edényfal közel függőleges, enyhén ívelt, hirtelen kihajló szájrperemmel, kétoldalt vízszintes elhelyezésű, végüknél felfelé hajló fülekkel, a váza magassága 36,2 cm.² A perem alatti és a képmező fölötti sávot jobbra néző babérág, a fülek alatti területet palmetta díszíti. A képmezőket a díszítést lezáró alsó keretből a fülek mellett kinövő jellegzetes paestumi kettős spirális inda félpalmettákkal határolja (IVd típus, *RVP* 16–17, 70). Az indákhoz, a félpalmettákkal átellenben, egy-egy lehajló oldallevél-pár csatlakozik.³ A váza díszítését alul körbefutó futókutya-motívum zárja le. Az új szerzemény az Antik Gyűjtemény harmadik paestumi vázája.⁴

A főoldalt díszítő kétalakos jelenet egyik szereplője komikus maszkot (B típus) viselő férfialak: a dél-itáliai és szicíliai vázafestészetből jól ismert *phlyax* vagy komikus színész.⁵ A paestumi vázákon karakterisztikus, fehér, rövid *chiton*-t viseli, mely a valószínűleg rövidebb, hogy látni engedje a színpadi meztelenséget jelző „alsóruházatot”: a testszínű kezeslábas és a felsőtesten a kezeslábasra ráhúzott, vörössel festett mezt (a mellbimbóknál és köldöknél világosabb foltokkal), alatta hasnál és fenéknél a jellegzetes kitömőpárnákkal,⁶ illetve a meztelenjelmezre kívülről rácsatolt túlméretezett és lelógó színpadi phalloszt.⁷ A paestumi *phlyax*ok jelmezén, mint itt is, rendszerint jól láthatók a lábakon és a karokon végigfutó varrások. A budapesti komikus színész a két karját a feje fölé emelve a tenyereit összeérinti (tapsol?), jobb térdét enyhén meghajtva a bal lábát térdből hátrahajlítja. *Thyrsos*-át a festő leesés *közben* ábrázolta: a hegye és a *thyrsos*-bot másik végére kötött szalagok már a földet érik, a bot vége még a levegőben. A jelenet másik alakja az auloson játszó Dionysos: balra lépve mindkét kezével játszik a hangszeren, fején borostyánkoszorú, testén könnyedén átvett lepel, bal combján és mellkasán (jobb vállától a bal hónaljáig) egy-egy gyöngyfüzér, jobb csuklóján csengettyű.⁸ Szalaggal díszített *thyrsos*-át a bal vállához támasztja az alkarjával a mellkasához szorítva. A két alak között borostyánkoszorú, a komikus színész feje fölött néhány levélből álló borostyánág, a paestumi díszítés jellegzetes motívuma. A B oldalt (1b. kép) a dél-itáliai kerámia konvencionális egymás felé forduló, kezükben pálcát tartó, két köpenyes ifjú alakjával díszítette a festő (Trendall tipológiája szerint A31 és A3r, lásd *RVP* 15). Figyelemre méltó, hogy mindkettejük *himation*-ján a szegélycsík pontozott mintával díszített.⁹



1. a–b. kép. Paestumi vörösalakos harangkratér, Asteas. Budapest, Szépművészeti Múzeum 2016.4.A

A tánc

A komikus színész mozdulataiban az aukciós katalógus rövid tárgyleírása az ugró-tapsoló *oklasma*-táncot vélte felismerni. A szöveges forrásokból mindössze annyit tudunk az *oklasma*-ról, hogy keleti (perzsa?) tánc.¹⁰ Még ha netán azonosítható is a szöveges forrásokban említett táncforma az attikai, campaniai és apuliai ábrázolásokon látható guggolós táncsal, a budapesti vázán ábrázolt tánc mind a kettőtől – az *oklasma*-szövegektől és az *oklasma*-nak gondolt ábrázolásoktól is – eltér. Ezen ugyanis táncosnőt látunk, jellegzetesen keleti öltözetben, aki két kezét vagy vízszintesen előre, legfeljebb fejmagasságig felemelve üti össze, és az egyik lábával guggol le mélyre, miközben a másik lábát térdben behajlítva előre emeli. Ráadásul néhány ide sorolt képen nincs is guggoló mozdulat, a táncos csupán enyhén meghajlítja a térdeit, és mindkét kezét a feje előtt oldalt felemeli kissé, és így tapsol tánc közben. A budapesti táncos-komikus ezzel szemben férfi, nem guggol le mélyre, a feje fölött a karjait tornagyakorlatra emlékeztető igyekezettel könyökből kiegyenesítve nyújtja merőlegesen fölfelé, a másik lábát derékszögben hajlítja térdből hátra, nem pedig előre, mint az attikai, campaniai és apuliai ábrázolások „*oklasma*”-táncosai.¹¹ A tánc után nézzük meg közelebbről a táncolót!

Komikus színész, komikus váza

A budapesti Asteas-kratér az ún. *phlyax*-vázák vagy komikus vázák csoportjához tartozik:¹² vörösalakos technikával¹³ készült díszítésük fő motívuma a komikus színész jellegzetes figurája és/vagy a komikus maszk. Produkciójuk a Kr. e. 4. század elején vette kezdetét lucaniai és apuliai vázafestő-műhelyekben; a század közepétől szicíliai, paestumi és cam-

paniai műhelyekből is szép számmal ismerünk komikus vázákat.¹⁴ A komikus jelenetek közül számos a görög közép- és ókomédia ismeretéről árulkodik: a maszk típusok, a jelmezek és a vázákon a görög feliratok a Kr. e. 4. századi görög komédiajátszással hozzák kapcsolatba ezeket a képeket, sőt vannak, amelyek ismert Kr. e. 5. századi athéni komédiák cselekményét, illetve azok újra- vagy átértelmező feldolgozásait idézik fel.¹⁵ Az ismert lelőhelyű komikus vázák többsége (de nem mindegyik!) sírból került elő, úgy görög, mint indigén kultúrához tartozó települések nekropoliszaiból.¹⁶ A dél-itáliai itálikus népek képviselőit is ott találjuk tehát a görög témájú komikus vázák vásárlói, illetve valószínűleg a görög komédiaelőadások és az ezeket újratelentető feldolgozások nézői között is: utóbbi mellett szól, hogy a képeken a görög elemek mellett olykor itálikus motívumok is felbukkannak.¹⁷

A. Dale Trendall 1967-ben 185 *phlyax*-vázát publikált (*PhV*), J. Richard Green 2012-es táblázata pedig már 600-nál több komikus vázáról adott számot, öt típusba sorolva az ide tartozó ábrázolásokat.¹⁸ A komikus vázákat díszítő jelenetek jellemző ábrázolási sémáit a gyűjtőkategórián belül szokás különböző típusokba sorolni, mégpedig lényegében két, egymást részben átfedő szempont szerint:

1. Van-e az ábrázoláson komikus színész, vagy csupán a komikus maszk motívuma jelenik meg a díszítésen?
2. Amennyiben van komikus színész, akkor a jelenet *színpadi pillanatot* idéz-e fel?

Ennek alapján különíthető el az öt típus:

- A) két- vagy többszereplős, komédia-jelenetet felidéző színpadi¹⁹ ábrázolások – élénk, párbeszédre utaló gesztusokkal, színházi kellékekkel, jelmezekkel, olykor díszletelemekkel vagy akár a színpad faépítményének jelzésével;
- B) komikus színész egyedüli alakjával díszített vázák;

- C) komikus színész nem színpadi jelenetben (másod- vagy többedmagával);
- D) komikus maszk (például felfüggesztve,²⁰ oltárra helyezve vagy kézben tartva), többféle nem színpadi helyzetben (például symposion- vagy más dionysikus jelenetben);
- E) komikus maszk mint egyedüli díszítés (jellemzően kisebb méretű edényeken).

Az öt ábrázolástípus mindegyike szabatosan definiált, az általuk létrehozott alkategóriák többnyire jól használhatók (részletesen lásd az I. függelékét). Bizonytalanság egyedül a C típust illetően merül fel, mivel aligha adható teljesen egzakt meghatározás arra, hogy milyen alapon sorolható egy jelenet, amelyen komikus színész is látható, a nem színpadi ábrázolások közé. A budapesti komikus váza, ha Green kategóriában gondolkodunk, éppen a C típusba sorolható.

Csupán a statisztikai adatok alapján (lásd az I. függelékét a 13. oldalon) sem tűnik túlságosan merész állításnak, hogy helyi igényekre adott választ lássunk abban a jelenségben, hogy a paestumi komikus vázák között a C típusúak a többi régióhoz képest kiemelkedően magas részarányt – 50%-ot! – képviselnek. Ezek a vázák az itteni vásárlók számára sajátos jelentést hordozhattak. Indokolt tehát külön, mégpedig a paestumi produkción belül vizsgálni az itt készült C típusú komikus vázák csoportját. A statisztika persze önmagában kevés, csupán arra figyelmeztethet: lehet itt valami, amit érdemes újragondolni.

Annak ellenére, hogy a többi régióhoz hasonlóan a paestumi produkció termékeit is exportálták Magna Graecia más vidékeire, a paestumi sírokból előkerült és paestumi műhelyben készült vázák feltűnően magas aránya miatt talán mégis megkockáztatható, hogy e produkció esetében a Kr. e. 4. század közepén és harmadik negyedében – figyelembe véve a város történeti és kulturális sajátosságait, közöttük az ugyanitt készült és a vázafestőműhelyekkel szoros kapcsolatban álló sírfestészetet (lásd lejjebb) is mint közös kontextust – van értelme helyi, a paestumi lucanus-görög lakosság gondolkodására, vásárlói igényeire adott válaszokat (is) keresni a paestumi kerámiadíszítés képviselőit vizsgálva.

Nézőpontok

A komédia- vagy komédiaszerű, mozgalmas és mulatságos jelenetek (A típus) kétségkívül erős hatást gyakorolnak a nézőre: mintha emlékeztetné a színpadi pillanatot örökítenének meg. A vázafestő mindazonáltal a saját művészete törvényei szerint fogalmaz, nem színpadi jelenetet „illusztrál”.²¹ Színpadi jelenetre emlékeztető kép a festő képzeletében is megszülethetett, korábban látott motívumokból.²² Gyanítható hát, hogy az A típusú komikus jelenetek nem bírtak akkora kulturális jelentőséggel a Kr. e. 4. században, mint amekkorának ez ma tűnhet. Az A típusba (vö. I. függelék) sorolt komikus vázák csoportja mégis egyfajta gravitációs erőteréként hatott: *ebben*, illetve ehhez képest volt szokás értelmezni a C és a D típusú komikus vázákat is: megragadható-e rajtuk, bár nem színpadi jelenetek, valamiféle szorosabb kapcsolat a színjátszással,²³ vagy a komikus színész és/vagy maszk jelenléte általánosságban utal csak a dionysosi szférára.



2. kép. Paestumi vörösalakos kehelykratér, Asteas. Berlin, Antikensammlung F 3044

Hogy világosabb legyen a különbség a fenti A és C típus között, nézzünk meg röviden három ábrázolást! Mindegyiken van komikus színész, de melyikük hozható közelebbi kapcsolatba a budapesti jelenettel?

Asteas híres berlini vázáján négy, névfelirattal azonosított komikus színész, színpad és díszletajtó látható (2. kép).²⁴ Gymnilos és Kósilos egy jókora ládáról próbálja meg a karjainál és a lábainál fogva lecibálni a ládába kapaszkodó öregembert, Charinost. Jobbra Karión (rabszolganév) két karját széttárva döbbsenten nézi a jelenetet. A képmező felső részén koszorú, valamint két komikus női maszk. „Aligha kétséges, hogy a jelenetet egy komikus színdarab konkrét előadása inspirálta, minthogy a cselekményt a festő úgy ábrázolja, mintha a szemünk előtt zajlana a játék.”²⁵ A berlini jelenet egymásra vetíti az előadás és a vázakép nézőjének szemszögét: a vázakép nézője is *mintha* színpadi előadást nézne. A berlini és a budapesti váza díszítésében az egyetlen közös mozzanat a komikus színész alakja.

A szicíliaiból a paestumi vázafestészetbe átvezető („átmeneti”) fázis vezető művészeként számon tartott Louvre K



3. kép. Szicíliai („proto-paestumi”) kehelykratér, Louvre K 240-festő. Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano 927

240-festő kehelykratérja Lipari szigetén az ottani Régészeti Múzeum gyűjteményének nevezetes darabja (3. kép).²⁶ Itt is a berlini vázához hasonló színpadot látjuk, rajta dobogón kézen álló, meztelen akrobatanő produkcióját figyeli egyik oldalról két komikus színész, másik oldalról támlás széken ülő Dionysos, egyik kezében auloszal, másikban *thyrsos*szal. Fölül két, komikus maszkban ábrázolt női fej, keretben. A jelenetet a színpadi komikus jelenetek (fenti A típus) közé sorolják.²⁷ Az akrobatikus produkció performatív pillanatát általános érvényűvé teszi, hogy a váza nézője itt Dionysost is látja a képen – a néző szerepében. Komédiaelőadást vagy valamiféle nem dramatikus akrobataperformanszt kíván felidézni a vázafestő?²⁸ A berlini képen, láttuk, a perspektíva a vázakép és az előadás nézője számára azonos. Itt a vázakép nézője „többet” lát, mint az előadásé. Dionysos és a komikus színész ketten *nézik* (*theóntai*) a performanszt, a vázakép nézője ezen felül a dionysikus *nézést* is látja. Jó párhuzam-e a Lipari vázát díszítő jelenet a budapesti képhez? Mindkettőn *van* színpadi-látványos elem (akrobatamutatvány, illetve ugró-tapsoló tánc), amellyel Dionysos közvetlen kapcsolatba lép (nézi, kezében az auloszal, illetve saját maga fújja az aulost a tánchoz), és mindkét ábrázoláson ott van a komikus színész jellegzetes figurája. A válasz mégis inkább negatív. A lipari jeleneten Dionysos és a komikus színész *syntheatészek*: együttlétkben a lehangsúlyosabb a *nézés* (*theasthai* → *theatron*). A budapesti jeleneten viszont a komikus színész ennél szorosabb, illetve másféle kapcsolatba kerül Dionysosszal.

A harmadik vázát is a Louvre K 240-festő díszítette, a Getty Museum gyűjteményét gazdagítja (4. kép).²⁹ Elöl halad Diony-

szos, egyik kezében lyra, másikban pengető. Mögötte komikus színész, mindkét kezében fáklya. Utánuk szakállas *satyros*, auloson játszik, a nyakában kis szárnyas Erós ül. A jelenet ismerős: eksztatikus dionysosi menet (*kómos*?), résztvevői a *satyros*, a groteszkül ábrázolt kis Erós, aki a dionysosi kíséretben csupán a *satyros*hoz képest számít újoncnak,³⁰ ellentétben a komikus színésszel, aki, úgy is, mint jellegzetes dél-itáliai jelenség, itt lesz a kíséret tagja. A Getty-vázát díszítő ábrázolás jelölheti ki az irányt a budapesti kép értelmezéséhez: a komikus színészt itt Dionysos szoros társaságában látja a vázakép nézője, de nem színpadi jelenetben, hanem olyan nézőpontból, amelyből nincs rálátás az (előadás)*nézésre*.³¹

Komikus színész a *thiasos*ban

Richard Green nagy hatású tanulmányának címe – *Theatrical Motifs in Non-Theatrical Contexts...* – a vizsgált ábrázolások körével együtt a színpadot mint viszonyítási pontot is kijelölte. Azokat a jeleneteket vizsgálta, amelyeken a komikus maszk *nem színpadi* kontextusban jelenik meg (vagyis a D és E típusokat, vö. I. függelék). Külön-külön tekintette át az öt (dél-itáliai és szicíliai) regionális iskolában készült, ide sorolható ábrázolásokat. Paestumnál azonban, éppen a paestumi produkció egyedi, a többiétől eltérő jellegzetességei miatt (lásd lejjebb), a nem színpadi „Dionysos és komikus színész”-ábrázolásokra is kitért, vagyis – egyedül Paestum esetében – a vizsgált ábrázolások körét a csak maszkot tartalmazó komikus vázákról (D típus) kiterjesztette a C típusra is. Ezek az ábrázolások, ál-



4. kép. Szcíliai („proto-paestumi”) kehelykratér, Louvre K 240-festő. Malibu, J. Paul Getty Museum 96.AE.30

lapította meg, világosan mutatják, hogy a *satyros*, a *mainas* vagy Pán alakja ikonográfiailag *egyenértékű* a komikus színészével, aki itt Dionysos számára *ugyanaz*, mint a *satyros* vagy Pán.³² Ennek okát Green abban látta, hogy „ha egy ábrázolásnak bármiféle köze van is a színjátszás-performanszhoz, rendszerint nehéz meghúzni a határokat a valóság különböző szintjei és formái között. De ha félre is tesszük a színjátszás-ábrázolás kérdését, az ókori vázafestő és »olvasója« nem a mai társadalomhoz hasonló módon választotta el a halandók világát az isteni világtól. [...] [Az ő számukra] nem okozott nehézséget Dionysost egyszerre elképzelni az előadás jelenlévőként és az előadás részeként. És ugyanígy: maguk az előadók is részt vehettek Dionysos világában, és mivel a közönség is részese volt ennek a folyamatnak, ők is hasonlóképpen.”³³ Green éppen a budapesti váza egyik közeli párhuzama, Asteas (egyik) madridi harangkratérja kapcsán (5. kép)³⁴ vont le a következtetést: a komikus színész a halandót *reprezentálja*, amikor a *satyros*sszal, a *mainasszal* vagy Pánnal kerül ikonográfiailag azonos szerepbe Dionysos mellett a kétalakos jeleneteken.

A komikus színész ugyanis itt olyasféle kapcsolatban van Dionysoszal, mint a *thiasos*ának mitikus tagjai, akik folytonosan vele vannak, szolgálják, előtte lépkedve felvezetik, fáklyával világítják meg az útját, zenével gyönyörködtesik és a borivás kellékeit szállítva is a kedvét keresik.³⁵

Asteas madridi vázáján (5. kép) a komikus színész megy elől, fejét a felsőtestével együtt hátrafordítva néz fel Dionysosra, bal kezében fáklyával világítja meg az utat az isten előtt, jobb kezében *situla*. Vagy például egy másik Asteas-vázán, amely a Paestumtól kb. 30 km-re északra fekvő Pontecagnano nekropoliszából került elő, a komikus színész auloson játszva megy Dionysos előtt (6. kép).³⁶ Ők valóban szolgálják Dionysost, és a kedvét keresik. A budapesti Asteas-jeleneten két mozzanat azonban nem magyarázható pusztán annyival, hogy a paestumi ikonográfiában a komikus színész felcserélhető a *satyrosszal* vagy a *thiasos* más tagjával. Dionysos itt saját maga fűjja az aulost, a sebtében elhajított *thyrsos* pedig mintha azt kívánná közölni, hogy a komikus színész Dionysos igézetében perdült komikus-groteszk táncra. Asteas madridi vagy pontecagnanói vázájához képest a budapesti, úgy tűnik, mást is közölni kíván Dionysos és a komikus színész kapcsolatáról vagy kettejük kommunikációjáról. Erről a fontos különbségről lejjebb lesz szó, ám addig a lipari váza példájának tanulságára és Green megfigyelésére építve érdemes leszögezni a következőt. Ha egyszer a paestumi nem színpadi „Dionysos és komikus színész”-jeleneteken a komikus színész alakja egyenértékű Dionysos többi kísérőjével, akkor a dionysosi szférához tartozó színjátszás legfeljebb valamiféle általános háttérrel szolgálthat, de nem ad sem keretet, sem viszonyítási pontot ezeknek a jeleneteknek az értelmezéséhez.

Halotti szféra – Paestumban

Nem csupán vázákat díszítettek színjátszásmotívumokkal, hanem különféle használati tárgyakat és épületeket is. Égetett agyagból formázott kicsiny színésszobrocskák, illetve komikus és tragikus maszkok nagy számban kerültek elő a görög és a görögökkel kapcsolatban álló kultúrák sírjaiból (köztük Paestumból is), illetve templomokból, lakóházakból.³⁷ Ezek az olcsó, tömegesen gyártható és könnyen szállítható műtárgyak a Kr. e. 5. század végi athéni, majd a Kr. e. 4. századi korinthusi, boiótiai és dél-itáliai (elsősorban tarentumi) műhelyek exportjaként terjedtek el, illetve készültek később mindenféle helyi műhelyekben. A színjátszásra emlékeztető szimbolika tehát, úgy tűnik, alkalmas volt arra, hogy Mediterráneum-szerte kulturális identitást fejezzen ki privát és nyilvános terekben, illetve a halotti művészetben.

Dionysos mint a bor, a szőlő, a vegetáció, az önmagunkból kilépés, az *ekstasis* istensége a dél-itáliai figurális kerámia



5. kép. Paestumi vörösalakos harangkratér, Asteas. Madrid, Museo Arqueológico Nacional 11028

díszítésprogramjának központi alakja. *Thiasos*ának „szereplői mellett finom, de egyértelmű szimbólumok utalnak a halál utáni életre [...]. A dél-itáliai vázákon gyakran ábrázolt Dionysoszal kapcsolatban mindig legalábbis »gyanús«, hogy egyben túlvilági közvetítő Bakchos is.”³⁸ Vagyis az isten kultusza Dél-Itália régióiban erősen átítatott volt eszkhatalogikus hiedelmekkel, és ezzel széles néprétegeket szólított meg, ugyanis – Szilágyi János György szavaival – „Dél-Itáliában a Kr. e. 4. században elterjedt Dionysos-misztériumok haláluk után az istennel való azonosulást, vagy legalábbis örökké kísérőinek karába fogadást ígértek a beavatottaknak”.³⁹

Az eddigiek – együtt és külön – arra adhatnak ösztönözést, hogy szűkebb fókuszra választva csak a paestumi vázákat nézzük, illetve hogy az optikát is módosítva ne csupán a komikus vázákat (közülük a C típusba tartozókat) vonjuk be a látótérbe.

Szűkebb fókusszal nézte éppen ezt a vázacsoportot Angela Pontrandolfo, aki a paestumi „Dionysos és komikus szí-



6. kép. Paestumi vörösalakos harangkratér, Asteas. Pontecagnano, Museo Archeologico 36420

nész"-jeleneteket értelmezte.⁴⁰ Ha arra a kérdésre keressük a választ, mit jelentettek ezek a képek a paestumi vázák vásárlói számára, akkor, hangsúlyozta, nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy az ilyen jelenettel díszített vázák közül az ismert lelőhellyel rendelkezők itálikus (nem görög) sírokból kerültek elő. Vagyis mindkét médium, vázakép és sírfestmény, minden bizonnyal a paestumi megrendelők gondolatvilágát, értékeit és ízlését tükrözi.⁴¹ A paestumi sírmellékletvázákat díszítő képek és a sírfestmények megrendelői, sőt akár a készítői is ugyanazok lehetnek. (Agnès Rouveret mutatott rá, hogy a két művészi kifejezés- és látásmód és technika közelsége érzékelhető, és jól megfigyelhetők az egymásra gyakorolt hatások is, amelyek mentén formálódtak ezekben az évtizedekben.⁴²) És bár a sírfestészet ikonográfiai programja jelentősen eltér a vázafestőkétől, a közös társadalmi kontextus segíthet megérteni a váza- és a sírfestészet képvilágát, valamint a kettő komplementer viszonyát. A paestumi sírfestményeken is feltűnik a komikus színész alakja, illetve a feltehetően a temetési szertartásokhoz kapcsolódó, kodifikált gesztusokból álló, rituális komédiaszerű jelenet (ezzel mellesleg az etruszko-campaniai maszkos-komikus, halottkultuszhoz kapcsolódó párharc-ábrázolások hagyománya is felkerül a horizontra).⁴³ Ami azonban eredeti és egyedi a paestumi vázákban, egyszersmind idegen az apuliatól, az az, hogy a komikus színész viszonylag sűrűn tűnik fel a dionysikus jeleneteken – hangsúlyozza Pontrandolfo, aki szintén Asteas feljebb említett madridi vázáját (5. kép) hozza példaként, egyúttal arra is felhívva a figyelmet, hogy ezen a képen is (itt Dionysos kezében⁴⁴), illetve egy sor további ábrázoláson feltűnik a tojás mint jellegzetes paestumi motívum, ami – más tárgyakkal együtt – a halotti szimbolikához tartozik a vázáképeken, és a dionysosi beavatási szertartásra (is) utalhat.⁴⁵ A konklúzióban Pontrandolfo a halálon túli és a színházi *ekstasis*-átlényegülés párhuzamával végül – Greenhez visszatérve – mégiscsak a színjátszáshoz képest rögzíti a „Dionysos és komikus színész"-jelenetek értelmezésére javasolt nézőpontot. Egyedül a paestumi kerámián jelenik meg komikus színész dionysosi rítust idéző jeleneteken: alakja a dionysikus kulturális milió iránti vonzódást erősíti fel, hogy a misztériumbeli átváltozást továbbvigye oda, ahol már *nincs közvetlen kapcsolat a színjátszással*.

Anna Tonello Dal Lago a képeken látható funeráris szimbolikát hordozó tárgyak jelenléte vagy „hiánya” alapján négy alcsoportot definiált a „nem színpadi komikus színész vagy komikus maszk Dionysos-szal vagy dionysosi *thiasosban*”-jeleneteken belül (lásd a II. függelék). Greenhez visszatérve az egész dél-itáliei és szicíliai produkciót vette figyelembe, így a paestumi jellegzetességek nála is, mint Greennél, jóval kisebb hangsúlyt kaptak.⁴⁶ Az összesen 84 vázát tartalmazó négy alcsoport ennek ellenére tanulságokat rejt a számunkra: a „nem színpadi komikus dionysikus”-jeleneteken *belül* elsősorban a paestumira jellemző, hogy (i) a többenél nagyobb készletet érez arra, hogy Dionysost is ábrázolja ezeken a jeleneteken, illetve még inkább hangsúlyos paestumi vonás, hogy (ii) Dionysos komikus színész társaságában *is* szeret megjelenni.

Ennélfogva, jöllehet Tonello Dal Lago erre nem tér ki, az ő adatai is alátámasztják, hogy érdemes külön vizsgálni az ebbe a körbe tartozó és sajátos vonásokat mutató paestumi ábrázolásokat. Az is valószínű, hogy a Tonello Dal Lago által definiált 2. csoportba (lásd a II. függelék) sorolt ábrázolások-

hoz is éppen a „Dionysos és még valaki” típusjelenet mint ikonográfiai szkhéma jelöli ki a funeráris kontextust. A festőnek és a váza vásárlójának ugyanis nem feltétlenül volt szüksége halotti szimbólumok megjelenítésére, hiszen a Dionysos-szal való bizalmas együttlét látványa önmagában is elegendő lehetett e kontextus létrehozásához.

A temetkezés az egyik azok közül a csatornák közül, hangsúlyozza a paestumi sírfestményekkel kapcsolatban Rouveret, amelyeken keresztül a legvilágosabban nyilvánulnak meg a sírok tulajdonosainak közösségét mint *ethnos* megjelenítő szokások, hagyományok és más tényezők.⁴⁷ Poseidónia-Paestum speciális helyzetére jellemző, hogy egyrészt a város a megalapításától kezdve kultúrák közötti határhelyzetben volt, másrészt a Kr. e. 5. század végétől egészen a római hódításig az éppen ekkor és itt *ethnos*sá váló lucanusok uralma alatt állt, és a sírfestmények éppenséggel annak a lucanus népességnek a gondolatvilágát, önmaguk megkülönböztetésének igényét tükrözik, amely ebben az évtizedekben már döntő befolyást gyakorolt az egykor görög város politikai és társadalmi életére.⁴⁸ Érthető tehát, hogy a Kr. e. 4. században a paestumi funeráris ikonográfia a lucanus-görög kölcsönös egymásra hatás lenyomataként – úgy a különféle indigén/italikus, mint a görög „dialektusokhoz” képest – egyedi vonásokkal is rendelkezik, korábban nem használt kifejezésmódokat adaptálva, ezeket sajátjává tette.⁴⁹

A paestumi „Dionysos + X” ikonográfiai szkhéma

Az eddigiek tehát együttesen abba az irányba mutatnak, hogy a paestumi komikus vázák közül azokhoz, amelyek a fenti C típusba sorolhatók, nem általában a komikus vázák, hanem a paestumi „Dionysos és még valaki”- (továbbiakban: „Dionysos + X”-) jelenetek jelölik ki az adekvát kontextust.⁵⁰ (A III. függelék táblázata foglalja össze, ki mindenki lehet az X Dionysos mellett.⁵¹)

Mivel, úgy tűnik, a paestumi „Dionysos + X”-jelenetek a Kr. e. 4. századi dél-itáliei görög és nem görög kulturális-művészeti koiné paestumi dialektusában értelmezhetők, az összehasonlító vizsgálatnál célszerűnek tűnt figyelmen kívül hagyni egyrészt a korai fázist,⁵² valamint a késői, ún. apulianizáló produkciót, és a kört az ekkorra egyéni vonásokat mutató, Asteas és Python nevéhez és műhelyükhöz köthető, markánsan önálló stílust és gondolatvilágot képviselő középső korszakra szűkíteni – azzal a feltételezéssel élve, hogy a paestumi dialektus (ha van ilyen), akkor érzékelhető leginkább az avatatlan „fűl” számára, amikor a „nyelv” már önállósult, de még „kevesebb szót és fordulatot” vett át a vele sűrű „kommunikációban” álló más dialektusoktól. A paestumi kerámia szicíliai vázafestészettel szoros kapcsolatot ápoló korai/átmeneti fázisában ugyanis erős szicíliai, a későiben pedig erős apuliai hatásokkal is számolnunk kellene. A vizsgálatot így Asteas és Python munkáira, illetve az Asteas-Python-csoport és néhány hozzájuk közeli festő jeleneteire szűkítve ezernél valamivel több, a Kr. e. 4. század harmadik negyedében készült vázát kell figyelembe vennünk (továbbiakban: „Asteas-Python-műhely”).⁵³ Ebben a korpuszban az Asteas-Python-műhelyhez köthető „Dionysos + X”-jelenetek száma közel kétszáz.⁵⁴ A vizsgált csoportba



7. kép. Paestumi vörösalakos harangkratér, Pythón. Párizs, Louvre K 244

azok a vázák is bekerültek, amelyek mindkét oldalát egyetlen alak díszíti, és az egyikük Dionysos (továbbiakban: 1 + 1 alakos jelenet). Ezeknél ugyanis éppen a „Dionysos + X”-ábrázolások gazdag párhuzama hívhatta életre a diskurzust Dionysos és a váza másik oldalát díszítő alak között. „Gyakori, hogy a váza két oldalának egy-egy alakja egy összefüggő kétalakos jelenetet alkot.”⁵⁵ Szép példa erre Pythón harangkratérja a Louvre gyűjteményében (7. kép) vagy Asteasé Pontecagnanóban.⁵⁶ A 198 paestumi „Dionysos + X”-jelenetből álló csoportban az 1 + 1 alakos jelenetek száma 38.⁵⁷

A kétalakos jelenetek két alaptípusba sorolhatók. Kétharmaduk (105) statikus helyzetben ábrázolja Dionysost és a másik alakot (meghitt beszélgetés hangulatát idéző együttlét, ajándékatadás, Dionysos felé irányuló gesztus vagy testtartás; vö. 8. kép). A statikus jelenetek közel felén Dionysos és a társa egymás felé fordulva, álló helyzetben látható, míg az ábrázolások másik felén Dionysos ül és a másik áll.⁵⁸ A kétalakos „Dionysos + X”-jelenetek harmada (48) menet közben ábrázolja Dionysost és a társát⁵⁹ (9. kép). Fontos kiemelni: a statikus és a menet-jelenetek mindössze ebben az egy mozzanatban térnek el egymástól: bárki legyen is Dionysos társa, megjelenik úgy a statikus, mint a menet-jeleneteken (lásd a III. függelék táblázatát). A két változat kohéziója mellett szól talán az is, hogy az 1 + 1 alakos jelenetek előszeretettel ábrázolják a váza egyik oldalán az egyik alakot (gyakrabban Dionysost) statikus helyzetben és a másik oldalt díszítő alakot lépésben.

A paestumi „Dionysos + X”-jelenetek közel kétszáz tételből álló korpuszát vizsgálva tehát megállapítható: a jelenetek kb. negyedén (!) Dionysos színpadi jelmezben ábrázolt alak – komikus színész vagy *papposilénos* – társaságában látható.⁶⁰ Ez

az arány a színháztól függetlenül, önmagában teszi jelentőssé a komikus „lények” jelenlétét és funkcióját ezen a paestumi típusjeleneten.

Ha részleteiben tekintjük át a „Dionysos + X”-típusjelenet két szereplőjéhez kapcsolódó jellegzetes kellékeket és attribútumokat (*thyrsos*, maszk, edények, *situla*, fáklya, hangszer, koszorú – részleteiben lásd a IV. függelék), megállapíthatjuk, hogy a komikus színész nem csupán felcserélhető a *thiasos* más tagjaival, de a dionysosi attribútumok tekintetében „egyenjogú” is a többiekkel: nincs olyan tárgy, amely kizárólag őt jellemezné. Ugyanakkor olyan sincs, amely „tiltott” lenne a számára: ami feltűnik *satyros*nál, *mainas*nál, *papposilénos*nál vagy Pánnál, megjelenik a komikus színésznél is.⁶¹

Ugyanez elmondható a funeráris kontextusra utaló, számos jeleneten ismétlődő tárgyakról: mindegyikük előfordul a statikus és a mozgásban ábrázolt változaton is. Ennek a votív ajándékatadás pillanatára nézve van jelentése: Dionysosnak és a társának ünnepi-önkívületi együtt menetelése, illetve kettejük meghitt együttlétének, beszélgetésének, ajándékcseréjének ábrázolása természetesen semmiféle időrendet nem feltételez, vagyis nem az egyes ábrázolásokat, hanem a jelenettípust nevezhetjük „szinoptikusnak”.⁶² A votív ajándék átadása és megkapása: együttlét az istennel – akár statikus, akár mozgásban ábrázolt. Elképzelhetünk persze időrendet is: a dionysosi misztériumban a *mystés* együtt megy az istennel Valahová, az Ismeretlenbe, hogy aztán ott egyé válgék az istennel, vagy az isten meghitt társává tegye őt. Ezt szimbolizálhatja az ajándékatadás és -kapás. Utóbbi utalhat a beavatódásra is, amely megelőzi az együtt átkelést a halál birodalmába (az orphikus aranylemezek „útlevel”-funkciójához hasonlóan).



8. kép. Dionysos és komikus színész (példák a jelenet statikus változatára, felső sor: RVP 2/64, 279, 278; alsó sor: RVP 2/ 63, 284, 281)



9. kép. Dionysos és komikus színész (példák a jelenet menetben ábrázolt változatára, felső sor: Christie's London 13 October 2008, RVP 2/40, 36; alsó sor: Schauenburg 2003, Abb. 121, RVP 2/172, 174)

A statikus „Dionysos + X”-jeleneteken a kölcsönös votív ajándékátadás a leggyakoribb gesztus: Dionysos is ad a másiknak, nem csupán ő kapja az ajándékot. Az ajándék leggyakrabban fehér vagy sárgásfehér színű, egy vagy több kerek tárgy, mely négy variációban ismétlődik.

(i) A két alak valamelyike a kezében tartja vagy átadja a másiknak.

(ii) Az alak több kerek tárgyat kisebb méretű tálon tart vagy visz magával, illetve átnyújtja a tálat. A kis kerek tárgyak (olykor szögletes tárgyakkal együtt) nagyobb méretű, fejtetőre helyezett tálon vagy kosárban is feltűnnek. Utóbbi, úgy tűnik, a komikus színész privilégiuma: öt ábrázolást ismerünk, amelyen a komikus színész Dionysos előtt halad, egy tálat vagy lapos kosarat fél kézzel fogva, a fején egyensúlyozva, és pontosan ugyanúgy néz vissza Dionysosra, mint például a feljebb említett madridi, fáklyával világító komikus színész.⁶³

(iii) A harmadik változatban a kerek tárgyak függőleges sorozatot alkotnak – ilyenkor fűzérnek szokás nevezni, bár madzag, amelyre a kis kerek tárgyak fel lennének fűzve, egyik vázaképen sem látható.⁶⁴ De nem csupán ez a mozzanat különös, hanem – függetlenül attól, hogy fel vannak-e fűzve, vagy sem – a tárgyak gravitációnak ellentmondó pozíciója is: egymás fölött lebegnek – akár kézben vannak, akár oltár fölött.

(iv) Egy vagy több fehér kerek tárgy látható kisebb méretű oltáron.

A (nem fűzérszerű) kerek tárgyakat általában tojásként azonosítják (olykor süteményként vagy gyümölcsként): tojásokkal (vagy süteménnyel) megrakott áldozati/votív tál, tojás a kézben vagy tojások oltárra helyezve.⁶⁵ Fontos megjegyezni, hogy a kerek tárgyak „felmutatása” ilyen gyakoriságban a paestumi kerámiadíszítés sajátossága,⁶⁶ és ezek nem csupán az általunk vizsgált vázacsoportot díszítő jeleneteken, hanem más jelenet-típusban is feltűnnek. Sőt, a vázák másik oldalait díszítő sematikus képeken is, így a „Dionysos + X”-jelenetek B oldalain is ismétlődő motívum: a köpenyes ifjak kisméretű fehér vagy sárgás kerek tárgyakat nyújtanak át egymásnak vagy „zsonglörködnek” velük. Vagyis a B oldali ifjak is részt kérnek és kapnak abból a jelentésből, amit ezek a kerek tárgyak hordoznak a paestumi közönség szemében (lásd 1b. kép).

A józan ész azt diktálná, hogy tojások nem köthetők fűzérbe⁶⁷ (bár megfelelően preparált tojásokkal akár még ez is elképzelhető). De nem is az a lényeges, hogy a kerek tárgy mindegyik variációban tojás-e, vagy sem. Ha a fűzért alkotó kerek tárgyak nem tojások, hanem sütemények vagy gyümölcsök, elsődleges jellemzőjük az, hogy, úgy tűnik, Dionysos csodálatos képességgel ruházza fel őket a beavatottak kezében. (Így akár lehetnek tojások is, hiszen az isten jelenlétében nem esnek le a földre.) Vagyis talán az ábrázolásokon látható kerek tárgyak nem veszítik el esszenciális tulajdonságukat, ha az egyszerűség kedvéért mindegyik változatban – tálon, oltáron, kézben, fűzérben – tojásnak nevezzük őket. (A tojásvariációk számszerű megoszlását lásd a IV. függelékben.)

A Dionysoszal kettesen ábrázolt komikus színész (és a *papposilénos*) mindössze egyetlen, ám lényegesnek tűnő mozzanatban különbözik a többiektől (lásd III. függelék): ők ketten azok, akiket nem ismerünk „tojás”-fűzérrel. Ugyanakkor, úgy tűnik, egyedül a komikus színész tiszte, hogy a fején szállítsa a nagyméretű votív tálat, ami egyrészt ügyességet igénylő feladat, ugyanakkor meglehetősen komikus látványt nyújt. Ami

a többi motívumot illeti, a komikus színész éppúgy kiveszi a részét a halotti képzetek attribútumaiból, mint a többi szereplő, aki Dionysoszal kapcsolatba lép ezeken a jeleneteken.

A halotti tojás más kultúrákból is ismert, és jöllehet „nem egyszerű dolog rituális tárgyaknak jelentést tulajdonítani [...], a tojás szerepe funeráris jelzésként azonosítható: a túlvilág ikonja egyszersmind az élet és az újjászületés szimbóluma.”⁶⁸ Gyakran feltűnik az etruszk halotti művészetben, Hellasból, Magna Graeciából, Kis-Ázsiából előkerült ábrázolásokon is megjelenik, és néhány régészeti tojásleletről is tudunk.⁶⁹ A „Dionysos + X”-jelenetek némelyikén a sírra utaló sztélé vagy síroszlop is feltűnik, illetve madár, olykor ajándékként, talán az elröppenő lélek megtestesítőjeként.⁷⁰ Funeráris jel (Dionysos melletti nőalak kezében) a tükör, valamint gyakori és valószínűleg ide sorolható motívum a gyöngykoszorú, vagy kézben (bármelyik alaknál), vagy önállóan (nem kézben tartva).⁷¹ Az egyik ábrázoláson egy komikus színész ugyanabban a kezében tartva madarat és gyöngykoszorút nyújt át Dionysosnak (*RVP* 2/279). Madár Dionysosnál (a kezében vagy a combjára helyezve), illetve *satyros* vagy *papposilénos* kezében is megjelenik. Jó néhány példa van arra is – mind a statikus, mind a mozgásos jelenetváltozaton –, hogy kisebb oltár vagy oszlop jelzi a Dionysoszal való találkozás helyszínének szakrális mivoltát.

A dél-itáliai vázafestészet – az orphikus szövegekkel összhangban – olyan alvilágképzetet tükröz, amelyben a *mystés* – Dionysoszal, az orphikus tudás birtokában – a halál birodalmába vezető úton *locus amoenus*ra juthat el.⁷² Talán ilyesféle utat ábrázol – átkelést az Ismeretlenbe – az itt vizsgált vázák-
kal nagyjából egyidőben készült „hajóra szállás”-jelenet is egy paestumi sírt díszítő festményen; az utast a hajón szárnyas, vi-gyorgó Gorgó-fejű démon várja.⁷³

A budapesti vázát díszítő jelenet értelmezéséhez tehát az általános háttérrel az adja, hogy a Kr. e. 4. században Dél-Itáliában, és ezen belül a paestumi lucanus–görög lakosság körében az eszkhatológiai elképzelések szorosan kötődtek „Dionysos alakjához, méghozzá az olymposi világgép Dionysosától eltérő, »misztikus«, vagyis egyéni beavatási rítusban szerepet játszó Dionysoshoz”,⁷⁴ aki a vele való „misztikus együttlétben a halál utáni jobb életet kínálja a beavatottnak”.⁷⁵ Ezzel a Dionysoszal, a megváltás, a beavatás istenével közvetlenül kell kapcsolatba lépni, a paestumi képek ezt a mozzanatot emelik ki, erre utal a votív ajándékok *kölcsönös* cseréje is.⁷⁶ Nem csupán az isten jóindulatának elnyerését szolgáló felajánlás és áldozat a fontos, hanem az átadás és elfogadás kölcsönös és személyes gesztusa is. A dionysosi *thiasos* szereplői Paestumban, úgy tűnik, „privát” és „négy szemközti” kapcsolatba lépnek az istennel: együtt *vannak* vele, ajándékot cserélnek, beszélgetnek – és együtt *mennek* vele, valahová... Ez, bár a gyökere azonos, nem a görög képzeletvilág dionysosi *kómosa*, és a komikus színész sem közvetlenül a színjátásából került a *thiasos*ba.

Halál és nevetés – Paestumban

Ha egyszer a komikus színész a „hétköznapi” funeráris ikonográfiában legalább annyira otthon volt, mint a görög színjátásra reflektáló különleges és egyedi jeleneteken, akkor a hellénizált lucanus és lucanizált görög vásárló nem a *satyros*

„helyett” láthatta a komikus színészt.⁷⁷ A komikus színész – a halotti „performanszban” – alkalmas volt a harsányabb komikum és a chthónikus erők találkozásának megjelenítésére.⁷⁸ Alakjában a paestumi festők a lucaniai és szicíliai kerámiadíszítésből ismert és átvett görög motívumot adaptáltak és tettek sajátjává, a paestumi ízlésnek és igényeknek megfelelően. Jellemzően paestumi íz ugyanis, hogy az átvett és sajátjává formált téma vagy motívum harsányabb lesz (ami persze a vázaképeken és a sírfestményeken is csupán lehetőség, nem szabály). Például a fegyveres vagy ökölvívó párviadatok görög vázákön és sírsztéléken gyakori jelenetét a paestumi sírfestmények úgy veszik át és teszik sajátjává, hogy nemegyszer a vért is látni engedik a testen, a seben.⁷⁹ Vagy például a dél-itáliai sírfestészetben egyedül Paestumban tűnik fel a komikus színész, illetve más furcsa és groteszk mozzanatok.⁸⁰ A vázaképen Dionysos komikus színésszel és más nevetést kiváltó figurákkal együtt megy az Odaát felé; a sírfestményen a halottat reprezentáló, hajóra szálló alakot a fedélzeten szárnyas, Gorgó-fejes démon várja.⁸¹ És talán a vázaképeken a komikus színésszel való „helyettesítés” gesztusára emlékeztető mozzanat az, amikor a sírfestményeken az ökölvívókat olykor komikus félmaszkban is ábrázolta a sírt díszítő festő.⁸² Vagyis a paestumi vázák vásárlói által kedvelt erőteljesebb kifejezőmód, ezen belül a harsányabb komikum igénye is magyarázhatja, hogy a „misztikus” dionysosi szféra mint általános háttér előtt miért válhatott a paestumi vörösalakos funerális ikonográfiában a Dionysoszal kettesben ábrázolt komikus színész „egyenértékűvé” a *satyrosszal*.

A halál szférájában és Dionysos ígézetében *megvalósuló* komikus performansz szép példája a budapesti vázát díszítő jelenet. Feljebb volt már szó arról, hogy a vázaképen két mozzanat is van, ami figyelemre méltó: (1) Dionysos saját maga játszik az auloson; (2) a dionysikus zene hatására a komikus színész táncra perdül, és eldobja a *thyrsos*-át. A budapesti váza e két figyelemre méltó és ritka motívumához az utóbbi években két párhuzam is felbukkant a műtárgypiacon.



10. kép. Paestumi vörösalakos harangkratér, Asteas. Cahn Auction Catalogue 8, 9th November 2013, lot 221



11. kép. Paestumi vörösalakos harangkratér, Asteas/Pythón. London, British Museum F 188

Asteas díszítette azt a harangkratért is, amely belgiumi magángyűjteményből került 2013-ban a bázeli Jean-David Cahn Galéria aukciójára (10. kép).⁸³ Komikus színész és Dionysos mennek valahová, csakúgy, mint a budapesti vázát díszítő jelenetben. Dionysos itt csak a jobb kezével játszik az egyik aulos-csővön, bal kezében *thyrsos*-szal. A komikus színészt itt is furcsa, groteszk táncmozdulatban ábrázolja a festő, ám a láb- és a kéztartás lényegesen eltér a budapestitől; legközelebbi párhuzama egy, a British Museumban őrzött harangkratért díszítő jelenet komikus színésze, aki a fején nagyméretű kosárral táncol, miközben Dionysos jobb kézzel „vezényli” a táncot, bal kezében tojást tartva (11. kép).⁸⁴ A Cahn-vázát díszítő képen talán még a budapestinél is nagyobb hangsúlyt kap, hogy a komikus színész mintha a Dionysos által megszólaltatott zene hatása alatt perdülne táncra, olyannyira váratlanul, hogy még a keze ügyében levő tárgyakat is eldobta. Itt nem *thyrsos*-t, hanem *kantharost*, valamint szalaggal díszített, botra fűzött, nagyobb, fehér orsószerű tárgyat ábrázolt a festő leesés közben (utóbbi egyik vége már érinti a földet, akárcsak a budapesti vázán a *thyrsos*-bot vége).⁸⁵

A másik párhuzam egy nápolyi magángyűjteményhez tartozó harangkratér, melyet Konrad Schauenburg publikált 2003-ban (12. kép).⁸⁶ A vázát díszítő jelenet a paestumi váza-festészet másik nagy mesterének, Pythónnak a műhelyében készült, valószínűleg néhány évvel később, mint Asteas érett korszakának vázái. A képen Dionysost látjuk, alkarjával a vállához támasztja a *thyrsos*-t, jobb kezében az aulos egyik csöve, miközben bal kezével az aulos másik csövén játszik.⁸⁷ Vele szemben patás lábú Pán táncol, jobb kézzel dobol a baljában tartott *tympanonon*, bal csuklóján csöngettyű (a budapesti vázán Dionysos csuklóján látható a csöngettyű). Ezen a képen is megjelenik a leesés vagy eldőlés közben ábrázolt *thyrsos* motívuma: mintha Pán is Dionysos *aulos*-zenéjére perdült volna táncra, és kezdett volna el dobolni, a *thyrsos*-át sebtiben eldobva.



12. kép. Paestumi vörösalakos harangkratér, Pythón, Nápoly. Magánygyűjtemény (Schauenburg 2003, 39, Abb. 101a–c nyomán)

A görög vázafestészetből jól ismert ifjú Dionysos-alak ezeken a képeken saját maga fújja az aulost, ami ismeretlen a görög vázákon. Az isten, ha ritkán is, de játszik húros hangszeren, de az esszenciálisan dionysikus aulos-zene felcsendülését inkább a kísérete tagjaira bízta.⁸⁸ A görög gondolkodás talán túlságosan technikainak, „képeslegesnek” érezte az aulos-játékot⁸⁹ ahhoz, hogy a hangszer megszólaltatását a kettős nádsípba szájjal préselt levegővel éppen annak az istennek adja, akinek a lényegéhez tartozik az aulos-zene eksztatikus hatása, és aki így mindenki között a leginkább képes a *musiké thelxisét* nem csupán előhívni, de annak saját magát is átadni, és aki ugyanezt el is várja a híveitől.

A paestumi „lucanus” Dionysos – erre vet talán élesebb fényt a budapesti váza (1. kép) – közvetlenebb kapcsolatban van a kétalakos jelenet másik szereplőjével – és a váza vásárlójával. Ahogyan Dionysos ad is és kap is, hasonló kölcsönös viszonyt tükröz a dionysosi aulos-zene, amelyet Dionysos is megszólaltathat, akár saját maga is. Három példa is van a fellebb meghatározott, közel kétszáz tételből álló vázacsoportban, amelyen Dionysos *aulétés*ként jelenik meg. A hatását illetően viszont nem kölcsönös a zenélés, nem is lehet az – és erre is emlékeztet Asteas budapesti jelenete. Igaz, komikus színész, *papposilénos*, Pán vagy *satyros* is játszik az auloson⁹⁰ – ők Dionysos előtt lépkedve szolgáltatják a zenét az (olykor, de nem feltétlenül szimbólummal is jelölve) halotti szférába tartó menethez.⁹¹ Aki *igazán* együtt van az istennel, az élheti át a végső eksztázist, amelynek azonnal, mindent feledve és mindent eldobva, mintegy *kényszer hatására* átadja és átadhatja magát abban a pillanatban, amint felhangzik az először ekkor meghallható, *igazán* dionysosi aulos-zene. Ezt a zenét, amit vágyunk is, félünk is meghallani, maga Dionysos fújja, csak nekünk – vagy tán már mi magunk vagyunk Ő? Ezt a halálban

félelmetes és boldog ambivalens érzést segít nemcsak átélni, de elfogadni a budapesti komikus színész táncának látványát kísérő harsány nevetés.

I. FÜGGELÉK

A táblázat az A–E típusba (lásd fellebb: „Komikus színész, komikus váza”) sorolt komikus vázák régiók szerinti megoszlását foglalja össze. (Green 2012, 341 alapján; az utolsó oszlopban látható, hogy az érvelés gondolatmenetében hangsúlyos C típus mekkora részarányt képvisel az egyes régiók teljes produkcióján belül.) A számok és arányok alapján tűnik indokoltnak a C típusba sorolható paestumi komikus vázák csoportját „kiemelni” a komikus vagy *phlyax*-vázák gyűjtőkategóriából, és a meglehetősen nagyra duzzadt főkategória (komikus, avagy *phlyax*-vázák) helyett kisebb és konzisztensebb csoportból kiindulni.

| | A | B | C | D | E | összes | C (%) |
|-----------|-----|----|------------------|----|-----|--------|-------|
| lucaniai | 1 | 2 | 1 | 3 | 3 | 10 | 10% |
| apuliai | 83 | 48 | 10 | 9 | 291 | 441 | 2% |
| szicíliai | 35 | 0 | 2 | 3 | 0 | 40 | 5% |
| campaniai | 8 | 4 | 12 | 6 | 2 | 32 | 38% |
| paestumi | 7 | 3 | 40 ⁹² | 29 | 2 | 81 | 49% |
| | 134 | 57 | 65 | 50 | 298 | 604 | |

Az A típusba sorolt 134 jelenet a dél-itáliai és szicíliai vörösalakos komikus vázák 22%-át adja, illetve 44%-át, ha az E típust (*komikus maszk mint egyedüli díszítés*, 298 tétel) nem vesszük számításba. (A paestumi C típus vizsgálatakor realisabb képet adhat, ha az E típust egészében figyelmen kívül hagyjuk, mivel az E típus szinte kizárólag az apuliai vázafestészetre jellemző, míg a másik négy vörösalakos regionális iskolából mindössze hét darab volt ismert 2012-ben, Paestumból pedig csupán kettő.) Ugyanakkor a C típus kiemelkedően magas részarányt, közel 50%-ot⁹³ képvisel a paestumi komikus vázákon belül, míg a többi vörösalakos iskolánál a C típusba tartozók aránya nem jelentős (apuliai 2%, illetve 7% az E típust nem beleszámítva).

A paestumi produkció statisztikai adatai további szempontot vetnek fel. Egyrészt egyedül a paestumi (és az ennek előzményét jelentő szicíliai) produkcióra igaz, hogy az ismert lelőhelyű vázák száma meghaladja az ismeretlen lelőhelyűekét – az apuliai, campaniai és lucaniai vázák esetében jóval alacsonyabb az ismert lelőhelyű vázák aránya –, és ez a tény talán biztosabb alapot ad bármilyen állítás megfogalmazásához. Másrészt az ismert lelőhelyű, paestumi műhelyben készült vázák között feltűnően magas a *paestumi* sírból származók aránya: a kérdéses időszakban (a Kr. e. 4. század harmadik negyedében, lásd lejjebb) 75%, illetve 93%, ha Lucania Tyrrhén-tenger partján fekvő, Paestumhoz közeli területeit is ideszámítjuk.⁹⁴

II. FÜGGELÉK

A Tonellotto dal Lago (2012) által definiált alcsoportok:

1. Dionysos mint a színjátszás és a színészek isteni védelmezője (9 váza, 39. tab. 1);
2. Dionysos és a *thiasos* komikus színésszel és/vagy komikus maszkal, de halotti szférára utaló jel nélkül (32 váza, 44–46. tab. 2);

3. Dionysos és a *thiasos* komikus színésszel és/vagy komikus maszkkal, halotti szférára utaló jellel (40 váza, 49–53, tab. 3);
4. Dionysikus jelenet, amelyen a maszk önmagában szimbolizálja az átmenetet a halál utáni létállapotba (3 váza, 63, tab. 4).

A négy alcsoportba sorolt 84 váza közül a 36 paestumi⁹⁵ világosan kirajzolja a „paestumi »Dionysos komikus színésszel«-jelenetek (nála nem körülhatárolt) szűkebb csoportjába tartozó ábrázolások jellegzetes vonásait.

1. Az első csoportba sorolt 9 ábrázolás közül 6 paestumi, és ezek mindegyikén Dionysosossal *együtt* van jelen a komikus színész (is), míg a másik három képen (két szicíliai és egy campaniai) Dionysos nincs jelen.
2. A második csoportba sorolt 32 jelenet közül 11 paestumi, melyek mindegyikén Dionysos *együtt* látható a komikus színésszel, míg a 9 apuliai, valamint 1-1 campaniai és lucaniai ábrázoláson, ahol megjelenik Dionysos, nincs komikus színész.
3. A harmadik csoportba sorolt 40 ábrázolás közül 19 paestumi, közülük 17 képen Dionysos *együtt* látható komikus színésszel (9) vagy *papposilénos*szal (3) vagy *satyros/mainas*/Erős mellett komikus maszkkal (5). Ebben a csoportban a paestumiakon kívül mindössze 5 apuliai vázákép ábrázolja Dionysost, de csupán egyetlen esetben van vele együtt komikus színész is.⁹⁶
4. A negyedik csoportba sorolt három ábrázoláson nincs komikus színész, és egyik sem paestumi váza.

III. FÜGGELÉK

Az alábbi táblázat foglalja össze, hogy a paestumi „Dionysos + X”-jeleneteken X kit reprezentál, és hogy az illető hányszor tűnik fel Dionysos mellett. A zárójelben felsorolt számok jelentése: X hányszor jelenik meg statikus, hányszor menetben ábrázolt jeleneten, illetve hogy ez hány ábrázolásnál nem egyértelmű.

| | |
|---------------------------|-------------------|
| <i>satyros/silénos</i> | 76 (43, 15, 18) |
| komikus színész | 29 (9, 17, 3) |
| <i>papposilénos</i> | 25 (18, 6, 1) |
| nőalak (<i>mainas</i> ?) | 22 (8, 0, 14) |
| <i>mainas</i> | 14 (13, 1, 0) |
| Pán vagy | 13 (6, 7, 0) |
| Erős | 11 (9, 1, 1) |
| ifjú | 7 (2, 1, 4) |
| kentaur | 1 (0, 1, 0) |
| Összesen | 198 (108, 49, 41) |

IV. FÜGGELÉK

1. Dionysikus tárgyak és kellékek a paestumi „Dionysos + X”-jeleneteken⁹⁷

Egy *thyrsos*: 112 jeleneten csupán az egyik alaknál van *thyrsos*, kb. 90%-ban Dionysosnál. Ha a másik alak kezében van a *thyrsos*, akkor ő *satyros*, *mainas* vagy Pán.⁹⁸ Komikus színész és *papposilénos* kezében olyankor nincs *thyrsos*, amikor a két alak közül csupán az egyiket ábrázolja a festő *thyrsos*szal. (A budapesti váza ebből a szempontból

is kivételes, mert ezen a komikus színésznél tulajdonképpen *volt thyrsos*, csak éppen eldobta.)

Két *thyrsos*: Negyven kép ábrázolja mindkét szereplőt *thyrsos*szal, ilyenkor a komikus színész is (3) és a *papposilénos* is (6) tarthat *thyrsost* a kezében.

Koszorú: A koszorú az ábrázolások nagy többségén megjelenik, bármelyik szereplő fején vagy kezében.⁹⁹

Borfogyasztás jellegzetes edényei: A vázák közel 40%-án előfordul, bármelyik szereplő kezében, boriváshoz kapcsolódó edény, többségükben *phialé*, továbbá *kylix*, *kantharos*, *skyphos*, *oinochoé*, *amphora*.

Situla: Bor vagy annak rituális szállítására használt bronzvödör tizenegy jeleneten fordul elő: komikus színész (4), *papposilénos* (3), Pán (2) és *satyros* (2) kezében.

Fáklya: Fáklya huszonegy jeleneten bukkan fel: komikus színész (8), *satyros* (7), *papposilénos* (4), Pán (3), sőt, maga Dionysos (1) is megvilágíthatja fáklyával az utat.¹⁰⁰

Hangszer: 32 jeleneten fordul elő hangszer, ebből 21 aulos,¹⁰¹ 15-ször játék közben látható: *papposilénos* (4), komikus színész (2), Dionysos (3), *satyros* (3), valamint Pán (1), kentaur (1) és Erős (1) is játszik az auloson. Dionysos is és Pán is két-két képen – a zenélés-ábrázolásban meglehetősen szokatlan módon – csupán az egyik aulos-csővön játszik.¹⁰² Az aulos hat képen kézben tartva látható: Dionysos, *satyros* (3), Pán és Erős. Előfordul továbbá néhány *tympanon* (Dionysos, *mainas* és Pán kezében), két *syrix* (Pán és *satyros* fújja) valamint két húros hangszer: *barbitos* és *kithara*, mindkettő *papposilénos* kezében.

Komikus maszk: Tizenhét jeleneten tűnik fel a komikus maszk, ebből tizenhárom komikus női, négy komikus férfimaszk. A maszk tíz esetben *felfüggesztve* látható a szereplők fölött, négyszer Dionysos kezében, egyszer a két szereplő között lévő kis talapzaton vagy oltáron. A négy férfimaszk közül kettő Dionysos kezében, további egyszer *mainas* kezében van, a negyedik a két alak fölött. Kétalakos jeleneten a képmező felső részére festett komikus maszkok – a nem komikus női fejekkel ellentétben – nincsenek keretben vagy „ablakban”.¹⁰³

2. A paestumi „Dionysos + X”-jeleneteken ábrázolt tojásvariációk

Kézben tartott tojásból 38 tűnik fel 35 jeleneten:¹⁰⁴ Dionysos (18), *satyros* (9), komikus színész (6), *papposilénos* (2), Pán (2) és *mainas* (2). A jelenetek zöme statikus, de a mozgásban ábrázolt változaton is felbukkan a kézben tartott tojás motívuma.¹⁰⁵

Votív tojás-tál 36 képen látható: Dionysos kezében (24), *satyros* (6), nőalak (2), *papposilénos* (3) komikus színész (2), Erős (1). Itt is a statikus változat van többségben, de nyolc mozgásos jeleneten is van tojás-tál, hétszer Dionysosnál, egyszer komikus színésznél (itt a tálon csúcsos sütemény is van).¹⁰⁶

Az egymás fölött lebegő „tojás”-füzér 28 ábrázoláson jelenik meg: Dionysos (17), *mainas* (7), *satyros* (5), Pán (1). Két jeleneten mindkét szereplőnél (Dionysos és *satyros*) van füzér. Figyelemre méltó viszont, hogy se komikus színészt, se *papposilénost* nem találunk füzérrel. A füzérek közel egyenlő arányban láthatók a jelenetek statikus és mozgásos változatában.

Jegyzetek

A cikk megírására a 2018. december 5-én, a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének *Antik ünnep* című rendezvényén tartott konferencia-előadás adott alkalmat. Ezúton is köszönöm Nagy Árpád Miklósnak, hogy felkért az előadásra, és hogy 2016. július 23-án először velem együtt nézhettem meg az új vázát, továbbá a kéziratához fűzött értékes megjegyzéseiről, javaslatairól is köszönettel tartozom neki.

- 1 Leltári száma: 2016.4.A. *Kunst der Antike (Katalog 26.) Galerie Günter Puhze*, Freiburg 2012, no. 118, korábban svájci magángyűjteményben, azelőtt Galerie Heidi Vollmüller, Zürich. A publikálatlan váza egyetlen utalásszerű említése (tudtommal): Green 2014a, 5, 5. jegyzet (lásd lejjebb a 7. jegyzetet). A vázáról lásd hamarosan: Vandlík (megjelenés előtt – köszönet Vandlík Katalinnak a szíves információért), illetve lásd még a 9. jegyzetet az attribúcióval kapcsolatban felmerült kérdésekről.
- 2 Vö. a tárgyleírás az Antik Gyűjtemény *Hyperión* adatbázisában.
- 3 *RVP* 152: „It may also be worth noting that in his later phase Python often places a scroll or a drop-leaf beside the framing palmettes (e.g. nos. 273–7, 278–292, cf. also no. 263)”, de lásd a 9. jegyzetet.
- 4 A másik kettő: vörösalakos *peliké* a Nápoly 1778-festőtől (ltsz. 75.44.A), valamint egy feketealakos Pagenstecher-*lékythos* (ltsz. 99.2.A).
- 5 A *phlyax* elnevezést (*phleó* = bővelkedik) ma leginkább idézőjelek között használják a szakirodalomban, elfogadottabb a *komikus színész*, lásd lejjebb, 12. jegyzet. A komikus maszkok típusai: *MMC* 13–28, *MNC* I, 6–51.
- 6 Komikus színpadi jelmez és színpadi meztelenség: Hughes 2012, 180–183; Roscino 2012, 288; paestumi sajátosságok: Hughes 2003, 291–294, *RVP* 47.
- 7 A *phallos* vége festetlen, e különös mozzanat adott okot a váza eddig (tudomásom szerint) egyetlen szakirodalmi hivatkozására: Green 2014a, 5, 5. jegyzet, aki szerint a díszítés Python munkája; az attribúcióról lásd lejjebb a 9. jegyzetet.
- 8 Paestumi párhuzamok a csengettyűre: Dionysos csuklóján (*RVP* 2/24, 2/41), Pán (*RVP* 2/265, Schauenburg 2003, Abb. 101); a motívumról: *RVP* 67, Schauenburg 2003, 39 (párhuzamokkal a 472. jegyzetben); részletesen, előzményekkel más kultúrákból: Villing 2002 (a dél-itáliai, Dionysoshoz kapcsolódó kultikus-funeráris jelentéséről 285–287, párhuzamokkal a csuklón viselt, illetve *thyrsos*-ra kötözött csengettyűre, további irodalommal a motívum funeráris jelentéséhez a dél-itáliai ikonográfiában).
- 9 Bár a B oldalon a pontozott csíkok jelenléte mindkét *himationon*, illetve a félpalmetták másik oldali levelei inkább jellemzők Pythonra (*RVP* 136, 152), Vandlík Katalin szíves szóbeli közlése (*per litteras*) alapján az attribúció (Asteas) megerősíthető: „a kis csengettyű Dionysos csuklóján Asteasra jellemző, illetve az is felmerülhet, hogy amikor a budapesti váza készült, Asteas és Python már együtt dolgozott, és esetleg a hátoldalakat, valamint a növényi díszítőmotívumokat már Python festette, a fő jelenetet pedig Asteas. Ilyen típusú kollaborációra számtalan példa van más műhelyekből.” Hála köszönettel tartozom Vandlík Katalinnak a fentiekért! Vö. még Schauenburg 2003, 57, 562. jegyzet.
- 10 Xen. *Anab.* VI. 1, 10; Schol. *Ar. Thesm.* 1175; Pollux IV. 100. Az *oklasma*-ábrázolásokról kommentárral és további irodalommal lásd Todisco 2006; Benešová 2012, 41–44.
- 11 A dél-itáliai és szicíliai táncábrázolásokat áttekinti Roscino 2012, 296–298. A komikus színészek *mainasoktól* és *satyrosoktól* különböző, groteszk „lábujjhegyen” ugráló táncáról lásd Hughes (2003, 290) rövid bevezetését.
- 12 Késő ókori források (Sósibios *ap.* Athen. 621f; *AP* VII. 414; St. Byz. 603; Suda s. v. „Rhinhón”) *phlyax/phlyakes* néven említik a helyi, dél-itáliai színjátszást, illetve az ezeknek irodalmi formát adó Rhinhón darabjait. Az ún. *phlyax*-vázákat díszítő jelenetek viszont, amint az az utóbbi évtizedekben világossá vált, sok szálon kötődnek a görög komédiához, és keletkezési idejük (Kr. e. 400–325) megelőzi Rhinhón működését (Kr. e. 3. század első fele). Így aki ma a hagyomány alapján *phlyax*-vázáról beszél, vagy idézőjelbe teszi a „*phlyax*” szót, vagy „úgynevezett *phlyax*-vázaként” hivatkozik rájuk. Mások a *phlyax*-váza helyett a „komikus váza” elnevezést használják, ami talán nyelvi is szerencsésebb (semlegesebb), mert itt a jelző a vázát jellemzi, míg a *phlyax* a konkrét színjátszásformát jelölő értelmező. Bővebben (a kérdéskör történeti áttekintésével) lásd Taplin 1993, 48–54; Hoffmann 2002, 170–178; Walsh 2009, 13–14; Csapo 2010, 52–67; Todisco 2012c, 262–271 (további szakirodalom a 112. jegyzetben); Dearden 2012; Ugarković 2016, 59–61 (további irodalommal).
- 13 A vörösalakos vázákon kívül Dél-Itáliában az ún. „ál-vörösalakos” technikával díszített vázákon is felbukkan a komikus színész (a néhány ismert példány közül az egyik éppen az Antik Gyűjteményt gazdagítja: kisméretű apuliai *chous*, díszítése komikus színész, színpadi *phallos*-szal, Xenon-csoport, leltári száma: 99.4.A, lásd Szilágyi 2004), illetve az ún. Gnathia-vázákat is szokás volt komikus maszkkal díszíteni; az Antik Gyűjtemény szép, komikus női maszkkal díszített Gnathia-kancsója: apuliai *oinochoé*, ltsz. 2005.13.A, lásd Szilágyi 2007.
- 14 Néhány attikai (vörösalakos és polychróm díszítésű) komikus vázát is ismerünk a Kr. e. 5. század vége és a Kr. e. 4. század eleje közötti időszakból, valamint vörösalakos komikus vázákat Korinthosból (Kr. e. 4. század, Green 2014b, 344–346). Olympiában is előkerült egy vörösalakos, komikus jelenettel díszített vázatöredék (Kr. e. 5. század vége, helyi műhelyből, Green 2014b, 333), illetve egy vörösalakos *oinochoé* a közép-adriai partvidékhez tartozó Issa (a mai dalmáciai Vis) szigetén (Kr. e. 4. század vége, valószínűleg helyben készült, Ugarković 2016).
- 15 A Kr. e. 5. századi athéni komédiával kapcsolatba hozható Kr. e. 4. századi dél-itáliai vázát (és talán az egyik, amelyről ez a kapcsolat a leginkább valószínű) éppen Asteas díszítette: vörösalakos harangkratér, Salerno, Museo Provinciale Pc 1812, *RVP* 2/19, a vázát díszítő jelenet Eupolis *Démoi* című komédiájának jelenetére utal (lásd Kárpáti 2013). További, ismert athéni komédiával nagy(obb) valószínűséggel kapcsolatba hozható, Kr. e. 4. században készült dél-itáliai edények Csapo (2010, 52–65) szerint (kételyek pl. Hoffmann 2002, 174–175): vörösalakos apuliai harangkratér, Schiller-festő, Würzburg, Martin von Wagner Museum H5697 – Aristophanés: *Nők ünnepe*; vörösalakos apuliai harangkratér, Berlin, Staatliche Museen F3047 (elvesztett) – Aristophanés: *Békák* (ezzel, illetve a salernói Asteasszal szemben: Hoffmann 2002, 175); feketemázás, relief-díszítésű apuliai *guttus*, Nápoly, Museo Nazionale di Castel Sant’Angelo 368 – Aristophanés: *Acharnaibeliek*. További javaslatok: Schmidt 1998 (de vö. Hoffmann uo.).
- 16 A teljesség igénye nélkül (vö. 92. jegyzet) pl. görög lelőhelyről (Taras): Hoffmann 2002, 170 és 1052–1054. jegyzet (21 komikus váza); pl. itáliai lelőhelyről (Ruvo): Carpenter 2014, 267 és 19. jegyzet (7 komikus váza). A lejjebb meghatározott paestumi „Dionysos + X” vázacsoportba tartozó 29 komikus váza közül 7-hez volt adat a lelőhelyről (lásd 54. jegyzet).
- 17 A görög komédiaajátszás nem görög recepciójáról lásd Hoffmann 2002, 176–178; Taplin 2012, 247–250; Todisco 2012c; Carpenter 2014, 266–272; Robinson 2014, illetve a budapesti Phrynis-váza kapcsán Kárpáti 2013, 42.
- 18 Green 2012, 341. Vö. Green 1995b, 94 (általában), 107 (Paestum), ill. Roscino 2012, 287.
- 19 A nemzetközi szakirodalomban használt *theatrical*, *teatrale* stb., vagyis „színházi” helyett magyarul jobbnak tűnt a „színpadi”.

- 20 A „felfüggesztve” itt és a továbbiakban nem szó szerint értendő: gyakori jelenség úgy az attikai, mint a dél-itáliai kerámián, hogy maszk vagy más tárgy *van* a „háttérben” (vagy még inkább: az ábrázolt térben), anélkül hogy feltétlenül falat kellene odaképzelnünk. (Vö. Green 1995b, 97.)
- 21 Vázakép és dráma viszonyáról lásd Taplin 2007, 22–26, Moret 2013.
- 22 Néhány vázakép több-kevesebb valószínűséggel ismert görög komédia szüzséjével vagy valamelyik emlékezetes jelenetével is kapcsolatba hozható, lásd feljebb a 15. jegyzetet, vö. Dearden 2012, 282–288, Roscino 2012.
- 23 Lásd például (Asteas egyik jelenetéről, amely az I. függelék 1. táblázat szerinti D típusba sorolható): Simon 2004, 121–122; Python hasonló vatikáni jelenetéről *RVP* 146–148; vagy Marshall (2001, 69–71), aki a kétalakos „Dionysos és komikus színész”-jeleneteket a metateatralitás jelenségével magyarázza; Hughes (2003, 287–290) Green lejjebb összefoglalt értelmezését fogalmazza újra a *nem szinpadias* komikus vázákra. Lásd ezzel szemben Hoffmann 2002, 173 („In anderen Bildern reduziert sich die Funktionen der [Phlyaken]figuren keineswegs nur darauf, daß sie einen Bestandteil eines dionysischen Ambientes bilden”).
- 24 Paestumi vörösalakos kehelykratér, Berlin, Antikensammlung F3044 (*RVP* 2/125), Asteas egyik szignált vázája.
- 25 Trendall, *RVP* 87.
- 26 Szicíliai vörösalakos kehelykratér, Lipari, Museo Archeologico Eoliano 927 (*RVP* 1/99, a Szicília mellett fekvő sziget rendkívül gazdag lelőhelye a színjátszást témául választó tárgyakkal). A Louvre K 240-festő (és csoportja) munkái jelentik az átmenetet a szicíliai vázafestészetből a paestumba. Feltehetően az ő tanítványa a működését Szicíliából Paestumba áthelyező Asteas, vagyis a Louvre K 240-festő vázái, annak ellenére, hogy Trendall a paestumi vázák között tárgyalja (*RVP* 44–48), valószínűleg (lelőhelyük alapján is) inkább a szicíliai produkcióba sorolhatók, ahogyan Green véli (2012, 318, 52. jegyzet). (A Louvre K 240-csoport díszítette az Antik Gyűjtemény egy másik újabb szerzeményét.) A paestumi és a Lipari szigetén talált vázák szorosabb ikonográfiai párhuzamairól vö. Cassimatis 2012, 58–60.
- 27 *RVP* 46, 433; Roscino 2012, 293.
- 28 Akrobatamutatóvány komikus színészek jelenlétében komédia-jelenet is lehet. Párhuzamot jelent egy Asteas oxfordi komikus vázáját díszítő jelenet, amely ugyanilyen mutatóványt ábrázol: kézen álló, meztelen akrobatanő dobogóját komikus színész forgatja; a képen nincs se színpad, se Dionysos (vörösalakos *skyphos*, Oxford, Ashmolean Museum 1945.43, *RVP* 2/33).
- 29 Szicíliai vörösalakos kehelykratér, Malibu, J. Paul Getty Museum 96.AE.30, *RVP* 1/101.
- 30 Az attikai vázákon Erós a dionysosi kíséretben (vagyis nem szerelmi mítoszban Dionysossal együtt) a Kr. e. 5. század végén jelenik meg, lásd Isler-Kerényi 2015, 196, 207, 86. jegyzet („The presence of Eros speaks of a new era...”, 196). Apuliai vázán Erós Dionysossal például a Fekete thyrso-festő vörösalakos harangkratérján (Richmond, Virginia Museum of Fine Arts 91.492).
- 31 A vázát Trendall 1987-ben a komikus előadásokhoz („phlyax plays”, *RVP* 46), 1994-ben (Trendall 1994, 146) a színjátszással „kapcsolatban lévő” dionysosi jelenetek közé sorolta. A Getty Museum interneten elérhető tárgyleírásában (rövidlink: <https://bit.ly/2N0030E>) a „theatrical” szó ma már nem is szerepel (vagyis időközben ez a komikus váza átkerült az A típusból a C típusba).
- 32 Green 1995a, 1995b, 107. Lásd már Beazley (1944, 365): „the simple two-figure groups of 'Dionysos and phlyax' pass without break into the groups of 'Dionysos and satyr', 'Dionysos and Silenos', 'Dionysos and Pan', 'Dionysos and a maenad.’”
- 33 Green 1995a, 91–92; 1995b, 107–109. („Through his performance, the actor has joined the companion of Dionysos, he has joined the god's entourage”, 107, kiemelés tőlem – K. A.)
- 34 Madrid, Museo Arqueológico Nacional 11028 (*RVP* 2/177). Az Asteas–Python-műhelyből kikerült, kétalakos „Dionysos és még valami” típusú jelenettel díszített vázából nem kevesebb mint tizenegy található Madridban a Nemzeti Régészeti Múzeumban.
- 35 Green 1995a, 91. Az értelmezés erejét némileg csökkenti, hogy a dél-itáliai ifjú Dionysos alakja is a halandót „reprezentálja” (lásd lejjebb).
- 36 Harangkratér, Pontecagnano, Museo Archeologico 36420, *RVP* 2/51. A többi paestumi (kétalakos) „Dionysos és komikus színész”-jelenettel díszített vázát lásd az 54. jegyzetben.
- 37 Lásd Green 2014b; *MMC*; *MNC*; Csapo 2010, 28–29. Lipari szigeten – paestumi kerámiadíszítéssel szoros kapcsolatot mutató vázákat is ismerünk innen (*RVP* Part I, Cassimatis 2012) – feltárt sírokból nagy számban kerültek elő kisméretű (8–10 cm) terrakotta komikus maszkok, valamint komikus színészt ábrázoló szobrocskák. Úgy tűnik, a komikus színész síri jelenléte mindkét helyen különösen fontos volt (Paestumról ebben a vonatkozásban lásd lejjebb).
- 38 Bencze 2013, 376.
- 39 Szilágyi 2011, 238. Vö. Mugione 1996, 245; Cabrera 2013, 488; Casadio 1994; Maggialetti 2012.
- 40 A bekezdés Pontrandolfo 2000 összefoglalása.
- 41 Vö. Rouveret 1988, 267–69.
- 42 Rouveret 1988, 269, 277, 286, 292, 296, 300–304.
- 43 Andrioulo 53. sír, Licinella 8. sír, Gaudo 7. sír, vö. Pontrandolfo 1992, 268; a komikus színész motívuma sírfestményen egyedül Paestumban jelenik meg: Steingraber 1989, 20–21 (táblázat).
- 44 Green ezt a mozzanatot nem említi.
- 45 A tojásmotívumról lásd lejjebb, illetve vö. Cassimatis 2012, 67.
- 46 Tonelletto Dal Lago (2012) figyelmen kívül hagyja a Schauenburg (2003, 2005, 2008) által publikált vázákat, holott ezek egyedül a paestumi produkciót illetően 10 tétellel gazdagították volna az általa meghatározott korpuszt, és vélhetően a többi régió műhelyeiből is adtak volna számos új vázát.
- 47 Rouveret 1988, 270.
- 48 Szilágyi 2002, 113–117; Wonder 2002, 40–41; Steingraber 1989, 10; Rouveret 1988, 275.
- 49 Lásd Rouveret 1988, 276, aki emellett arra is felhívja a figyelmet, hogy helytelen lenne megpróbálni szétválasztani az indigén és a görög elemeket. A paestumi díszítésvilág (egyebek mellett) abban is eltér az apuliai és a campaniai produkciótól, hogy itt nincs *naiskos*, és hogy a funeráris rendeltetésű vázák díszítéstémái között feltűnően ritka a halálhoz vagy temetési szertartáshoz *közvetlenül* kapcsolódó jelenet, lásd Maggialetti 2012, 314, 572, 6400. jegyzet. A halálhoz *közvetve* kapcsolódó, kedvelt mitológiai téma a paestumi kerámiadíszítésben Orestés és Elektra a sírnál (lásd *RVP* 12; a lépcsős talapzatú síremléken tojások láthatók – a halotti tojás motívumról lásd lejjebb).
- 50 Az ábrázolástémák felsorolásánál Todisco (2012b, *passim*, pl. vol. 1. 383, 385) is a komikus (vagyis nem a dionysikus) vázák közé sorolja a „Dionysos komikus színésszel”-jeleneteket. Maggialetti (2012, 307) a dél-itáliai Dionysosról adott áttekintésében „kénytelen” külön kiemelni a speciális paestumi típusjelenetet („Particolare interesse per la connessione tra Dioniso e l'ambito teatrale si rinviene soprattutto nella ceramica pestana, in cui il dio e spesso affiancato ad un attore in costume comico”), illetve „külön elbírálásban részesíteni” (értelmezés nélkül, jegyzetben) a szintén egyedül a paestumira jellemző Dionysos + Pán, Dionysos + *papposilénos* párosokat (2012, 561, 5907. jegyzet).
- 51 Ebben a sajátos halotti képzeteket tükröző ikonográfiában nem mindig egyértelmű a megkülönböztethezőség az ifjú Dionysos, illetve a dionysosi attribútummal felruházott ifjú között. De, ahogyan Cabrera (2013, 491–493) szépen bemutatja, a vázák közönségét vélhetően éppen ez a szándékos ambivalencia szólíthatta meg. Vö. Maggialetti („o il giovane iniziato assimilato al dio”, 2012, *passim*); Cassimatis 2012, 62.

- 52 Lásd feljebb a 26. jegyzetet.
- 53 Lásd *RVP* 54–263 (= „Part 2”), valamint a következő jegyzetben felsorolt, az *RVP* publikálása óta felbukkant vázák.
- 54 A budapesti Asteas-vázával együtt 198 paestumi vörösalakos ábrázolás alkotja a vizsgált csoportot: *RVP* (163 váza, mindegyik *RVP* 2/, vastaggal kiemelve: X = komikus színész; ezek közül aláhúzva: ismert a lelőhely): 8, 9, 15, 18, 20, 21, 23 (A), 23 (B), 24, 25, **26**, 33 (B oldal), 34–35, **36**, 37, 39, **40**, 41–44, 46–50, **51**, 52–62, **63**, **64**, 65–67, 89, 125 (B oldal), 137 (B oldal), 139a, 171, **172**, **173**, **174**, 175, **177**, 179, **180**, 212, 213, 217, 221, 224, 229, 230–237, 252–255, **258**, 259–271, 273, 274, 275a, 276, 277, **278**, **279**, **281**, **282**, 283, **284**, 289, 290, 292, 293, 296, **297**, **298**, 301–305, **306**, 320–328, 330, 331, 333–338, 341, 346, 359, 362, 383, 385, 385a, 386, 389, 405, 409, 414, 423, 424, 424a, 430, 431, **434**, 439, 495, 599, 601, 604, 737, 740, 790, 792, 793, 795, 809, **815**, 1016, 1017, 1027, 1034. Továbbá: Mugione 1996, 247, no. 177, Schauenburg 2003 (Abb. 93, 94, 96, 101, 102, 105, **106**, 107, 119, 120, **121**); 2005 (Abb. **130**, 131, 133, 136–140); 2006 (Abb. 95–98); 2008 (Abb. 106, **108**, 109, 111, 116), valamint egy-egy váza aukciós katalógusokból: **Christie’s London 13 October 2008 (lot 190)**, Christie’s New York 8 June 2012 (lot 93), Gorny & Mosch 13 December 2017 (lot 92), **J.-D. Cahn** (lásd 83. jegyzet).
- 55 Szilágyi 1975, 150 (a Sydney-festő ál-vörösalakos vázái kapcsán). Egy paestumi, az Asteas–Pythón-műhelyben ál-vörösalakos technikával díszített harangkratér is helyet kaphatott volna a paestumi „Dionysos + X”-jelenetek csoportjában, lelőhely Contrada Vannullo, 2. sír, Paestum, Museo Archeologico 31717, *RVP* App. I/19)
- 56 Az említett példák: Louvre K 244 (*RVP* 2/306, az *RVP* címlapját éppen ez a kép díszíti), illetve Montesarchio 5173. sz. sírből (*RVP* 2/180). Hogy csupán egyetlen alak díszít-e egy oldalt, nem feltétlenül függ össze a váza méretével (*pace* Todisco 2012b, 383). A Louvre K 244 harangkratér magassága például 29,5 cm, míg például (a teljesség igénye nélkül) 30 cm magas harangkratérok (kétalakos jelenettel díszítve): Dundee, Museums and Art Galleries 67–6–6 (Pythón, *RVP* 2/263) vagy Paestum, Museo Archeologico 21206 (Asteas, *RVP* 2/35), St. Agata dei Goti, (egykori) Coll. Rainone 184 (Asteas, *RVP* 2/49).
- 57 Kétalakos: 140 harangkratér, 6 *oinochoé*, 4 *kylix*, 3–3 *kalix-kratér* és nyak-amphora, 2 *skyphos*, 1–1 *hydria* és *olpé*. 1+1 alakos: 27 harangkratér, 6 *skyphos*, 3 *lébés gamikos*, 1–1 *kalix-kratér* és nyak-amphora.
- 58 A kétalakosok között az ülő helyzetben ábrázolt Dionysos (52 jelenet) mellett az álló alakok megoszlása: komikus színész (1), *papposilénos* (13), *satyros* (23), *mainas/nőalak* (6), ifjú (1), Erős (5), Pán (3). A statikus kétalakos jelenetek kisebb részén (10) az ülő alak *papposilénos* (2), *satyros* (4) vagy *mainas/nőalak* (4), és Dionysos áll. Ennek olykor látható oka van, például *satyros* ülő helyzetben nyújt Dionysos felé tekintélyes méretű *skyphost* vagy *papposilénos* tojásokkal teli tálát. Jegyezzük meg: komikus színész nem ül Dionysos jelenletében. Az összes kétalakos statikus felénél valamivel kevesebbszer (43) Dionysos és társa áll: komikus színész (7), *papposilénos* (3), *satyros* (17), *mainas/nőalak* (11), ifjú (1), Erős (1), Pán (3).
- 59 A menet-jeleneteken a másik alak: komikus színész (17), *papposilénos* (6), *satyros* (15), *mainas* (1), ifjú (1), Erős (1), Pán (7). A kétalakos, menetben ábrázolt „Dionysos + X”-jeleneteket szokás *kómos*nak tekinteni. Minden bizonnyal reflektál a kétalakos változat a gazdagabb díszítésű paestumi vázákra is ismerős, népesebb dionysosi *kómos*-, illetve a *kómos*nál kevésbé specifikus dionysosi *thiasos*-jelenetekre, ám éppen a statikus változattal történő összevetés (lásd lejjebb) tanulságaként használom a görög vázafestészeti előzményekre kevésbé konkrétan utaló megnevezést. Négy vázaképről pusztán a leírás alapján (kép híján) nem volt eldönthető, menet-jelenet-e vagy statikus. Az egyik ábrázoláson Dionysos auloson játszó kentaur hátán ülve halad (harangkratér, Benevento, Museo del Sannio 28223, *RVP* 2/252, Pythón).
- 60 Kérdés, vajon a *papposilénos* jelmezesnek tekinthető-e – Paestumban. Green (1995b) jelmezesnek és az értelmezés szempontjából a komikus színészhez hasonlóan a halandót reprezentáló szereplőnek tekinti. Nem biztos azonban, hogy a paestumi közönség a *papposilénost* (a komikus színészhez hasonlóan) jelmezbe öltözött halandó embernek látta, sőt talán az sem egészen bizonyos, hogy a komikus színészt. A motívumok áttekintésénél csak *papposilénos*, illetve *satyros/silénos* között tettem különbséget, vagyis a *satyros* megnevezés együtt tartalmazza a fiatalnak és az idősebbnek ábrázolt (szakállas) *satyros*okat. (Nem elhanyagolható azoknak az ábrázolásoknak a száma, amelyeknél kénytelen voltam csupán a váza leírására hagyatkozni.)
- 61 A kisebb gyakorisággal felbukkanó vagy a jellegzetesen női tárgyakra ez természetesen nem áll: borostömlő (egyszer, *papposilénos*nál), tükör (nőalaknál, egyszer *satyros*nál), cista (Dionysosnál és nőalaknál), *rhyton* (Dionysosnál és Pánnál). *Kottabos*-állványt (két jeleneten) *satyros* (*RVP* 2/193) vagy komikus színész (*RVP* 2/278) szállít (Hughes [2003, 289] szerint egyedül komikus színész).
- 62 Szinoptikus a szerkesztés, ha a festő egy (mitikus) történet különböző „fejezeteihez” vagy mozzanataihoz tartozó szereplőket, eseményeket vagy tárgyakat egyetlen képen ábrázol, lásd részletesen Nagy 2015.
- 63 Mindegyik harangkratér, Asteas: Benevento, Montesarchio 1625. sz. sírből, *RVP* 2/40; Paestum, Museo Archeologico 24294, *RVP* 2/172; Paestum 20198, *RVP* 2/173; Pythón: elveszett, *RVP* 2/297; Louvre K 244, *RVP* 2/306.
- 64 Vö. Beazley 1944, 357.
- 65 Nagyobb méretű tálban vagy kosárban együtt is láthatók kerek (tojás, gyümölcs?) és csúcsos (sütemény?) tárgyak: Paestum, Museo Archeologico 24294, *RVP* 2/172; Louvre K 244, *RVP* 2/306 (mindkettőt komikus színész szállítja a fején).
- 66 Vö. Mugione 1996, 245; Todisco 2012b, 381; Cassimatis 2012, 73–74. A tojás-motívum apuliai, szicíliai és campaniai vörösalakos ábrázolásokon is feltűnik, lásd Tonello Dal Lago 2012, 49–53, tab. 3. A paestumi kerámiához közeli (vö. feljebb a 24. és 35. jegyzetet) Lipari szigeten előkerült vázákon lásd például: Cavalier 1995, 86; Cassimatis 2012, 62–63. Paestumi sírfestményen tojás: lásd lejjebb a 69. jegyzetet. Az etruszk „halotti” tojásról (további irodalommal, illetve kitekintéssel más kultúrákra, ahol ismert a halotti tojás motívuma): Pieraccini 2014 (más kultúrák 284–289), aki szerint Etruriában a tojás a halotti díszítésen „is more abundant than what is found elsewhere in the region [sc. ancient Mediterranean] at this time” (289) – ennek mintha némileg ellentmondana a paestumi kerámia tanúsága. Lásd még lejjebb a 69. jegyzetet.
- 67 Beazley (1944, 357): gyümölcs vagy sütemény. Trendall: „They can be hardly eggs [...] they would certainly not be skewered” (*RVP* 14). „Pont-sor” vagy „golyó-sor”: Schauenburg (2002, 39): „[Ü] ber seiner [sc. Manteljungling] rechten Hand eine Punktreihe angebracht [...] Die Punktreihe ist ein Motiv, das vor allem auf päs-tanischen Vasen sehr verbreitet ist [...] Es wurde als Stockvotiv oder Fruchtkette gedeutet, doch besteht hierin keine Gewißheit.” Vö. még Schauenburg 2003, 37, 41; Cassimatis 2012, 72 („certains éléments... inexplicables: des «boules» blanches alignées en chapelet à la verticale”). A „füzereket” alkotó tárgyak többnyire kerek formájúak – hol egyenlő a nagyságuk, hol fokozatosan csökken az átmérőjük –, de például a budapesti váza B oldalán inkább kavicsra emlékeztet az alakjuk. „Tojás”-füzér B oldalt díszítő, sematikus ifjak kezében: lásd például a 10. képet, illetve vö. például *RVP* 2/43, 236–7, 251–2, 269, 281.
- 68 Pieraccini 2014, 289.
- 69 Említést érdemel itt a Kr. e. 470 körülre, vagyis Poseidónia-Paestum görög korszakára datálható, de a városon kívül elhelyezkedő Búvár sírja (*Tomba della tuffatore*), a hátsó falon ábrázolt *symposo-*

- siastés* egyik kezében lyra, a másikban tojás. A tojás halotti szimbolikájáról lásd általában Nilsson 1908; Bottini 1992, 65 skk., 85–91. Paestumi kerámián: Tonello dal Lago 2012, *passim* (további irodalommal a 71–72. jegyzetekben), Pontrandolfo 2000, 124–125, paestumi sírfestményen: Andriuolo 53. sz. sír. Az orphikus theogoniák kozmikus tojás-motívuma valószínűleg későbbi, a *Madarak* theogonia-paródiája (693–703) ellenére, lásd Betegh 2004, 148–149. Tonello dal Lago (2012, 54) szerint a tojás mindig Dionysos személyéhez társul, ezzel szemben lásd például a világosan a halotti szférára utaló vörösalakos *lekanis* díszítését: *papposilénos* sziklán ülve auloson játszik, nőalak madárral, Erós tojással és tojástállal (*RVP* 2/152, Paestum 26633, Gaudo 2. sz. sírból).
- 70 Roscino (2012, 293) szerint ha vízimadár, akkor városon kívüli, mocsaras környezetben levő szentélyligetet jelöl. A madár halotti-metaforikus értelmezéséről: Cassimatis 1998, 322, 41. jegyzet, további irodalommal.
- 71 A tükör funeráris szimbolikájáról az apuliai kerámián lásd Cassimatis 1998.
- 72 Vö. Bernabé 2009; Szilágyi 2011; Maggialelli 2012, 317.
- 73 Lásd a 91. jegyzetet. A hajón átkeléshez Kr. e. 5. századi párhuzamok attikai fehéralakos *lékythosok*on (Charón a csónakjában), illetve etruszk sírfestményen (Charun, *Tomba dei demoni azzurri*, Tarquinia).
- 74 Bencze 2013, 358.
- 75 Trendall 1989, 256.
- 76 Mugione 1996, 245; Tonello dal Lago 2012, 55.
- 77 Vö. *RVP* 123. Vitatott, hogy a paestumi lucanus közönségnek volt-e saját görög színjátszásélménye. Mellette: Taplin 2012; Dearden; erős kétellyel: Green 2014b, 349, 368–369 (új szempontokkal); Green 2012; Todisco 2012c; Hughes 2003.
- 78 Általában lásd MacLachlan 2012 (a paestumi ikonográfiával kapcsolatba hozva: 359).
- 79 Steingräber 1989, 12: a vérző bokszoló sajátosan paestumi motívum, a fegyveres párviadalon megjelenített vér a paestumi sírokon kívül campaniai vázák, sírfestményeken, illetve etruszk sírfestményeken is feltűnik.
- 80 Komikus színész: lásd feljebb a 43. jegyzetet. Groteszk: törpe pigmeus harca darumadárral: festett sírláda Capaccio Scalóból, Paestum 31773 (attikai, boiótiai görög és etruszk párhuzamokkal, vö. Steingräber 1989, 23, 48. jegyzet, a pigmeus-ábrázolásokról általában: Harari 2004).
- 81 Andriuolo 46. sír. A Gorgó-fő félelmetes grimasza a nevetést is felidézi, lásd Halliwell 2008, 46–47, 539–541.
- 82 Gaudo 1. sír, Vannullo 4. sír, lásd Pontrandolfo 1992; Pontrandolfo 2000, 117–118 (etruszk hatással is számolhatunk).
- 83 Cahn Auction Catalogue 8, 9th November 2013, lot 221. Köszönettel tartozom Dr. Ulrike Haasénak (Galerie Jean-David Cahn AG) a szíves információért. (Vö. *Bulletin archéologique – céramique*, notice 222 = *Complément en ligne au Bulletin REG* 2016, valamint Schauenburg 2005, 51).
- 84 Harangkratér, British Museum F188, *RVP* 2/26, a vázafestő vagy Asteas (Trendall), vagy Pythón (Tonello dal Lago).
- 85 A nagyméretű, orsószerű tárgyra (tudomásom szerint) egyetlen ismert párhuzam: Schauenburg (2005, 51, Abb. 130). Schauenburg javaslata (húsnyárs) nem meggyőző: a paestumi fehérrel festett orsószerű tárgy nem hasonlít az általa párhuzamként említett görög *splanchnonok*ból álló „nyársakra”, melyek alakja eltérő, színük sötét, a rajzolatuk pedig érzékelteti a botra feltűzött állati belsőségek darabosságát, ezzel szemben a két paestumi példán az „orsó” fehér felszíne egyenletes.
- 86 Schauenburg 2003, 39, Abb. 101a–c, XIX.
- 87 Schauenburg annyira szokatlannak tartja, hogy Dionysos itt *aulétesként* jelenik meg, hogy felveti, a játékos talán nem is ő, hanem *mainas* (!).
- 88 Lásd *LIMC* s. v. „Dionysos” no. 465–473 (*e silentio*); Lissarrague 1996: általában is igaz, hogy Dionysost ritkán ábrázolják hangszerral, még húrossal is csak elvétve; Schauenburg 2003, 39; Zschätzsch egyetlen példája (Kr. e. 4. századi vörösalakos attikai harangkratér-töredék, Sotheby’s 13/14, 12.1990, no. 241 = *Beazley Archive Database* 41589), amelyen talán Dionysos saját maga játszik az auloson: „Ob in dem Mann Dionysos gesehen werden kann, ist fraglich, da die Altersangabe und die Nacktheit nicht ganz zusammenpassen. Es wäre die einzige Darstellung, auf der Dionysos selbst die Auloi bläst” (2012, 84, vö. még uo. 98); Aspiotes (2006, 131) egyetlen példája pedig erősen kétséges: Oltos bilingvis szemes csészéjének (München 2581) tondójában szakállas Dionysos *rhyton*-nal, a külső falon a szemek között *sybéné* – Aspiotes a két díszítőelemet együtt Dionysos *aulétesként* értelmezi. Restani (1991, 379, „[Dionysos] esecutore egli stesso sia con *auloi*, sia con strumenti a corde”) adós marad a hivatkozással vagy példával (a függeléként közölt táblázatban sem hoz olyan ábrázolást, amelyen Dionysos játszik az auloson). Castaldo (2000, 160): Dionysos *aulétesként* nem jelenik meg az ábrázolásokon. Az isten Aulóneus *epiklésisére* (*IG* II² 4745) adott értelmezése („dio della musica dell’aulos”, 158) problematikus, vö. *DNP* s. v. „Aulon 1”, Suda s. v. „Aulónes”. A *Beazley Archive Pottery Database* a „playing pipes” keresésre adott 2185 találata közül a fenti egyetlen ábrázolást (Zschätzsch) leszámítva Dionysos nem jelenik meg *aulétesként*; Dionysos jelenlétében túlnyomórészt *satyros* játszik az auloson, továbbá jó néhány *mainas*, nő- vagy ifjúalak, Hermés, Héraklés, valamint Erós (a Kr. e. 4. századtól).
- 89 Már Pindarosnál feltűnő a feltalálás-mitosz technikai-részletező szövegezése (Pi. P. 12, vö. Kárpáti 2014, 108–110).
- 90 Komikus színész: *RVP* 2/51, 258; *papposilénos*: *RVP* 2/269, 303, 1017; Pán: *RVP* 2/39; *satyros*: *RVP* 2/42, 52, Schauenburg 2008, ix–x, Abb. 97.
- 91 Például: auloson játszó *papposilénos* mögött lép Dionysos, kezében tojással (*RVP* 2/303) vagy a kezével egyensúlyozott, egymás fölött lebegő „tojás”-füzérrel (*RVP* 2/1017).
- 92 A komikus vázák új katalógusa, úgy tudom, még nem készült el (vagy nem hozzáférhető). Green pusztán számadatokat tartalmazó táblázatából sem az nem derül ki, hogy a Trendall publikációi után felbukkant vázák közül Green melyekkel számol, sem pedig hogy mely vázákat sorolta az egyes típusokba. Ennek ellenére egyedül a paestumi C típusnál kettővel növeltem a vázák számát, ez óvatos becslésnek tűnik (vö. 54. jegyzet), a többi rovathoz nem kerestem újabb felbukkant vázákat.
- 93 „To have an actor [sc. comic] in company with other, non-theatrical figures outside the setting of the stage is a motif which became typical of Paestan” (Green, 1995b, 107). A paestumi vörösalakos vázák ma ismert száma kb. kétezer, az apuliaiaké több mint 10 ezer, vagyis a belső arányok eltérése szignifikáns, lásd a következő jegyzetet.
- 94 Lásd Todisco 2012a (vol. III) részletes statisztikai adatokat tartalmazó, a kérdés szempontjából releváns táblázatait és grafikonjait: Graf. 1, 4–5, 7, Tab. 5–8.
- 95 Továbbiak: 35 apuliai, 9 campaniai, 3 szicíliai és 1 lucaniai.
- 96 Apuliai vörösalakos kylix, Fleischmann-festő, az ülő Dionysos kezében „tojás-tál” (erről lásd lejjebb). „The cup was originally thought of as Proto-Paestan...” (Trendall 1994, 137).
- 97 Vö. Hughes 2003, 289–290.
- 98 Hughes megállapításával szemben Pánnál is lehet *thyrsos* (Madrid, Museo Arqueológico Nacional 11062, *RVP* 2/44, Asteas; Louvre K 248, *RVP* 2/237, Pythón).
- 99 A fejen viselt vagy kézben tartott fejméretű, dionysosi borostyánkoszorú megkülönböztetendő az ábrázolásokon előforduló jóval kisebb méretű gyöngykoszorútól (lásd lejjebb).
- 100 Pythón egyik *I+I alakos* harangkratérján (*RVP* 2/335, nem állt a rendelkezésemre kép, hogy ellenőrizzem).

- 101 Az aulos ugyan a többség (kb. kétharmad), vagyis Castaldo (2013, 127) megfogalmazása („the god himself is often depicted in scenes including theatrical masks and musical instruments, which are almost always the double aulos”) kissé túlzó.
- 102 A vizsgált anyagban négy példa van egycsőves aulos-játékra, mindegyik harangkratér: kétszer Dionysos, (Schauenburg 2003, Abb. 101, statikus jelenet, Pythón-műhely, illetve Cahn Auktion [lásd feljebb, 83. jegyzet], Asteas, menet-jelenet), kétszer *papposilénos* (Sydney, Nicholson Museum 47.04, *RVP* 2/269, Pythón; Paestum, Museo Archologico 6249, *RVP* 2/67, Asteas, mindkettő menet-jelenet). A további példák száma (egyelőre) csekély: campaniai ál-vörösalakos *skyphos*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional 11423, Sydney-festő, nőalak játszik az egyik csövön, a másikat a kezében tartva, lásd Szilágyi 1975, 150; attikai vörösalakos *olpé*, *satyros* játszik egyetlen aulos-csővön (Kr. e. 5. sz. vége, J. Bagot, *Ancient Art*, JB377, attribúció nélkül – köszönöm Németh Attilának, hogy felhívta a figyelmemet erre a vázára).
- 103 A keretben/„ablakban”(?) ábrázolt női fej motívuma feltehetően Asteas és szicíliai elődei komikus színpadi jeleneteiről kerülhetett be a „Dionysos + X”-jelenetek motívumvariációs kelléktárába is, lásd pl. feljebb a Louvre K 240-festő vázáját (Lipari, Museo Archeologico Eoliano 927). Talán egy eredetileg *színpadi* motívum (lásd Asteas két komikus jelenetét, amelyen komikus színész – egyik képen Zeus-jelmezben – egy ablakhoz közelít létrával, a keretben női fej látható, London, British Museum F150, *RVP* 2/45 és Vatikán, Museo Etrusco Gregoriano U19, *RVP* 2/176) kaphatott önállósodva új jelentést, mivel a négy esetből háromszor olyan képen bukkan fel, ahol Dionysos kísérője nem komikus színész, hanem kentaur (lásd feljebb az 59. jegyzetet) vagy *satyros* (Sydney, Nicholson Museum 48.04, *RVP* 2/270, Pythón) vagy nőalak (!) (Sydney, Nicholson Museum W5, *RVP* 2/289, Pythón). A kétalakos „Dionysos + X”-jelenetek fölé festett női büszt motívuma pedig kapcsolatba hozható az Asteas–Pythón-műhely görög mitológiai témát ábrázoló, reprezentatív főműveinek B oldalait díszítő, többalakos dionyszosi jelenetekkel. Ezekon szinte mindig megjelenik a *thiasos* tagjai fölött a dionyszosi lényeket ábrázoló, 2–5 elemű büszt-sor. Többnyire *mainas*-büszt, de *satyros*-, Pan- és *papposilénos*-büszttel is találkozunk. Figyelemre méltó, hogy komikus színész-büszt nincs. Ez arra utalhat, hogy talán nem általában a *thiasosban* volt „felcserélhető” a komikus színész a *satyrosszal* és társaival, hanem a szorosabban a halotti szférához tartozó jeleneteken. A kétalakos „Dionysos + X”-jelenetek fölött négy ábrázoláson (*RVP* 2/139a, 2/275a, 2/283, 2/385) jelenik meg egy-egy büszt, mindegyik *mainas*/nőalak-büszt, alattuk Dionysos kísérője *papposilénos* (2-szer), illetve *satyros* és nőalak.
- 104 A számadatok óvatosan kezelendők! A kis tárgyak a változó minőségű képeken nem mindig látszanak jól, továbbá előfordul, hogy a képen látható volt ugyan a kerek tárgy, de a leírásból kimaradt, ami viszont óvatosságra int az (egyelőre) csupán leírásból ismert ábrázolásokat illetően.
- 105 Menet-jelenetben *satyros*nál: *RVP* 2/125 (Asteas feljebb tárgyalt berlini komikus jelenetének B oldala, lásd a 24. jegyzetet); komikus színésznél: *RVP* 2/282; *papposilénos*nál: *RVP* 2/303.
- 106 Az egyik ábrázoláson mindkét szereplő tojás-tállal a kézben látható (*RVP* 2/423).

Bibliográfia

IG: *Inscriptiones Graecae*

DNP: Cancik, H. (szerk.): *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart–Weimar, 1996–.

LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*

MMC: T. B. L. Webster: *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*. 3rd ed. by J. R. Green. London, 1978.

MNC: T. B. L. Webster: *Monuments Illustrating New Comedy*. 3rd ed. by J. R. Green and A. Seeberg, 2 vols. London, 1995.

PhV: A. D. Trendall: *Phlyax Vases*. 2nd ed. London, 1967.

RVP: A. D. Trendall: *The Red-Figured Vases of Paestum*. Rome, 1987.

Aspiotes, N. 2006. *Prosopographia musica Graeca*. Berlin.

Beazley, J. D. 1944. „A Paestan Vase”: *American Journal of Archaeology* 48, 357–366.

Bencze Á. 2013. „Bacchoi kai mystai. Eszkhatologikus hiedelmek és rítusok Magna Graeciában.”: Nagy Á. M. (szerk.): *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterráneumban*. I. Budapest, 353–385.

Benešová, E. 2012. *Dance in Ancient Greece*. (PhD diss.) Brno.

Bernabé, A. 2009. „Imago Inferorum Orphica”: G. Casadio – P. A. Johnston (szerk.): *Mystic Cults in Magna Graecia*. Austin, TX, 95–130.

Betegh G. 2004. *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology and Interpretation*. Cambridge.

Bottini, A. 1992. *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*. Milano.

Cabrera, P. 2013. „The Gifts of Dionysos”: A. Bernabé – M. H. de Jaurégui – A. I. Jiménez San Cristóbal – R. M. Hernandez (szerk.): *Redefining Dionysos*. Berlin–Boston, 488–503.

Carpenter, T. H. 2014. „A Case for Greek Tragedy in Italic Settlements in Fourth-Century B.C.E. Apulia”: T. H. Carpenter – K. M. Lynch – E. G. D. Robinson (szerk.): *The Italic People of Ancient Apulia*.

New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs. Cambridge, 265–280.

Casadio, G. 1994. „Dioniso italiota: Un dio greco in Italia meridionale”: A. C. Cassio – P. Poccetti (szerk.): *Forme di religiosità e tradizioni sapienziali in Magna Grecia: atti del Convegno (Napoli 14-15 dicembre 1993)*. *AION* 16. Pisa–Roma, 79–107.

Cassimatis, H. 1998. „Le miroir dans les représentations funéraires apuliennes”: *Mélanges de l'École française de Rome* 110, 297–350.

Cassimatis, H. 2012. „Imageries de la céramique paestane”: *Mélanges de l'École française de Rome* 124, 57–90.

Castaldo, D. 2000. *Il Pantheon musicale. Iconografia nella ceramica attica tra VI e IV secolo*. Ravenna.

Castaldo, D. 2013. „Paestum. Ritual Music in Honour of the Dead”: R. Jimenez – R. Till – M. Howell (szerk.): *Music & Ritual. Bridging Material & Living Cultures*. Berlin, 117–132.

Cavalier, M. 1995. „New Greek and Roman Discoveries from Lipari”: *Mediterranean Archaeology* 8, 83–88.

Csapo, E. 2010. *Actors and Icons of the Ancient Theater*. Malden, MA – Oxford.

Dearden, Ch. 2012. „Whose Line is it Anyway? West Greek Comedy in its Context”: K. Boshier (szerk.): *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*. Cambridge, 272–288.

Green, J. R. 1995a. „Theatrical Motifs in Non-Theatrical Contexts on Vases of the Later Fifth and Fourth Centuries”: A. Griffith (szerk.): *Stage Directions. Essays in Ancient Drama in Honour of E. W. Handley*. London, 93–122.

Green, J. R. 1995b. *Theatre in Ancient Greek Society*. London – New York.

Green, J. R. 2012. „Comic Vases in South Italy. Continuity and Innovation in the Development of a Figurative Language”: K. Boshier (szerk.): *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*. Cambridge, 289–342.

- Green, J. R. 2014a. „Zeus on a See-Saw. A Comic Scene from Paestum”: *Logeion: A Journal of Ancient Theatre* 4, 1–27.
- Green, J. R. 2014b. „Regional Theater in the Fourth Century. The Evidence of Comic Figurines of Beotia, Corinth and Cyprus”: E. Csapo – H. R. Goette – J. R. Green – P. Wilson (szerk.): *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* Berlin, 333–369.
- Halliwell, S. 2008. *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity.* Cambridge.
- Harari, M. 2004. „A Short History of Pygmies in Greece and Italy”: K. Lomas (szerk.): *Greek Identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Brian Shefton.* Leiden, 163–190.
- Hoffmann, A. 2002. *Grabritual und Gesellschaft. Gefassformen, Bildthemen und Funktionen unteritalienisch-rotfiguriger Keramik aus der Nekropole von Tarent.* Rahden/Westf.
- Hughes, A. 2003. „Comedy in Paestan Vase Painting”: *Oxford Journal of Archaeology* 22, 281–301.
- Hughes, A. 2012. *Performing Greek Comedy.* Cambridge.
- Isler-Kerényi, C. 2015. *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images.* Leiden–Boston.
- Kárpáti A. 2013. „A budapesti Phrynis-kráter”: *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 118, 51–73.
- Kárpáti A. 2014. *Műzsák ellenfényben. A régi görög újzene: vázákép, popkultúra, politika.* Budapest.
- Lissarrague, F. 1996. „Dionysos mousicos: une note”: P. Dalla Vecchia – D. Restani (szerk.): *Trent'anni di ricerche musicologiche.* Roma, 355–361.
- MacLachlan, B. 2012. „The Grave's a Fine and Funny Place. Chthonic Rituals and Comic Theater in the Greek West”: K. Boshier (szerk.): *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy.* Cambridge, 343–366.
- Maggialetti, M. 2012. „Dioniso. Oltretombe. Cerimonie funebri”: L. Todisco (szerk.): *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia.* Vol. 2. Roma, 305–319.
- Marshall, C. W. 2001. „A Gander at the Goose Play”: *Theatre Journal* 53, 53–71.
- Moret, J. M. 2013. „Les Iconocentristes, les Philodramatistes et les Arbitres”: *BABesch* 88, 171–189.
- Mugione, E. 1996. „Dioniso e l'Oltretomba”: M. Cipriani – F. Longo (szerk.): *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani.* Napoli, 245–247.
- Nagy Á. M. 2015. „Mit látunk a képen? Bevezető a görög mítoszabrázolásokról értelmezéséhez”: Horváth J. (szerk.): *Tengeristenő az Olymposon. Mítoszok szóban és képen.* Budapest, 31–52.
- Nilsson, M. P. 1908. „Das Ei im Totenkult der Alten”: *Archiv für Religionswissenschaft* 11, 530–546.
- Pieraccini, L. C. 2014. „The Ever Eluding Etruscan Egg”: *Etruscan Studies* 17, 267–292.
- Pontrandolfo, A. 1992. „Personaggi mascherati nella tradizione figurativa dell'Italia meridionale”: *Atti e memorie della Società di Magna Grecia.* 3a ser. 1, 263–270.
- Pontrandolfo, A. 2000. „Dioniso e personaggi fiacici nelle immagini pestane”: *Ostraka* 9, 117–134.
- Restani, D. 1991. „Dionysos tra kithara e aulos: un percorso di iconografia musicale”: F. Berti (szerk.): *Dionysos. Mito e Mistero. Atti del convegno internazionale (Comacchio 3-5 novembre 1989).* Comacchio, 379–395.
- Robinson, E. D. G. 2014. „Greek Theatre in Non-Greek Apulia”: E. Csapo – H. R. Goette – J. R. Green – P. Wilson (szerk.): *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* Berlin, 319–332.
- Roscino, C. 2012. „VIII.D.3–5. Commedia e farsa. Figure grottesche. Danze”: L. Todisco (szerk.): *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia.* Vol. 2. Roma, 287–298.
- Rouveret, A. 1988. „Les langages figuratifs de la peinture funéraire paestane”: *Poseidonia – Paestum: Atti del ventisettesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto – Paestum, 9-15 Ottobre 1987.* Taranto, 267–315.
- Schauenburg, K. 2002. *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei.* II. Kiel.
- Schauenburg, K. 2003. *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei.* VI. Kiel.
- Schauenburg, K. 2005. *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei.* VII–VIII. Kiel.
- Schauenburg, K. 2006. *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei.* IX–X. Kiel.
- Schauenburg, K. 2008. *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei.* XI–XII. Kiel.
- Schmidt, M. 1998. „Komische arme Teufel und andere Gesellen auf der griechischen Komödienbühne”: *Antike Kunst* 41, 17–32.
- Simon, E. 2004. „The Paestan Painter Asteas”: C. Marconi (szerk.): *Greek Vases. Images, Contexts and Controversies.* Leiden–Boston, 113–129.
- Steingräber, S. 1989. „Grabmalerei in Unteritalien: Campanien, Lukonien, Apulien”: *Antike Welt* 20/4, 3–23.
- Szilágyi J. Gy. 1975. „A délitáiai ál-vörösalakos vázák kérdéséhez”: *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 44, 147–154.
- Szilágyi J. Gy. 2002. *Pelaszg ősök nyomában.* Budapest.
- Szilágyi J. Gy. 2004. „La gigantesque horreur de l'ombre Herculéenne”. Járulékos festésű vörösalakos vázák Apuliában”: *A Szépművészeti Múzeum közleményei* 100, 159–167.
- Szilágyi J. Gy. 2007. „Az évszak műtárgya: Gnathia-kancsó”: *Ókor* 6/1–2, 91–92.
- Szilágyi J. Gy. 2011. „Erös, Dionysos, Thanatos”: uő: *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról.* Budapest, 235–239.
- Taplin, O. 1993. *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-paintings.* Oxford.
- Taplin, O. 2007. *Pots & Plays. Interactions Between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.* Los Angeles.
- Taplin, O. 2012. „How Was Athenian Tragedy Played in the Greek West”: K. Boshier (szerk.): *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy.* Cambridge, 226–250.
- Todisco, L. 2006. „Danze orientali tra Attica e Magna Grecia”: F. Giudice – R. Panvini (szerk.): *Il greco il barbaro e la ceramica attica.* Vol. III. Roma, 131–150.
- Todisco, L. 2012a. (szerk.). *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia.* 1–3. vols. Roma.
- Todisco, L. 2012b. „Ceramica pestana”: uő. (szerk.): *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia.* I. Roma, 381–394.
- Todisco, L. 2012c. „Myth and Tragedy. Red-figure Pottery and Verbal Communication in Central and Northern Apulia in the Later Fourth Century BC”: K. Boshier (szerk.): *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy.* Cambridge, 251–270.
- Tonelleto Dal Lago, A. 2012. „Soggetti fiacici contenuto dionisiaco”: *Rivista di Archeologia* 36, 37–68.
- Trendall, A. D. 1989. *Red Figure Vases of South Italy and Sicily.* London.
- Trendall, A. D. 1994. „60. Red-figured Stemless Cup. 64. Calyx Krater”: *A Passion for Antiquities. Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischmann.* Malibu, 135–137, 144–146.
- Ugarković, M. 2016. „Trouble in Paradise? Among the Last Comedy Scenes in Red-figure: An Oinochoe from Issa and its Cultural Context”: *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku* 109, 57–97.
- Vandlik K. (megjelenés előtt). *Corpus Vasorum Antiquorum. Hongrie 4. Budapest, Musée des Beaux-Arts, Fascicule 4.* Roma.
- Villing, A. 2002. „For Whom Did the Bell Toll in Ancient Greece? Archaic and Classical Greek Bells at Sparta and Beyond”: *The Annual of the British School at Athens* 97, 223–295.
- Walsh, D. 2009. *Distorted Ideals in Greek Vase-Painting. The World of Mythological Burlesque.* Cambridge.
- Wonder, J. W. 2002. „What Happened to the Greeks in Lucanian-Occupied Paestum? Multiculturalism in Southern Italy”: *Phoenix* 65, 40–55.
- Zschätzsch, A. 2002. *Verwendung und Bedeutung griechischer Musikinstrumente in Mythos und Kult.* Rahden.

Lindner Gyula (1987) egyetemi adjunktus a PTE BTK Ókortörténeti Tanszékén. Kutatási területei: görög–római vallástörténet, görög irodalomtörténet, az ókortudomány története.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Nympholépsia. A nymphák és a személyiség megváltozása a görög vallásban* (2018/4).

Tradíció, folytonosság, újítás

A kyméi Isis-aretaologia és a hellénisztikus kori vallásosság

Lindner Gyula

1. Aretalogiák

Apuleius *Az aranyszámár* című regényének XI. könyve egy szokatlan vallási élmény, *epiphania* leírásával kezdődik, amelyet a számár alakban számos kalandot és veszélyt megtapasztaló Lucius él át Korinthos kikötővárosában, Kenchreában. Lucius békésen alszik a tengerparton, amikor az éjszaka közepén hirtelen fölriad, a hely szellemétől áthatva a végzet úrnőjének hatalmán kezd elmélkedni, gyorsan megfürdik a tengerben, imádkozik, majd ismét elnyomja az álom. Ekkor a tengerből egy sugárzó alak emelkedik ki, tündöklő arcát virágok, kígyók és búzakalászok övezik, ruháin csillagok és a Hold szórják fényüket, kezében arany csörgettyűk és csészék, rajtuk kígyó tekereg, ambróziás lábait pálmalevelekkel telehímzett saruk takarják.

Luciushoz szózatot intéz az istenalak, akiről csak bemutatkozása végén derül ki, hogy nem más, mint Isis, de előtte még katalógusszerű felsorolás keretében saját hatalmáról, származásáról, elnevezéseiről beszél, önmagára a természet anyjaként, az istenek legnagyobbikaként, ég, tenger és alvilág úrnőjeként, egyetlen, de sokféle alakban, szertartással és néven tisztelt legősibb istennőként hivatkozik, akit különböző népek különböző neveken hívnak: nevezik őt pessinusi istenanyának, Minervának, Venusnak, Dianának, Proserpinának, Ceresnek, Iunónak, Bellonának, sőt Hecaténak is.¹

Nagyon hasonló módon jelenik meg Isis a XI. könyv egy másik helyén, ahol a már visszaváltozott Lucius hálaimáját olvassuk, amint fölindultságában megáll az istennő szobra előtt és térdre ereszkedve, el-elcsukló hangon Isis hatalmát kezdi dicsőíteni: nappalok és éjszakák, tenger és szárazföld, a sors, a csillagok, az ég, az alvilág, a természet úrnőjének nevezi, aki az embert mindenféle jóban részelteti, és akinek a hatalmát, dicsőségét, magasztosságát ezer nyelv, ezer száj se tudná megfelelő szavakkal kifejezni.²

A fenti Apuleius-részleteket egy hellénisztikus korban kiforráló műfaj, az ún. *aretaologia* kategóriájába szokás sorolni, amely egy istenség hatalmáról, képességeiről, dicsőségéről, csodálatos *epiphaniái*áról és beavatkozásairól tudósít.³ Ez az *epiphania* a dolgok menetének, az egyén életének alapvető és hirtelen megváltozásával jár: Lucius esetében annyi a különbség, hogy ott egy *epiphaniával* egybekötött *aretaologia* elhangzását követően történik meg a csoda, a főhős ugyanis az Isis szózata után következő napon – a megfelelő vallási ceremónia során – változik vissza emberré. Az Isishez kötődő aretalogikus nyelvezet és a műfaj tehát Apuleius számára egyértelműen ismert volt, azt is sugallva, hogy egy efféle élethelyzetben, amelynek során egy állat alakjába zárt ember visszaváltozásának meglepő, csodás és emberfölötti tette forog kockán, csakis egy olyan istennő lehet illetékes, aki a természet, a sors, sőt a világmindenség egészének úrnője. Ilyen és ehhez hasonló helyzetek megoldásához tehát éppen egy olyan istennőre van szükség, mint amilyen az *aretaologiákban* megjelenő Isis.

De gondolhatunk másfajta isteni beavatkozásra, például gyógyításra, büntetésre vagy valamilyen egyéb csoda végrehajtására is, amelyeket efféle szövegekben örökítettek meg.⁴ *Aretalogiával* Asklépios kultuszában találkozunk első ízben, aki az epidauroszi szentélykörzetben olvasható Kr. e. 4. századi feliratos anyag tanúságtétele szerint szá-



1. kép. Mésző sztélé VII. Kleopatra Philopatónak; 52,5 × 27,7 × 28 cm; Kr. e. 51. július, állította Onnophris, Isis Snonais kultikus egyesületének a vezetője (Louvre, Párizs)

I. Kymé 41 (Engelmann 1976);
Kr. e. 1. század – Kr. u. 1. század

1. *A Maiandros-parti Magnésziából származó Démétrios, Artemidóros fia, akit Thraseasnak is hívnak, fogadalmát teljesítve Isisnek állította:*
2. *a következő szöveget a Memphisben található sztéléről másolták, amely a Héphaisteionnál állt.*
- 3a. *én vagyok Isis, minden föld úrnője* (tyrannos)
- 3b. *Hermés nevelt engem*
- 3c. *és Hermésszel együtt találtam ki a betűket, a szent és a közönséges betűket is, hogy ne ugyanúgy írjanak le mindent*
4. *én adtam törvényeket az embereknek és olyan törvényeket hoztam, amelyeket senki sem képes megváltoztatni*
5. *én vagyok Kronos legidősebb lánya*
6. *én vagyok Osiris király felesége és nővére*
7. *én vagyok az, aki föltalálta a terményeket az embereknek*
8. *én vagyok Hóros király anyja*
9. *én vagyok az, aki fölkel a Kutya csillagképben*
10. *én vagyok az, akit a nők istennek hívnak*
11. *általam/nekem épült Bubastos városa*
12. *én választottam el a földet az égtől*
13. *én szabtam meg a csillagok útját*
14. *én határoztam meg a Napnak és a Holdnak a pályáját*
15. *én találtam föl a hajózást és a halászatot* (thalassia erga)
16. *én tettem erőssé a jogot*
17. *én párosítottam össze nőt és férfit*
18. *én szabtam meg, hogy a nő magzatát kilenc hónap után hozza a világra*
19. *én rendeltem el, hogy a gyermek szeresse szüleit*
20. *én szabtam ki büntetést azokra, akik szüleiket nem szeretik*
21. *én testvéremmel, Osirisszal együtt véget vettem az emberevésnek*
22. *én mutattam meg a misztériumokat az embereknek*
23. *én tanítottam meg az embereket arra, hogy tiszteljék az istenek képmásait*
24. *én alapítottam szentélyeket az isteneknek*
25. *én szüntettem meg a zsarnokok uralmát* (tyrannón archas katelysa)
26. *én vettem véget a gyilkosságoknak*
27. *én kényszerítettem arra a férfiakat, hogy szeressék asszonyaikat*

mos csodás gyógyítást hajtott végre: ezek egyértelműen az isten jelenlétét, különleges hatalmát és erejét bizonyítják.⁵ Később Sarapis és Isis kultuszában is találkozunk hasonló jellegű szövegekkel, hogy aztán a hellénisztikus világ számos helyén, akár irodalmi, akár feliratos szövegekben, akár görög, akár más nyelven egyaránt fölbukkanjanak aretalogikus elemek az egyes istenalakok dicsőítése során.⁶

Az Isis-aretagiák így nemcsak Apuleiusnál, hanem feliratos formában Mediterráneum-szerte megtalálhatók a Kr. e. 2. századtól kezdve egészen a Kr. u. 3. századig, amelyeket az Isis-kultusz papjai/résztevői írtak föl és állítottak ki különböző Isis-szentélyekben.⁷ A feliratok mellett ehhez a forráscsoporthoz kapcsolhatók egy bizonyos Isidórosnak a Medinet Madiban (Fajjúm) található Isis–Thermuthis-templomban felírt, Kr. e. 1. századi görög nyelvű himnuszai, amelyekben Isis Renenunet (a görög Hermuthis, Termuthis) egyiptomi vegetációs istennővel kerül azonosításra. A feliratokon a szerző hexameterben és a homérosi eposzokat megidéző módon írva Isist számos jelzővel, funkcióval látja el: ő Agathé Tyché, a legmagasabb Déó, ő a mindenható, ő ad gazdagságot, irányítja a természetet, a Nílust, a föld termékenységét, ő a termények és a földművelés föltalálója, ő minden élet megteremtője, thrákok, barbárok, görögök úrnője, akit minden nép saját nyelvén tisztel és nevez meg, és ő áll minden más isten fölött mint legszentebb, legnagyobb nevű istenség.⁸

2. A kyméi Isis-aretagia

A feliratos formában fennmaradt Isis-aretagiák közül a legteljesebb a kyméi aretagia, amely 1925-ben, a Kis-Ázsia nyugati partvidékén található aiol Kymé Isis-szentélyében került elő, annak is egy speciális, a beavatási szertartások során alkalmazott részében. A szöveg változatai, illetve töredékei Thessalonikéból, Ios szigetéről, a lykiai Telmessosból, valamint Kassandriából és Kyrénéből szintén előkerültek.⁹ Mint azt alább látni fogjuk, a kyméi felirat nem különbözik lényegesen az Apuleiusnál olvasható aretalogikus szövegrészletektől vagy Isidóros himnuszaitól, amennyiben az istennő attribútumainak a felsorolása, hatalmának a dicsőítése, a többi istenség, illetve a végzet és a kozmosz fölé rendelt státusza egyaránt megjelenik benne.¹⁰

A kyméi szöveg egy dedikációs formulát követően öt szinten mutatja be Isist – azt is mondhatnánk, hogy a szöveg ötféleképpen jellemzi Isis hatalmát. Már az istennő bemutatkozása is ennek jegyében történik, hiszen Isis minden föld úrnőjeként nevezi meg magát, akit Hermés (azaz az egyiptomi Thot) nevelt (1–3b), és aki egyúttal Kronos legidősebb lánya (5), Osiris testvére és felesége (6), valamint Hórus anyja (8).¹¹

A második szint az Isis által elterjesztett kulturális vívmányokkal foglalkozik: itt olvasunk arról, hogy az istennő Hermésszel együtt megalkotta a hieroglif és a démotikus írást (3c), törvényeket hozott (4) és terményeket adott az embereknek (7), fölépítette Bubastos városát (11),¹² kitalálta a hajózást (15; 50; vö. 49) és a házasság intézményét (17; 30; vö. 27), elrendelte az istenek és a szülők tiszteletét (20; 23; 24; 27), beavatási szertartásokat hozott létre (22), megszüntette az emberévés szokását és a gyilkosság intézményét (21; 26), megalkotta a görög és a barbár nyelvet (31), létrehozta a *hiketeia*, azaz az oltalomkérés rituáléját (36) és falakkal vette körül a városokat (51).

A harmadik jellemzési irány az istennő és a természet kapcsolatát tárgyalja: Isis választotta el egymástól az eget és a földet (12), ő rendelte el, hogy a magzat kilenc hónap után szülessen meg (18), ő a folyók, szelek, a tenger, a villám és az eső úrnője (39; 42; 54), ő hozta felszínre a szigeteket a tenger mélyéből (53) és ő az, aki benne van a Nap sugaraiban (44).

A negyedik szint Isis kozmikus jelentőségét hangsúlyozza: ő a Kutya csillagkép csillaga (9), ő szabta meg a csillagok, a Nap és a Hold pályáját (13; 14), ő kíséri a Nap útját (45), amit elrendel, az meggy teljeseedésbe (46), minden neki engedelmessé válik (47), ő arat győzelmet a végzetben és az rá hallgat (55; 56).

Végül az ötödik jellemzési irány Isis és a morál, erkölcs és jog kapcsolatát mutatja be: ő jutatta érvényre a jogot és tette azt erősebbé aranyból és ezüstből (16;

28; 38), ő szüntette meg a zsarnokok uralmát (25), ő párosította össze az igazságot és a szépséget (29), ő tett különbséget jó és rossz között (érdekes, hogy ezt természeti törvényként magyarázza) (32), ő erősítette meg az eskü intézményét (33), büntette meg a gonosztevőket (34; 35), de a jogos bosszú intézményét elismeri (37) és fölötte áll a háborúnak (41), a bilincsből lévők pedig megszabadítja (48). A felirat szövege végül Egyiptom üdvözlésével zárul, amelyet az istennő saját nevelőjének tart (48).

3. Általános vonások

Apróbb hangsúlybeli különbségek ellenére az Isis-*aretológiák* nagyfokú tematikai hasonlóságot mutatnak egymással, hiszen mindegyikben megtalálható az istennő hatalmának a dicsőítése, illetve elsősorban Isis funkcióival, emberhez fűződő viszonyával, az emberek körében általa elterjesztett kulturális vívmányokkal, valamint az istennő kozmikus aspektusaival foglalkoznak. A szövegek hasonlósága egy lehetséges *ös-aretologia* létét veti föl, amelyre Diodóros tesz utalást. Szerinte az arabiai Nysában, ahol Isis és Osiris sírját mutogatják, egy sztélén a következőket olvassuk:

*Én vagyok Isis, minden föld királynője, akit Hermész tanított, és bármilyen törvényt alkottam is, senki azokat el nem törölheti. Én vagyok a legidősebb lánya a legfiatalabb istennek, Kronosnak, én vagyok Osiris királynak a felesége és nővére, én vagyok, aki elsőként adtam terményeket az embereknek. Én vagyok Hórusznak, a királynak az anyja. Én vagyok az, aki fölkel a Kutya csillagképében; nekem/általam épült Bubastos. Üdvöz légy, Egyiptom, aki tápláltál engem!*¹³

A szövegek egyik csoportjában Isis E/1. személyben nyilatkozik meg saját hatalmáról, míg a másikban a kultusz egy résztvevője szólítja meg az istennőt, dicsőíti erejét és sorolja föl mindazokat a jótéteményeket, amelyek tőle származnak.¹⁴ Ez utóbbi csoportban olykor az E/2. és 3. személy keveredik egymással, mint például a thrák partvidéken 1969-ben megtalált maróneiai *aretológiában*, amely ilyen módon az archaikus görög himnuszok beszédmódját is megidézi (amelyekben az E/1, 2, 3. személy alkalmazása akár egy himnuszon belül is



2. kép. Márványoltár Hermésnek, Aphroditének, Pannak, a nympháknak és Isisnek az athéni Akropolison, Kr. e. 1. század (IG II² 4994; a szerző felvétele). Az Akropolis déli lejtőjénél, az Asklépieionhoz tartozó terasz nyugati végében egy Iseion állhatott

28. *én tettem erősebbé a jogot aranynál és ezüstmél*
29. *én rendeltem úgy, hogy az igazat szépnek tartsák az emberek*
30. *én találtam föl a házassági szerződéseket*
31. *én határoztam meg a görögök és a barbárok nyelvét*
32. *én értem el, hogy a természet tegyen különbséget jó és rossz között*
33. *én rendeltem el, hogy az eskünél semmi ne legyen félelmetesebb*
34. *én adtam a mások ellen gonoszul mesterkedőket azoknak a kezébe, akik sérelmet szenvedtek*
35. *én róttam ki büntetést a gonosztevőkre*
36. *én rendeltem el, hogy az oltalomkérők részvétre találjanak*
37. *én tisztetem meg azokat, akik önmagukért jogosan állnak bosszút*
38. *nálam a jog van érvényben*
39. *én vagyok a folyók, szelek és a tenger úrnője*
40. *senki sem részesül tiszteletben, csakis én általam*
41. *én vagyok a háború úrnője (kyria)*
42. *én vagyok a villámlás úrnője (kyria)*
43. *én csöndesítem le és korbácsolom föl a tengert*
44. *én vagyok benne a Nap sugarában*
45. *én kísérem a Nap útját*
46. *amit elhatározok, az teljesedésbe megy*
47. *nekem minden engedelmeskedik*
48. *én szabadítom meg a bilincsből lévőköt*
49. *én vagyok a hajózás úrnője (kyria)*
50. *én a hajózható vizeket hajózhatalanná teszem, amikor a kedvem úgy tartja*
51. *én építettem falat a városok köré*
52. *én vagyok az, akit Thesmophorosnak (Törvényhozó) hívnak*
53. *én hoztam felszínre a szigeteket a tenger mélyéről*
54. *én vagyok a viharok úrnője (kyria)*
55. *én aratok győzelmet a végzetem*
56. *a végzet rám hallgat*
57. *Üdvöz légy, Egyiptom, aki tápláltál engem!*

Lindner Gyula fordítása



3. kép. Gemma, Kr. e. 3–2. század, föltehetőleg Campaniából;
balra Sarapis, kezében jogar és áldozócsésze, jobbra Isis, kezében bőségszaru és dárdá
(British Museum, London, lt. sz. 1865.0712.84)

gyakran előfordul). Egy másik *aretalogia*, amely Andros szigetén került elő 1838-ban s e műfajban az első ismert szöveg, hexameterben íródott: a beszélő csupán röviden szólítja meg az istennőt, aki hamarosan átveszi a szót, és beszél saját hatalmáról, tetteiről, ahogy azt az első csoportba tartozó szövegek esetében látjuk.¹⁵

A maróneiai felirat különösen érdekes abból a szempontból, hogy annak utolsó soraiban a korszakban igen elterjedt, sőt már Hérodotos által is hivatkozott Isis–Démétér azonosítás erőteljesen jelen van: a feliraton azt olvassuk, hogy Isis számára Hellason belül Athén, illetve Eleusis a legkedvesebb, ahol az istennő elsőként mutatta meg a terményeket Triptolemosnak, a hős pedig kígyós fogatán bejárta egész Hellast, és szétoztotta őket az embereknek. A szöveg szerzője tehát a jól ismert mítosz egyes elemeit Isishez köti, és ezzel teremt kapcsolatot a két istennő mitológiája és ikonográfiája között.¹⁶ Ez a szinkretisztikus látásmód az alábbiakban a kyméi *aretalogia* elemzése során is elő fog kerülni, hiszen hasonló gondolat ebben a szövegben is megjelenik, ahol Isis Thesmophoros jelzője (52. sor) Démétér Hellas-szerte legjelentősebb ünnepét idézi meg (Thesmophoria).

Az istennő E/2. személyű megszólítását tartalmazó szövegek sokkal személyesebb hangvételt mutatnak, és a hellénisztikus vallásosság egy fontos vonására rímelnek, nevezetesen: az isten személyes és hathatós jelenlétének a hangsúlyozására, amely a korszakban számos istenség kultuszában megtalálható és az *aretalogiák* szövegében is szemlátomást megvan.¹⁷ Elképzelhető, hogy az Isis-*aretalogiák* rituális kontextusban hangzottak el: mintha Isis a szöveg felolvasásakor valóban jelen volna szentélyében, a kultusz résztvevői testközelből látnák, érintenék, tapasztalnák meg az istennőt, aki ráadásul válaszol is az ember megszólítására. Az isten efféle közelsége akkor még szemléletesebb, ha föltesszük, hogy az E/2. személyű *aretalogia* szövege Isis szobra előtt hangzott el és a beavatandónak vagy a kultusz résztvevőjének meg kellett tanulnia kívülről, hogy majd a beavatás során vagy annak végeztével az istennő szobra előtt elmondhassa (ahogy azt az apuleiusi leírásban olvassuk).¹⁸

Ennek alapján fölvethető az is, hogy az Isis önjellemezését tartalmazó szövegeket a kultusz papnője recitálta az istennő szobra mellett, méghozzá Isisnek öltözve, mintha csak maga az istennő beszélne. Ebben az esetben az *aretalogiák* performatív szövegekként értelmezhetők, amelyek egy Isis-ünnep vagy egy Isis-szentélyben lejátszódó beavatási rituálé részét képezhették: nem pusztán elmondták őket, hanem a

bennük elhangzó gondolatokat valamilyen módon el is játszották, meg is jelenítették.¹⁹

Amiként tehát más beavatási szertartások során fölvethető az istenek mítoszait földolgozó rituális dráma megléte, az istenség papjának vagy papnőjének, sőt a kultusz egyéb résztvevőinek a szerepjátszása, úgy az Isis-kultusz beavatási rituáléjében is ez a fajta megrendezettség dominálhatott, amennyiben az Isis-papnő egy meghatározott szöveg és szerep nyújtotta keretek között hajtotta végre a rituális cselekményt, miközben a kultusz résztvevői a másik típusba tartozó aretalogikus szöveg elmondásával a papnő Isis-himnuszára feleltek. Isis személyes jelenléte a szentélyben egyfelől emelte a rituálé ünnepélyességét, másrészt a papnő szerepjátszása lehetővé tette, hogy az egész rituálét afféle megrendezett *epiphaneia*ként értelmezzük.²⁰

Más értelmezés szerint a feliratok megtalálási helye – mint-hogy az őket hordozó sztélék némelyikét egy-egy szentélykörzetben, jól látható helyen állították föl – arra mutat, hogy ezek a feliratok a szentély közönséges látogatói, a nem beavatottak számára (is) készültek, és az adott kultuszhelyen tisztelt istennő hatalmát hirdették. Ekkor viszont a szövegek az Isis sze-

mélye körüli hellénisztikus kori vallási propaganda eszközeiként is értelmezhetők. Egyes kutatók ugyanis úgy látják, hogy Isis profiljának a megalkotása a hellénisztikus korban – főleg a Kr. e. 3. század eleji Alexandriában/Memphisben – a Ptolemaidák ęgisze alatt egyiptomi papok és görög vallási szakértők részvételével zajlott, amely folyamat során meglęvő görög és láthatólag idegen elemek összeházasításával egy új isteni identitást hoztak létre, mégpedig egy olyasféle istenalakét, aki a korszak változó vallási világgépébe illeszthető bele. Az Isis-kultusz terjesztői szerintük jó érzékkel használták föl a görög istenkép számos vonását, amelyeket új köntösbe öltöztetve Isishez kapcsoltak, és ilyen módon az istennő körül kibontakozó vallási propagandát erősítették.²¹

Akárhogy is tekintünk a szövegekre, az kétségtelen, hogy az Isis-*aretalogiák* a kultusz résztvevőit az istennő hatalmára emlékeztették, a benne szereplő gondolatok pedig egyúttal pedagógiai, etikai célt is hordoztak, a hívek életének, jellemének a jobbítására szolgáltak. A kyméi szövegben ezt jelzi a következő kategóriáknak a hangsúlyozása: jog terjesztése (4, 16, 28, 29, 35, 38), nő és férfi törvényes kapcsolata (17, 27, 30), szülők tisztelete (19, 20), az emberevés és gyilkosság tiltása (21, 26), az eskü fontossága (33), az oltalomkérők védelme (36), valamint a nyilvánvaló utalások az Isishez kötődő igazságszolgáltatási-büntetési rendszerre (28, 37). Ezek alapján azt mondhatjuk, hogy az Isis-kultuszban van egyfajta erkölcsnemesítő jellege is, amennyiben az *aretalogiák*on keresztül egy meghatározott értékrend tükröződik, amely a civilizált együttélés alapjául szolgál: nem meglepő, hogy Isis és a törvényhozás, igazságosság, Dikaiosyné kapcsolatát Diodóros és Plutarchos is hangsúlyozta.²²

4. Archaikus és klasszikus kori előzmények

A kyméi *aretalogia* jellege és beszédmódja első látásra egészen távol áll a görögség vallási világgépétől, hiszen benne egy istenség E/1. személyben beszél saját erejéről, hatalmáról, képességeiről, az általa létrehozott kulturális vívmányokról, ennek az öndicséretnek, valamint egy istenség E/1. személyű megnyilatkozásának pedig kevés párhuzama mutatható föl a görög vallás archaikus vagy klasszikus időszakából.²³ Az *aretalogia* értelmezéséhez mégis számos párhuzamos szöveg adódik, amelyek a hellénisztikus korszakban is ismertek lehetnek, közzsájon felfoghatók, és amelyek beszédmódja, vallási elképzelései, koncepciói hasonlóságot mutatnak a kyméi felirat kijelentéseivel.

A szöveg értelmezéséhez a legkézenfekvőbb párhuzamot a görög himnuszok költészet kínálja: egy himnuszban egy-egy istenség hatalmának a dicsérete, származásának, funkcióinak, hatásköreinek, csodáinak a bemutatása kap helyet. A kyméi szöveg E/1. személyű megnyilatkozásai okán egyértelműen elüt tőlük, de az E/2. személyt (is) alkalmazó *aretalogiák* (Maróneia, Andros) és a hexameteres forma (Andros) már a homérosi vagy kallimachosi himnuszok formáját, beszédmódját idézhetik meg. Ugyanakkor a himnuszok visszatérő elemei, motívumai a kyméi *aretalogiák*ban is megjelennek: ilyen például az istennő családi körülményeinek és genealógiájának (Kronos, Osiris, Hórus), címeinek (királynő, zsarnok, úrnő), *epitheton*jának (Thesmophoros) és segítőjének (Hermés) a

megnevezése, említése (3a–c, 5, 6, 8, 39, 41, 42, 49, 52, 54), vagy az istennő és egy hely kifejezett kapcsolatának a hangsúlyozása (58), amelyekre számos példát hozhatunk a himnuszok költészetéből.²⁴ Érdekes, amikor Isis közli az olvasókkal, hogyan nevezik őt az emberek, ezzel oszlatva el a kételyeket, amelyeket a kultusz résztvevői táplálhatnak azzal kapcsolatban, hogy miképpen szólítsák meg az istennőt (10, 52). Görög himnuszokban is találkozunk ezzel, amikor a szerző, a kultusz résztvevője vagy a fohászoló személy az istenség lehető legpontosabb megnevezésére törekszik.

A himnuszok további jellemzője az *eulogia*, az istenség dicsérete, amely a kyméi *aretalogia* szövegének egészében megtalálható. Az istennő hatalmát a többi isten fölél rendelt státusza, a végzet és a természeti erők megzabolázása, valamint számos praktikus vívmány jelzi: ezek az elemek a homérosi himnuszok eszköztárában is fellelhetők. A kyméi *aretalogiák*ban beszélő Isis mintha kultusza résztvevőinek a kérdéseire felelne: „ki vagy? mit tettél/adtál nekünk? miért dicsérjünk?” Isis válasza pedig: „ez és ez vagyok, ezt tettem, ennyi mindent köszönhetek nekem, joggal fordultok hozzám”. Közben számos himnusz az isten védelmét és jótéteményeit kéri az emberek számára, a kyméi *aretalogia* a kételkedő és bizonytalan híveknek nyújt egyértelmű választ, hogy mindezt az áldást kitől várhatják.

Még a felirat zárása is egy himnusz szövegét idézi meg, amennyiben itt Isis használja a *chaire* üdvözlő formát (57. sor): a himnuszt előadó személy/költő ugyanis ezzel szokta köszönteni az istent és kérni annak kegyét (*charis*) a maga és közössége számára. A görög vallás fontos és számos szövegben előtérbe kerülő elképzelése a reciprocitás (*charis*) tehát a kyméi *aretalogia* szövegében is megtalálható, azzal a különbséggel, hogy az istenséghez forduló személy álláspontja helyett az istennő válaszát olvassuk: „ennyi mindent adtam nektek, ezért joggal várom el, hogy tiszteljete, hozzám fohászoljatok, kultuszomat terjesszete” (a *do ut des* elve).²⁵

Ugyanakkor a kyméi felirat semmiféle utalást nem tesz az istennő mítoszaira, csodás történeteire, miközben az archaikus himnuszok bővelkednek efféle narratívákban. A kyméi *aretalogiák*hoz hasonló egyszerű és szinte már monoton felsorolás, az istenség hatalmának katalógusszerű bemutatása, amely a szöveg performatív jellegével, a beavatási kontextusban való elhangzással állhat összefüggésben, csupán egyetlen esetben, a kései antikvitásban keletkezett homérosi *Arés-himnuszban* érhető tetten, amely kimerítő részletességgel sorolja föl a hadisten jelzőit, funkcióit.²⁶

De nem csupán az archaikus himnuszok költészetével való párhuzam merül föl a kyméi *aretalogia* tárgyalásakor. Az Isiséhez hasonló abszolút isteni hatalom elképzelése ugyanis csirájában már a homérosi Zeus többi isten fölél rendelt, olykor zsarnoki státuszában is megfigyelhető, vagy Hésiodosnál a mindent látó és büntető Zeus alakjában. Ugyanakkor ez a fajta istenkép még kidolgozottabb formában Aischylos Zeus-képében ragadható meg.²⁷

Aischylos drámáiban ugyanis időről időre visszatér a gondolat, hogy Zeus a kozmosz ura és legfőbb parancsolója, minden az ő szándéka szerint történik, nincs, aki vele szembeállhatna. Az *Oltalomkeresők*ben a Danaidák kara több alkalommal is Zeus dicséretét zengi, az istent kiismerhetetlennek, igazságos bírának, teljhatalmú úrnak, királyok királyának nevezi, aki

fölött nem áll más, mindenre ő tekint le, bármit is gondoljon vagy tervezzen, az rögtön megvalósul, ő az emberek atyja és védelmezője, ő erőszak és gög megbüntetője, aki ellen nem lehet harcolni.²⁸ Az *Agamemnón*ban az argosi vének kara Zeus hatalmáról, egyedülálló mivoltáról beszél, aki az embereknek törvényt adott, a vétkeket megbünteti, ő a király, akinek a terve mindig megvalósul,²⁹ míg az *Eumenisek*ben Zeus mindenhatóként (*pankratés*), a töredékes *Héliades* című darabban pedig az *aithér*, a föld és az ég megfelelőjeként jelenik meg.³⁰

Archaikus vagy klasszikus kori szövegekben azonban még nem annyira hangsúlyos az az elképzelés, miszerint Zeus a végzet hatalma fölé rendelt istenség volna, aki a kyméi *aretalogia* Isiséhez hasonlóan parancsolna annak, vagy képes volna meg is változtatni azt. Az archaikus-klasszikus kor vallási elképzeléseit még sokkal inkább a Hérodotos által idézett Pythia vélekedése tükrözi, aki szerint a végzetet egy isten sem kerülheti el, vagy Euripidésé, aki a *Helené* végén a Dioskurosok szájába ad hasonló gondolatot.³¹ Viszont Zeus pantheonból kiemelt státuszának a koncepciója a Kr. e. 4–3. században alkotó sztoikus filozófus, Kleanthés Zeus-himnuszában már sokkal szemléletesebb módon van jelen, a sztoikus filozófiai istenfogalom és a hellénisztikus kori istenkép szemléletes ötvözeteként.³²

Kleanthés szerint a soknevű Zeus atya uralkodik a természet törvényein, rá hallgat a kozmosz, ő a királyi hatalom birtokosa, nélküle semmi nem történhet sem égen, sem tengeren, hatalmával az erőket letöri, rendet csinál a rendetlenségéből és szépet a rútból, összeköti a jót és a rosszat, bünteti a vétkeket, helyes útra tereli őket és minden jó tőle származik az ember életében.³³ Kleanthés himnuszára a sztoikus filozófiai elképzelések mellett tehát ugyanaz az istenkép hat, amely az Isis-*aretalogiák* szemléletmódját is formálta, és amely a korszak uralkodókultuszát is utánozta és számára eszmei muníciót biztosított.³⁴ Ez az emberfölötti lény egyszerre királynő, zsarnok, a végzet, a kozmosz legfőbb úrnője, a bűnösöket megbüntető istenség és jótékony, az emberek kívánságait teljesítő, egyéni sorsukat befolyásoló, védelmező és megszabadító istennő. A kultusz görög hívei ezeket az elképzeléseket Zeus isteni pantheon fölé rendelt státuszával vethették össze, az ő abszolút hatalma egy efféle lehetséges kiindulási alapot jelenthetett az Isis-kultuszok görög résztvevői számára, amelyre emlékezhetnek, hivatkozhatnak, és amely Isis alakjában is lecsapódhatott: Zeus rendje helyett ők már Isis rendjében élnek.³⁵

A pantheonból kiemelt státusz és az univerzális hatalom elképzelése tehát aligha volt ismeretlen a görög hívek számára: Zeus alakjában egy kézenfekvő előzmény adódik, amelyet Isis egyetemes hatalmával, legyőzhetetlenségével össze lehetett kapcsolni. Az *aretalogia* szövegét ugyanis így foglalhatnánk össze: „Én vagyok Isis, minden föld úrnője, mindenki tiszteljen engem, mert nincs más választásotok, nincsen nálam erősebb, hatalmasabb, minden és mindenki nekem engedelmeskedik.”

A hellénisztikus vallásosság szembevető vonása érhető itt tetten: a korszakban az istenek egyre inkább univerzális tiszteletre tartanak igényt, azaz minden ország, minden ember tiszteletét elvárják. A hellénisztikus kor kozmopolitizmusa tehát az istenek kozmopolita-univerzális attitűdjére is hatással van, azaz az istenség tisztelete egészen eltérő etnikai, kulturális és vallási háttérrel rendelkező emberek számára is elfogadható, illetve tőlük elvárható.³⁶ Nagyon hasonló ez a gondolat ahhoz – csak hogy egy lehetséges klasszikus kori előzményre utal-

jak –, ahogy az euripidészi *Bakchászsnők*ben Dionysos univerzális tiszteletéről olvasunk, amelyet a szerző Teiresias szájába ad: az istenség mindenkitől elvárja, hogy tiszteljék, nem korlátozza, hogy kik vehetnek részt a kultuszában, sőt ő maga akarja azt, hogy így növekedjék a hatalma (*auxesthai thelei*).³⁷

Az istenség kiemelt státuszából és univerzális tiszteletéből következik az is, hogy a hellénisztikus korszak istenei a forrásokban gyakran korlátlan zsarnokként, királyként, az engedetleneket megbüntető uralkodóként jelennek meg, akikkel szemben a *kosmos*nak, a végzetnek vagy a halálnak nincsen szava, neki engedelmeskedni, őt szolgálni kell. Ennek megfelelően kultuszaikban megtalálható a hierarchikus alárendelődés, az istennek való szolgálat elképzelése is. Ezt a gondolatot tükrözi a kyméi feliraton Isis *tyrannosi* és úrnői (*kyria*) státuszának az előtérbe helyezése (3a, 41, 42, 49, 54).³⁸

A szöveg archaikus/klasszikus kori tradícióval való kontinuitása azonban még inkább szembevető, ha a kyméi *aretalogiá*ban megjelenő kulturális vívmányok kérdését vizsgáljuk. A szövegben ugyanis Isis ún. *prótos heuretész*ként (különböző dolgok feltalálójaként) áll előttünk, akihez egyfajta kultúrherósi attitűdöt kapcsol a felirat szerzője: ő teremti meg a civilizáció alapjait, a földművelést, a nyelvet, az írást, a jogot, a morált, a törvényeket, a szerelmet, a házasságot.

Istenek kultúrherósi ábrázolása a görög mitológiában is föllelhető gondolat, amennyiben Démétér és a mezőgazdaság, földművelés, Dionysos és a szőlőművelés, Athéné és a szövés-fonás, hajózás, lovaglás különböző mítoszokban ábrázolt kapcsolatára gondolunk.³⁹ Ezek a vívmányok tették lehetővé az ember számára, hogy kiemelkedjék a vadállati létből és közösséget alkosson, civilizációban éljen. A kyméi felirat szövege mindezeket Isishez kapcsolja, és az egyes kulturális vívmányok megalkotójaként látatja az istennőt, ezzel pedig azt sugallja, hogy a normális és civilizált emberi lét kizárólag Isisnek köszönhető.

A hellénisztikus kori Isis alakjában – az *aretalogiák* vagy Isidóros himnuszai alapján – ez a kultúrherósi attitűd egyértelműen lecsapódott, tehát az istennő egyiptomi gyökerei ellenére tipikusan görög isteni attribútumokkal rendelkezik. Fölmerül a kérdés, hogy ebben az esetben milyen szellemi hatásokkal kell számolnunk, ennek föltárása során pedig – a fenti himnusz-költészeti párhuzam okán különösen – említésre méltó a Kr. e. 5. századra tehető homérosi *Héphaistos-himnusz*, amelynek a szerzője Héphaistost és Athénét kultúrherósi minőségükben dicsőíti, akik álláspontja szerint számos jótéteményben részesítették az emberiséget. Az ember ugyanis azelőtt vadállati módon barlangban élt, de az isteni adományok, azaz az általuk elterjesztett kulturális vívmányok révén most már mesterségeket folytat és házzal rendelkezik.⁴⁰

Isis és Démétér kapcsolata a maróneiai *aretalogiá*val szemben kevésbé szemléletes a kyméi feliraton, de bizonyos elemek egyértelmű kapcsolatot teremtenek a két istennő között: ilyen a Thesmophoros jelző (52) említése, a termények és így a földművelés (7), valamint a misztériumok elterjesztése az emberek körében (22). Ez utóbbiak a homérosi *Démétér-himnusz*t idézik meg, ahol a lányát kereső istennő szintén kapcsolatba kerül a földműveléssel és a túlvilági boldogságot ígérő misztériumokkal.⁴¹ Az Isis által az embereknek adott törvények, illetve az istennő és a jog, igazság kapcsolata, amely a Thesmophoros jelzőben is továbbél, és amelyre az *aretalogia* szö-

vege lépten-nyomon utalást tesz, fölidézheti azt az athéni Démétér-ünnepet, amelynek során az athéni Buzygai *genos* tagjai az Akropolis lábánál rituális szántást hajtottak végre, majd a démétéri elvekkkel összhangban átkokat mondtak, amelyek az emberi együttélés ügyét és a kultúra fönntartását szolgálták (utazók megsegítése, igavonó ökör védelme, temetés szükségessége, tűz és víz megtagadásának a tiltása a rászorulóktól).⁴²

A kulturális vívmányok kérdésében azonban a szofisták tanításaira is joggal gondolhatunk. A Kr. e. 5. században alkotó Prodikos nagyon hasonló módon beszélt az olymposi pantheon egyes alakjairól, ahogy az a kyméi *aretalogiáiban* megjelenik. Ő – akit az ókori hagyomány az első ateisták között nevez meg⁴³ – az isteneket eredetileg halandó személyeknek tartotta, akik megalkották mindazokat a kulturális és praktikus vívmányokat, amelyek az emberi léthez szükségesek, haláluk után pedig mindezért hálából az emberek isteni rangra emelték őket.⁴⁴ Prodikos ugyanakkor még radikálisabban áll az istenek kultúrhérósi jellegéhez, hiszen azt mondja, hogy a primitív ember mindahhoz, ami szükséges és hasznos volt létezése szempontjából, isteni rangot társított: így vált a halandó Démétér és Dionysos, vagy váltak a szelek, a Nap, a Hold, a föld, a tűz, a víz istenekké, ez pedig a vadállati létből kiemelkedni akaró emberi kultúra fejlődése számára óriási előrelépést jelentett.⁴⁵

Az Isis-*aretalogiák* szerzői erre a görög mitológiában már meglévő, később Prodikos által radikálisan kiforgatott gondolatra mindenképpen építhettek.⁴⁶ Ugyanakkor a gondolat a hellénisztikus korban is fölmerül, jöllehet az már egészen más perspektívában, a hellénisztikus kori istenkép változásának a kontextusában jelenik meg. Prodikos kései követője, a Kr. e. 3. század első felében alkotó messénéi Euhémeros nagyon hasonló fogalmi apparátussal írt Uranos, Kronos és Zeus uralmáról, akiket különböző jótéteményeik okán haláluk után isteni tiszteletben részesített királyokként ábrázolt.

Euhémeros szerint ugyanis Uranoshoz köthető az év föl-osztása, az évszakok és a hónapok periodicitásának a meghatározása, a városok alapítása, a földművelés és a jóslás elterjesztése, a csillagok megfigyelése, azaz olyan vívmányok megalkotása, amelyeket korábban Démétérhez, Prométheuszhoz és más istenalakokhoz, hősökhoz kötött a hagyomány. Euhémeros Zeust is hasonló módon, az emberek körében jótéteményeket osztogató és a földet uralma alá hajtó uralkodóként ábrázolja, amennyire azt művének enniusi fordítása alapján látjuk.⁴⁷ Euhémeros saját művét (*Hiera Anagraphé*) állítása szerint egy feliratról másolta, amelyet az Indiai-óceánon található Panchaia Zeus-szentélyében olvasott.⁴⁸ Kijelentése nagyon hasonló ahhoz, ahogy a kyméi *aretalogia* szövege hivatkozik a memphisi sztélére és az azon olvasható eredeti *aretalogiára*.⁴⁹ Ráadásul Euhémerosról tudjuk, hogy Isis pharosi kultusza iránt is érdeklődött és azt Zeus, Apollón és Démétér kultuszai mellett szintén vizsgálta.⁵⁰

Az *aretalogiák* tehát Isist az emberiség jötevőjeként és az emberi civilizáció megalapítójaként is ábrázolják, ennek során pedig Démétér alakjától számos vonást, attribútumot kölcsönöznek: egy mindenható isten eszköztárából ugyanis, amilyen Isis is, nem hiányozhattak ezek a kultúrhérósi vonások. Az euhémerosi tanítások, valamint Isis kultúrhérósi státusza ugyanakkor a korszak uralkodókultuszának a kontextusában is termékeny táptalajra leltek, hiszen ebben az esetben nem egy isten, hanem egy halandó ember által biztosított adományok-



4. kép. Isis-Aphrodité terrakottaszobra, Kr. e. 2. század (Metropolitan Museum, New York, 1991.76)

ról, jótéteményekről, védelemről volt szó, majd az illető halálát követő istenné válásáról, amely tehát az uralkodókultusz propagandistái számára jól kiaknázható elemnek bizonyult.⁵¹

A kyméi szövegben hangsúlyosan jelen van az a gondolat, miszerint Isis ellentétes minőségek végrehajtására is képes: így például a tenger fölkorbácsolása és lecsöndesítése (43) vagy a hajózatatlan vizek hajózhatóvá tétele (50) egyaránt meg-

található az istennő eszköztárában. Ez a gondolat archaikus vagy klasszikus kori irodalmi szövegekben is megvan: Hésiodosznál Zeus vagy Hekaté jellemzésekor olvasunk hasonlót, de az aischylosi *Agamemnón* Zeus-dicséretében vagy Kleantes Zeus-himnuszában szintén megjelenik ez a koncepció.⁵²

Hasonlóval egyébként a mágikus papiruszokon is találkozunk, ahol gyakori toposz, hogy egy isten képes egymással ellentétes tettek végrehajtására. Egy Kr. u. 4–5. századra datálható varázspapiruszon a kyméi *aretalogiá*hoz igen hasonló gondolatokat olvasunk: a rituálé végrehajtásához segítségül hívott démon (*paredros*) képes a szeleket fölkorbacsolni, a bilincseket föloldani, vizet és tüzet hozni, a hajókat megállítani és újukra bocsátani, az embert felröpíteni az égbe és levinni a víz alá, a melegből hideget és a hidegből meleget csinálni, a lámpákat meggyújtani és el is oltani azokat.⁵³

A papirusz esetében külön érdekes, hogy a rajta szereplő tanítások egy egyiptomi személyhez, a papirusz szerint tempomi írónként tevékenykedő Pnuthishoz köthetők, maga a *paredros* pedig az ég egyetlen uraként jelenik meg, aki nélkül semmi nem történik, és akinek a szavára minden isten figyel.⁵⁴ Nagyon hasonló vallási koncepciók és kijelentések ezek, mint amilyenekkel a kyméi *aretologia* szövegében Isis jellemzése során találkozunk. Ugyanakkor ez jelzi, hogy a kyméi feliraton olyan elképzelések is helyet kaptak, amelyek később a császárkor vallási horizontján egészen más vallási szövegekben is tetten érhetők.

5. Hellénisztikus kontextus – vallási globalizmus és *aretalogosok*

Az Isis-*aretalogiá*kat körbeölelő problematika lényegi kérdése sokak szerint az, hogy vajon ezek az Isishez kötődő szövegek mely kultúra termékei, a tartalom, a bennük szereplő elképzelések, gondolatok, koncepciók és a forma, az E/1., 2., 3. személyű beszédhelyzet, egy isten öndicsőítése, illetve egy isten csodás tetteinek, képességeinek a fölsorolása, hatalmának a dicsérete, görög vagy egyiptomi eredetre mennek-e vissza. Egyesek ugyanis azt állítják, hogy az Isis-*aretalogiá*k alapvetően görög koncepciókat, vallási elképzeléseket tartalmaznak, és még ha van is néhány furcsa kijelentés bennük, amely kifejezetten nem görögnek minősül, ennek oka csupán az, hogy egyfajta pseudo-egyiptomi hatást kölcsönözzenek a szövegeknek, és így próbálják meg azok hitelét és tekintélyét növelni.⁵⁵

A másik álláspont viszont úgy tartja, hogy nem járunk el helyesen, ha az *aretalogiá*kat hellénocentrikus módon, görög alapról értelmezzük, a bennük szereplő elképzelések, koncepciók ugyanis egyértelműen magyarázhatók egyiptomi szövegek, az egyiptomi kulturális tudásanyag révén is. Szerintük a szövegek görög eredetének bizonygatása helyett kézenfekvőbb, ha az Isis-*aretalogiá*k forrását Egyiptomban keressük, ha már Isis is egyiptomi gyökerekkel bír, hiszen mindaz, amit mi görög formulaként, elképzelésként azonosítunk, valójában egyiptomi-démotikus szövegekben is megtalálható.⁵⁶

Annyi kétségtelen, hogy Isis-*aretalogiá*k a hellénisztikus korban keletkeztek először, így e korszak vallásosságának jegeit viselik magukon, azok szövegét és mondanivalóját tehát csak a hellénisztikus világnép változásainak a függvényében érthetjük meg, ez a változás pedig leginkább a görög és más

kultúrák egymással való kölcsönhatásának a figyelembevételével vizsgálható.⁵⁷ A kérdés valójában nem az, hogy az egyiptomi papok görög koncepciókat fölhasználva alkották-e ezeket a szövegeket, vagy a görög kultuszok papjai vagy résztvevői egyiptomi koncepcióktól megtermékenyülve fogalmazták meg őket. Az Isis-*aretalogiá*kat körbeölelő problematikát nem lehet vagy-vagy alapon eldönteni, hiszen amiként a mágikus papiruszok vagy a hermetikus szövegek esetében is nehéz volna egyetlen eszmei forrásvidéket fölmutatni a szövegek létrejötte mögött, ahonnan a bennük szereplő elképzelések származnak, úgy az Isis-himnuszok esetében sem járunk el helyesen, ha a vallási átvétel irányát egyoldalú módon képzeljük el.

Evidencia, de talán nem árt fölvidéni: a kulturális átvétel mindig összetett folyamat, és a legritkább esetben zajlik egyetlen irányban; a hellénisztikus világban sokféle kultúra egymás mellett élése, szimbiózisa pedig kétségtelenül lehetővé tette, illetve fölgyorsította, hogy egy adott kultúra idegen vallási elképzelésekkel kapcsolatba kerülve azokat beépítse saját kultuszába, vagy ő maga is gazdagítsa a másik kultúra vallási tudásanyagát.⁵⁸ A görög vallás így gyarapodik a Kr. e. 4. századtól kezdve különböző kultuszokkal, vallási koncepciókkal, és így születhetnek olyan vallási *bricolage*-ok (azaz különböző kultúrákból származó elemek összekapcsolásaként létrejövő hibrid kultuszok és istenalakok) a korszakban, mint amilyen Isisé a hellénisztikus korban.

Amiként Jonathan Z. Smith találoán megfogalmazta, a hellénisztikus kori vallás kutatása a vallási állandóság és változás dinamizmusának a kutatását jelenti, amennyiben a korszak isteneinek a tisztelete egyszerre zajlik otthonukban (eredeti kulturális közegükben) és diaszporikus központokban, miközben a kölcsönhatás a kettő között a rituálék, a kultusz egyes elemei vagy az istenség ikonográfiájának a tekintetében állandó és kétirányú. A hellénisztikus kultuszok kutatása során lépten-nyomon szembesülnünk kell olyan kérdésekkel, amelyek a fenti elemzés mögött is meghúzódnak, és amilyenekkel az alábbiakban is foglalkoznunk kell: mit értünk tradíció és innováció alatt, mi a kettő közötti kapcsolat, kik a hordozói? Milyen ideológiai-vallási kontinuitások merülnek föl az archaikus és klasszikus, valamint a hellénisztikus kori szövegek vizsgálata során? Hogyan találjuk meg az archaikus elemeket az új formákban és szituációkban, és ezeken keresztül mit tanulhatunk a korszak vallási világnépéről? Ezek a kontinuitások mennyiben tekinthetők tudatosnak?⁵⁹

Az Isis-*aretalogiá*k ugyanis egy multietnikus *koiné*ban formálódnak ki, egy olyan kulturális és vallási szimbiózis közepette, amelyben sokféle kulturális és vallási tudásanyag él együtt, miközben a közöttük fönnálló viszony kölcsönös és intenzív módon valósul meg. Ezeknek a vallási tudásanyagoknak a hordozói pedig – otthonuktól akár távoli helyekre is eljutva – viszik magukkal és alkalmazzák ezeket a tanult vallási elképzeléseket, beszédmódot, fenntartják istenekhez fűződő viszonyulásuk otthon elsajátított formáit, mesélik a róluk szóló történeteket, de egyúttal befogadó közegük vallási koncepcióiról, tanításairól is tudomást szereznek, azokat elsajátítják, elhelyezik saját mentális koordináta-rendszerükben. Az Isis-*aretalogiá*k szerzői ebben a mediterrán kontextusban élik mindennapjaikat és beszélnek úgy az istenekről egy kevert hagyomány részeseiként, ahogy azt hallják, látják maguk körül: számukra és a kultusz más résztvevői számára Isis igenis föl-

ruházható görög attribútumokkal, Démétér mellé helyezhető, lehet ő az írás, jog, házasság, tehát az emberi civilizáció megteremtője és terjesztője.

A hellénisztikus kori Isis alakjáról olyan történeteket meséltek Égeikum-szerte, amilyenek az *Isis-aretalogiák*ban is megjelennek, a szövegek földrajzi elterjedése pedig jelzi, hogy azok messze Isis szülőhazájától is képesek voltak híveket toborozni az istennő számára. A fent hivatkozott kutatási problematika meglátásom szerint aligha dönthető el vagy-vagy alapon: az *aretalogiák* nem azonosíthatók tisztán egyiptomi vagy egyszerűen görög vallási szövegeként, ugyanis bennük elsősorban a hellénisztikus kor globalizáló tendenciái csapódtak le, amelyek a mediterrán *koiné* keretén belül kulturális-vallási szimbiózisokban és átvételekben öltöttek testet.

Az athéni Isis-hívő számára, aki magát Démétér és Koré eleusisi misztériumaiba beavatja, majd megismerkedik az Isis-kultusszal, utóbbi is ismerős koncepciókat, tanításokat közvetíthetett: Isis és Démétér civilizáló aspektusainak a párhuzama igen hangsúlyosan jelen van az *Isis-aretalogiák* szövegében: emlékezzünk vissza, ez a kyméi feliraton Isis és a földművelés, misztériumok kapcsolatán, valamint a Thesmothoros jelző említésén keresztül hangsúlyozódik. Ugyanakkor a maróneiai *aretalogiában* ez talán még szemléletesebb módon jut kifejezésre, ahol az Isis–Démétér-szinkretizmus, valamint Athén, Eleusis, illetve az eleusisi mitológia és Isis kapcsolatának a hangsúlyozása egyértelműen az athéni hívek irányába tett gesztusként értelmezhető.⁶⁰ Az Isis-hívő elfogadta, hogy ebben a kultuszban így beszélnek Isisről, éppen úgy, ahogy esetleg ő beszélt más körülmények között Démétéréről, a politeizmus működésében ugyanis az efféle és csupán számunkra, külső szemlélődők számára disszonáns helyzetek igenis működtek.⁶¹

Ugyanakkor az Isis-kultuszhoz lehettek olyan elemei, amelyekről első látásra azt mondanánk, hogy nem a görög gondolkodásmódot tükrözik: az *Isis-aretalogiák*ban Isis idegensége, különlegessége, görög kultúrától távol eső vonásai is helyet kapnak.⁶² A kyméi felirat bizonyos kijelentései ugyanis azt sugallják, hogy azok eredete aligha görög, sokkal inkább egyiptomi vagy közel-keleti vallási szövegekben keresendő. A memphisi *őaretalogiára* való hivatkozás, a Föld és az ég elválasztásának, a jó és rossz tudás szembeállításának a gondolata, az asztrális és asztrológiai utalások (Isis mint a Nap kísérője, Isis benne van a Nap sugarában, Isis és a Kutya csillagkép kapcsolata; Isis határozta meg a Nap, a Hold és a csillagok pályáját), Hermés-Thot, Osiris, Hórus, illetve Bubastos említése a kyméi szövegnek (és így a többi *aretalogiának* is) – görög szempontból – idegen jelleget kölcsönöz.⁶³ De mégis, az *Isis-aretalogiák*ban megjelenő történetmondás jellege, a sajátos beszédmód és a jellegzetes kijelentések, elképzelések ugyanúgy a hellénisztikus korszak mediterrán *koiné*jának a részét képezik és az ebben kiforruló Isis-alak teológiáját gazdagítják.

A fentiekben azt láttuk, hogy a kyméi *aretalogia* számos archaikus és klasszikus kori elemet tartalmaz, de egyúttal a hellénisztikus korszak vallási világgképétől megtermékenyített és olykor újszerű nyelvezetet alkalmazó vallási szövegeként értelmezhető. Az *Isis-aretalogiák* párhuzamba állíthatók számos hellénisztikus kori forrással, amelyekben az istenség univerzális-kozmikus hatalma, az élet minden szférája fölötti auto-



5. kép. Isis–Démétért ábrázoló márványrelief Isis Lochia szentélyéből, az istennő kezében búzagalász. Kr. e. 3–2. század, Dionü Régészeti Múzeum. A kísérő felirat szerint (SEG 48, 788) a reliefet Kallimachos és Kléta állították Sarapisnak, Isisnek és Anubisnak, hálából az istennő vándorlásaiért (*charistérion tés planéteias*), amely egyszerre utalhat az Osirist kereső Isis és a Persephonét kereső Démétér jól ismert mítoszára

ritás, a végzet, a halál és a többi isten fölött elfoglalt pozíció, vagy akár az egyén istenségnek való alárendelődése és a hozzá fűződő szoros, személyes viszony kialakítása hangsúlyosan megjelennek.⁶⁴ De ugyanígy az *Isis-aretalogiák* rokoníthatók himnikus szövegekkel vagy akár a klasszikus kori *prótos heurétés*-konceptió egyes elemeivel is. Lényeges tehát, hogy Isis kultuszában és különösen ezekben a szövegekben a tradíció, a folytonosság és az újítás gondolata és igénye egyszerre van jelen, és ezt a kultuszok papjai, az egyes szövegek szerzői képesek alkalmazni annak érdekében, hogy a kultuszt minél szélesebb körben terjeszteni tudják.

Ugyanakkor az is fölvethető, hogy az Isis-kultusz résztvevői számára olykor magyarázatra szorultak a kultusz egyes elemei, Isis alakjának bizonyos vonásai: amiként az eleusisi misztériumokba való beavatás során a papok vagy az *exégéte*sok elmagyarázhatták a beavatandóknak az istennők mítoszait, az Eleusist körbeölelő vallási hagyomány összetevőit, vagy a rituálé egyes elemeit és azok jelentését, úgy az Isis-kultusz esetében is számolhatunk efféle kultikus személyzet meglétével.⁶⁵ Az ún. *aretalogosok* szerepére vonatkozóan ugyanis vannak forrásaink: föltehető, hogy az ő feladatuk a kultusz résztvevői, akár az egyszeri látogatók előtt is az isten hatalmának dicsérete, csodás tetteinek elmesélése, bemutatása, vagy akár himnikus-dicsőítő szövegek, *aretalogiák* összeállítása lehetett.⁶⁶

Az *aretalogosok* elmagyarázhatták a rituálé, a kultusz bizonyos elemeit, mesélhettek Isisről elmondhatták az istennő jótéteményeit, amelyek az *Isis-aretalogiák* szövegében is megjelennek, azaz kultúrák között teremtettek kapcsolatot, idegen koncepciók lefordítására és magyarázatára voltak képesek, és a befogadó, érdeklődő vagy a kultuszban résztvevő személyek számára elfogadhatóvá tették az első látásra érdekes, furcsa

vagy meglepő elképzeléseket: például az istenség E/1. személyben történő megnyilatkozását, öndicséretét, a végzet fölül rendelt isteni státusz gondolatát, esetleg az *aretalogiák* azon elemeit, amelyeknek nincsen párhuzama a görög irodalmi/vallási szövegekben. Így (is) válhatott ismerőssé az a rituális komplexum, amelyet az istennő (kyméi) kultusza verbális és praktikus szinten kínált a görög hívek számára.

Minthogy a hellénisztikus korban a vallási elképzelések intenzív kölcsönhatása Mediterráneum-szerte megfigyelhető és a legtöbb helyen nagyon hasonló módon beszélhettek Isisről, mint ahogy az a kyméi *aretalogiákban* megjelenik, ezért az *aretalogiákban* szereplő gondolatok átvételét aligha tudjuk egyetlen helyszínhez kötni. Mégis, ha a sok közül mindenképpen meg akarunk nevezni egy potenciális átvételi helyet, akkor joggal eshet a választásunk a hellénisztikus korszak vallási és kereskedelmi központjára, Délosra, ahol az Isisről szóló történetek, az istennő tetteit, jótéteményeit, emberhez vagy a végzethez fűződő viszonyát bemutató himnikus beszédmod erőteljesen meghatározta az Isishez kapcsolódó epigráfiai anyag hangvételét: árulkodó, hogy két felirat, amely említi az *aretalogos* foglalkozást, éppen innen került elő.⁶⁷

6. Henoteisztikus perspektíva

Az Isis-*aretalogiákban* megjelenő istenkép és a szövegekből kirajzolódó vallási elképzelések már továbbvezetnek a következő időszak, a császárkor vallási horizontjához, hiszen ezekben a szövegekben a pantheon fölött álló, uralkodói-zsarnoki jelleget hordozó istenalak és a hozzá fűződő személyes viszony egyaránt hangsúlyosan jelen van. Ne feledjük, hogy a kyméi felirat és társai ugyanabban az időszakban születtek, amikor az ephesosiak Xenophón regényében egy ünnep során a „nagy istennő Isis!”⁶⁸ akklamációval hívják az istenséget, vagy amikor egy görög nyelvű mágikus papirusz nagyon hasonló módon szólítja meg őt: „Isis, a nagy úrnő!”⁶⁹

Az Isis-*aretalogiákat* éppen az jellemzi, amit a henoteisztikus kultuszok jellemzőjeként szoktunk említeni, és ami a császárkori vallásosság esetében még inkább látható és megragadható formában áll előttünk.⁷⁰ Isis mindenható, egyedülálló, a többi isten fölötti státusza, de a többi istenség létének egyidejű elismerése éppen az, amit a vallástörténet-írás a henoteizmus megnyilvánulásaként szokott értelmezni: egy isten abszolút uralkodóként és csodálatos tettek végrehajtójaként történő bemutatása, kultuszának kiemelése és privilegizálása, ami viszont nem jelenti a többi istenség létének és kultuszának a tagadását, elutasítását.⁷¹

A henoteisztikus kultuszok terjedése a korszak vallási horizontján számos okkal magyarázható, de ezek közül az egyik kétségtelenül az, amit az Isis-kultusz és a hozzá kapcsolódó *aretalogiák* is mutatnak: Isis egyetlen személyben egyesíti a politeizmus fragmentált világképét és kínál egyetlen világnézetet, elköteleződést, viszonyulást. Egy személyben egyesíti a görög világ isteneinek számos funkcióját és hatáskörét, alakja tehát valóban egy univerzális uralkodóé, aki az élet és a társadalom minden szférájáért felelősséggel tartozik.⁷² Ez az Isis egyúttal a hellénisztikus korszak vallási szükségleteivel össz-

hangban a korszak világképébe is belesimul: uralkodóvá, királynővé, a végzet legyőzőjévé, emberek megmentőjévé, tanítójává és a kultúra terjesztőjévé válik.

Zárásul: a vallástörténészek hajlamosak a Kr. e. 4. század második felétől kezdődő időszakot a görög vallás egy egészen új, az archaikus és a klasszikus kortól mindenképpen eltérő fejezeteként láttatni. Ennek keretében hangsúlyoznak bizonyos kultikus formákat, amelyek a század utolsó harmadával kezdődő időszakot egyértelműen elválasztják az archaikus és klasszikus kor vallásosságától (így az uralkodókultuszt vagy az absztrakt fogalmak isteni tiszteletét), és amelyek a korszakban megfigyelhető politikai-társadalmi-kulturális változásokra adott válaszként értelmezhetők. Hangsúlyozzák az istennek új típusú kultikus mellékneveit (Basileus, Sótér, Sótérios, Eleutherios, Euergetés, Niképhoros, Sósipolis stb.), amelyek kifejezetten a hellénisztikus korszak mozgalmas történeti eseményeire, katonai győzelmekre, a szabadság és autonómia kivívására, zsarnokok megölésére, a demokrácia megalapítására vagy a királyi hatalomra és annak jótéteményeire, háborúkra, illetve az azokból való megmenekülésre utalnak.⁷³

Olyan vonásokat említenek másfelől, amelyek a hellénisztikus korban láthatóbb módon állnak előttünk, mint az azt megelőző időszakban: ilyen például az a távlati és szemléletmódbeli változás, amely a tradicionális poliskultuszok fenntartása mellett a magán- és családi életre közvetlen hatást gyakorló, egészséget, túlvilági boldogságot, prosperitást, védelmet biztosító, azaz egészen személyes vallási igények kielégítését célzó kultuszok láthatóbbá válását eredményezi. Dionysos, Asklépios, Sarapis és az itt tárgyalt Isis éppen efféle vallási üzenetek segítségével képesek számos követőre és Hellas-szerte irodalmi, régészeti és epigráfiai források alapján is adatolható népszerűsége szert tenni.

Az persze vitatott kérdés, hogy vajon mennyiben tekinthető valami egészen másnak az, amit a hellénisztikus korszak embere „vallás” címén gyakorol, hiszen az kétségtelen, hogy a korszakban ugyanazokat az isteneket ugyanúgy tisztelik, ugyanúgy fohászknak hozzájuk, áldoznak az ünnepeiken, az egyes ünnepek programjában ugyanúgy megtaláljuk a felvonulást, az áldozatokat, az atlétikai vagy múzsai versenyeket, a lakomákat, az istenek kultuszai és a hozzájuk kötődő rituálék esetében tehát aligha fedezünk föl bármiféle eltérést.⁷⁴

Mégis vannak szembetűnő változások, hangsúlyeltolódások, amelyek az istenkép és az istenekhez fűződő viszony változásában, a henoteisztikus és/vagy más kultúrákhoz sorolható kultuszoknak a terjedésében, vagy éppen a multietnikus közösségek vallási sokszínűségében csapódhattak le. Az Isis-*aretalogiák* ennek a korszaknak a termékei, bennük a klasszikus kori vallási tradíció továbbélése és a vallási mentalitás megváltozása egyaránt tetten érhető: az *aretalogiák* szerzői egy olyan vallási *koiné* részesei voltak, amelyekben a nem görög koncepciók és az archaikus és klasszikus kor görög elképzelései a hellénisztikus kor változó világképe által keretbe foglalva keveredhettek egymással. Ez pedig egy szokatlanul izgalmas vallástörténeti forrás csoport megszületéséhez vezetett, amely a klasszikus korszak után következő évszázadok megváltozó istenképének a lakmuszpapírként működik.

Jegyzetek

Köszönettel tartozom Beszkid Juditnak, Gábor Sámuelnek, Horváth Juditnak, Kárpáti Andrásnak, Kulin Veronikának és Szikora Patriciának, akik a cikk egy korábbi változatát olvasták és ahhoz értékes megjegyzéseket, kiegészítéseket fűztek. Továbbá hálás vagyok Kulin Veronikának a fordításhoz fűzött értékes megjegyzéseire.

1 Apuleius: *Met.* XI. 5.

2 Apuleius: *Met.* XI. 25.

3 A fogalomhoz lásd Jördens 2013, 150–153. Bár a szó ókori szövegekben előfordul (Manethón Astrol. *Apotelesmatica* IV. 447; *Septuaginta Sirach* 36, 13; vö. Strabón XVII. 1, 17), a fogalmat Richard Reitzenstein terjesztette el, aki mindenféle hellénisztikus kori csodanarratíva megjelölésére használta. Az *aretalogia* műfajához lásd még Kiefer 1929; Nilsson 1955, 216–217. A fogalomhoz lásd az athéni Meneia dedikációját Athénének, amelyen az *areté* fogalma az istennő csodás hatalmát jelöli: IG II² 4326 = *Syll.*³ 1151: Ἀθηναίαι Μένεια ἀνέθηκεν ὄψιν ἰδοῦσα ἀρετὴν τῆς θεοῦ. Ehhez lásd Henrichs 1984, 139–140. További példákhoz és a kutatástörténethez lásd Alvar 2008, 186–187, 122. és 123. lábjegyzet. Különösen érdekes Otto Weinreich javaslata, aki az *aretalogia* kifejezés helyett a *Res Gestae Reginae Isidos* formulát javasolta.

4 Kr. e. 40-ben Labienus csapatai megtámadják a Kariában található panamai Zeus és Hekaté-szentélyt, ám Zeus megfutamtja őket, fegyvereiket megperzseli, és mennydörgésével, villámaival sokakat megrémiszt, mire a katonák „Nagy Zeus Panamaros” felkiáltással fejezik ki az istenséggel szembeni érzületüket, meghódolásvukat. Ehhez lásd *I. Stratonikeia* 10: ἔτι δὲ ἀναβοῶν[των] μεγάλη τῇ φωνῇ Μέγαν εἶναι Δία Πανάμαρον. Zeus tette isteni *aretéjé*t bizonyítja. A témában lásd Chanotis 2010, 134–135.

5 Az epidauroszi Asklépios-szentély csodás gyógyulásairól szóló feliratai kapcsolatban állnak az epidauroszi Asklépieion vallási propagandájával, amely más Asklépios-szentélyek gyógyítási gyakorlatával szemben éppen az epidauroszi szentély hatásosságát, orvosi fölkészültségét és így az epidauroszi istenség csodálatos hatalmát bizonyítja: ehhez lásd LiDonnici 1995; Edelstein 1998. Az epidauroszi feliratok és az *Isis-aretalogiák* mögött meghúzódó hasonló vallási világléte hangúlyozza Nilsson 1955, 217; Jördens 2013, 148; vö. Versnel 1990, 41; Versnel 2011, 283. A maróneiai *Isis-aretalogián* egy szembetegségben szenvedő ember meggyógyítását követően olvassuk Isis dicséretét (6–9. sorok). Az *aretalogia* kifejezés dór eredetűre (*areté* helyett *areta* alak) és így annak lehetséges epidauroszi származására utal Kiefer 1929, 26–37.

6 Vö. Tibullus 1,7,27–48. Osiris *aretalogiájából* megtudjuk, hogy ő alkotta meg az ekét, először szántott és vetett magvakat, természet szőlőt, és a bakchosi jótétemények is órá vezethetők vissza. A szöveg üzenete az *Isis-aretalogiákkal* számos ponton egyezést mutat. További példákhoz lásd Totti 1985; Gasparro 2007, 40–72; Engelman 1975.

7 A témához lásd Versnel 1990, 39–95; Pakkanen 1996, 77–81; Merkelbach 1995, 113–120; Quack 2003, 319–365; Gasparro 2007, 40–72; Alvar 2008, 186–192; Kockelmann 2008, 46–49; Versnel 2011, 283–289; Martzavou 2012, 267–291; Jördens 2013, 143–176; Bremmer 2014, 111–114; Moyer 2017, 318–343. A feliratok keletkezési sorrendjükben: Maróneia – Kr. e. 2. sz.; Telmessos – Kr. e. 1. sz.; Andros – Kr. e. 1. sz.; aiol Kymé – Kr. e. 1. / Kr. u. 1. sz.; Thessaloniké – Kr. u. 1/2. sz.; Kyréné – Kr. u. 103; Kassandreia – Kr. u. 2. sz.?. Ios – Kr. u. 2/3. sz. Tovább szövegekhez lásd a Plutarchos által idézett *aretalogikus* szöveget a saisi Isis-szobor talapzatáról: ἐγὼ εἰμι πᾶν τὸ γεγονός καὶ ὄν καὶ ἐσόμενον καὶ τὸν ἐμὸν πέπλον οὐδεὶς πο θνητὸς ἀπεκάλυψεν (*De Iside et Osiride* 354c); illetve *P.Oxy* 1380 (Totti 1985, no. 20; Kr. u. 2. sz.). Más *aretalogikus* és hermetikus szövegeket, illetve

Isishez, Anubishez és Karpokratészhoz (Harpokratés) írt himnusokat is együtt szokás kezelni a korpuszsal (lásd Totti 1985).

8 Isidóros himnusaihoz lásd *SEG* 8,548–551 = Totti 1985, no. 21–24; Gasparro 2007, 48–57; Kockelmann 2008, 49; Jördens 2013, 154; Moyer 2016, 209–244. A himnusokban Isis a királyok patronájaként is megjelenik, aki támogatja a Ptolemaida királyokat, Európa és Ázsia urait, a béke, győzelem és prosperitás biztosítót. Isidóros feliratai tehát Isis aktuálpolitikai vonatkozásaira, az istennőnek a hellénisztikus uralkodókultuszhoz fűződő kapcsolataira is kitérnek.

9 Thessaloniké – *IG* X,2,1,254 (Kr. u. 1/2. sz.); Ios – *IG* XII,5,14 (Kr. u. 2/3. sz.); Telmessos (Kr. e. 1. sz.).

10 A kyméi szöveghez lásd Totti 1985, no. 1a; Martzavou 2012, App. 1. Merkelbach (1995, 113, 4. lábjegyzet) szerint az alább tárgyalandó Isis-dicséretre valójában helytelenül használjuk az *aretalogia* kifejezést, mert ez félrevezető, azok ugyanis egyszerű és általános dicséret, az isteni hatalom katalógusszerű bemutatásai. *Aretalogia* alatt ő elsősorban egyszerű csodák leírását, bemutatását érti, amelyet szemtanúk bizonyítanak és így támasztják alá az istenség hatalmát. Mint azt látni fogjuk, ez az *Isis-aretalogiákban* kevésbé van jelen (kivéve a maróneiai *aretalogián* említett gyógyítást).

11 Érdekes, hogy Isis magát *tyrannos*nak nevezi, miközben a 25. sorban a *tyrannosok* uralmának megszüntetésével büszkélkedik. A kyrénéi *aretalogiában* még erősebb a kép: *SEG* 9,192: ἐγὼ τύραννος εἶσις αἰῶνος μόνῃ. A kyméi szövegben szereplő paradoxon értelmezéséhez érdemes arra utalni, hogy a *tyrannos* a Kr. e. 3. századtól kultikus melléknév is volt. Ugyanakkor az ellentét értelmezhető a Nagy Sándor-i és hellénisztikus uralkodói propaganda lehetséges lecsapódásaként is, amennyiben a hellénisztikus királyok büszkén szüntettek meg *tyrannosok*at, miközben ők maguk valójában *tyrannosok* voltak. Ehhez lásd Henrichs 1984, 155–156. Fölvethető az is, hogy a szóban forgó helyen a *tyrannos* szó pozitív jelentésben áll, amely a görög nyelvben szintén adatolható (lásd s.v. 'tyrannos' LSJ I vs. LSJ II).

12 Más értelmezés szerint neki építették Bubastos városát.

13 Diodóros 1,27,3–4. Az *ös-aretalogia* létrehozásához lásd Versnel 1990, 41; Versnel 2011, 284; Jördens 2013, 158; Moyer 2017, 318–343; vö. Gasparro 2007, 58–59. A Diodóros-részlet egyúttal az *Isis-aretalogiák terminus ante quemjé*t is megadja (a részlet keletkezése Kr. e. 60 és Kr. e. 30 közé tehető), hiszen jelzi, hogy Isis efféle bemutatása és E/1. személyű megnyilatkozása ekkoriban már ismert volt, még ha a kyméi *aretalogiát* valamivel későbbre, a Kr. e. 1. és a Kr. u. 1. század fordulójára helyezük is. Diodóros ugyanakkor ismer egy másik hagyományt, miszerint Isis az egyiptomi Memphisben van eltemetve, méghozzá Héphaistos szentélykörzetében. Érdekes, hogy a kyméi *aretalogia* kezdő sorai szerint az eredeti szöveg éppen itt, Memphisben olvasható: erről másolta a Maiandros-parti Magnésiából származó Démétrios, Artemidóros fia, majd állította föl a szentélyt a kyméi Isis-szentélyben. Ehhez lásd Diodóros I. 22, 2; *I. Kyme* 41,1–2 (lásd még Totti 1985, no. 1a): Δημήτριος Ἀρτεμιδώρου ὁ καὶ Θρασέας Μάγνη[ς] ἀπὸ Μαϊάνδρου Ἴσιδι εὐχὴν. τὰδε ἐγράφη ἐκ τῆς στήλης τῆς ἐν Μέμφει, ἣτις ἔστηκε πρὸς τῷ Ἱφαιστίῳ.

14 Az első típust mutatja a kyméi, a thessalonikéi, a kassandreiai, a kyrénéi és az iosi szöveg, míg a másodikat a maróneiai és az androszi *aretalogia*. Ehhez lásd Martzavou 2012, 270–271.

15 Ehhez lásd Totti 1985, no. 2. A két csoport a fent idézett Apuleius-részlettel is párhuzamot mutat, így Isis öndicséretéhez a kyméi, Lucius imájához pedig a maróneiai *aretalogiát* érdemes analógiaként említeni.

16 Az Isis–Déméter-azonosításhoz lásd Hérodotos II. 59; vö. II. 41–42; vö. Plut. *De Iside et Osiride* 361e; valamint Pakkanen

- 1996; Pachis 2004, 163–207. A maróneiai szöveghez lásd Totti 1985, no. 19, 35–41. Az Isis-ábrázolások démétrai attribútumaihoz, a gabonához, kalászhoz, bőségszaruhoz lásd Pakkanen 1996, 88. Isis lehetséges átvételének a körülményeihez lásd Price 2012, 6–7; Woolf 2014, 75–76; vö. 79 (egyiptomi kereskedők Athénba, vagy az Égeikum más helyeire viszik magukkal saját pantheonjuk talán legismertebb tagját, aki a hajózás biztonságáért is felel; Isis a mítosz szerint keresi Osirist, amely Démétér és Koré mítoszával mutat párhuzamot); elterjedtségéhez a Mediterráneumban lásd Bricault 2001, 40. térkép.
- 17 Az isten személyes jelenlétének és közelségének a hangsúlyozására a korszakban Philodémos, Aristonius és Isyllos Dionysoshoz, Apollónhoz és Asklépioshoz írt és felírtos formában ránk maradt *paian*jai nyújtanak kézenfekvő példát (az előbbi két esetben Delphoiban, utóbbi esetben Epidaurosban), amelyek az isten *epiphaniájáról*, *aretéjéről*, *dynamiséről*, egyén és közösség fölötti hatalmáról tudósítanak. Philodémos *paian*jához lásd *BCH* 19 (1895), 393 = *SEG* 32,552; Aristonius *paian*jához lásd *Fouilles de Delphi* III.2,191; Käppel 1992, 384–386, no. 42; Isyllos *paian*jához lásd *IG* IV²,1, 128; Käppel 1992, nr. 40. Az asklépiosi *areté*nek, azaz az istenség csodálatos hatalmának az említése a 62. sorban olvasható. A témához lásd Fantuzzi 2010, 181–197. Vö. Chanotis 2003, 431–446; Chanotis 2011, 157–195. Az *epiphaneia*k kérdéséhez a korszakban lásd Versnel 1987, 42–55; Herman 2011, 127–157.
- 18 Martzavou 2012, 278–279; a maróneiai feliraton említett *prosōpon* ('arc', 'képmás' – 5. sor; vö. 18. sor) utalhat Isis szobrára: a beavatottak a szobor előtt állnak, és az *aretologia* elmondásával dicsőítik az istennő hatalmát.
- 19 Merkelbach értelmezése szerint az *egó eimi*-formulát úgy érthetjük (amely például a kyméi szövegben is végig megvan), hogy az Isist játszó papnő beszéde során teljesen egybeolvad az istennővel: „Itt állok előttem Isis szerepében, és amit mondok, azt az istennő mondja rajtam keresztül.” Ehhez lásd Merkelbach 1995, 114. Egyiptomi szövegekben gyakori az E/I. személyű beszédhelyzet (Merkelbach 1995, 114. 1. lábjegyzet), ahogy az Újtestamentumban vagy gnosztikus szövegekben is. A témához lásd Smith 1971, 244–245.
- 20 A Kr. e. 1. századtól kezdve attikai temetési reliefeken megjelennek Isisnek öltözött nőalakok: ehhez lásd Merkelbach 1995, 114–115; Martzavou 2011, 61–84. A misztériumkultuszokban bemutatott rituális dráma és a színpadiasság, megrendezetttség, szerepjátszás kérdéséhez lásd Plut. *De Iside et Osiride* 361d; illetve Merkelbach 1995, 55; 114; 153–155; Chanotis 1997, 248. Az eleusisi rituális drámához lásd Plut. *fr.* 178 Sandbach; Clem. Alex. *Protr.* II. 12; illetve Mylonas 1961, 149; 261–264; Clinton, 2003, 67. Az Isis-*aretologia*k és a beavatási rituálé kapcsolatához lásd Martzavou 2012, 276.
- 21 A témához lásd Pachis 2004, 163–207; Gasparro 2007, 40–72. A hellénisztikus kori Isis-kultusz propagálása kapcsán olykor fölmerül a vallásszociológia utóbbi három évtizedben alkalmazott *market-model*je is, amely szerint a vallások/vallási irányzatok/kultuszok a piac működési elvének segítségével írhatók le: amiként a piacon az eladók a vevőkért, úgy versengenek egymással a hívekért/követőkért a korszakban a vallási irányzatok/kultuszok és azok papsága, céljuk pedig saját vallási termékük (istenség, rituálé, világkép) minél kedvezőbb színben való föltüntetése, terjesztése, „eladása”. Ennek keretében vizsgálják a hellénisztikus kori Isis-*aretologia*k is, amelyek egy plurális vallási közegben nyújtanak vallási terméket (egy kultusz részeként rituálékat, világnézetet, viselkedési mintát). A *market-model* tézisének szakirodalma óriási, ehhez lásd Stark–Finke 2000 (egy lehetséges definícióhoz lásd: „A religious economy consists of all of the religious activity going on in any society: a 'market' of current and potential adherents, a set of one or more organizations seeking to attract or maintain adherents, and the religious culture offered by the organization[s]”, 193). A római vallástörténet-írás keretében a késő köztársaságkor és a császárkor vonatkozásában John North és Andreas Bendlin beszélnek a vallási piac meglétéről, ehhez lásd North 1992, 174–193 és Bendlin 2000, 115–135; Bendlin 2006, 279–311. A *market-model* kritikájához lásd Beck 2006, 233–252; Price 2012, 9; Woolf 2014, 68–69.
- 22 Diod. I. 14, 3; Plut. *De Iside et Osiride* 352b; vö. az Isishez kötődő délosi epigráfiai anyaggal (lásd 67. lábjegyzet) Roussel 1916, no. 117; 122; 181; vö. *IG* II² 4702.
- 23 Aphrodité öndicséretéhez lásd Eur. *Hippolytos* 1–8, illetve lásd alább 27. lábjegyzet. Az *egó eimi*-formula a későbbiekben a mágius papiruszok visszatérő elemeként is azonosítható.
- 24 A témában lásd Furley–Bremer 2001, 50–63. Az Isis-*aretologia*k és a görög himnuszoklétés viszonyához, különbségeihez lásd Furley–Bremer 2001, 48–49.
- 25 A reciprocitás kérdéséhez lásd Parker 1998, 105–126.
- 26 West 1970, 300–304. Az isteni funkciók, jelzők, hatáskörök katalógusszerű felsorolása az orphikus himnuszokban is megtalálható.
- 27 *Ilias* I. 524–530; VIII. 18–27. Utóbbi szöveghely különösen érdekes, hiszen itt Zeus saját magáról, korlátlan hatalmáról beszél a többi istennek. Ehhez lásd Nilsson 1955, 749–754 (753: „Seine Macht wird so gesteigert, daß er an einer Stelle mehr als ein Prinzip denn als ein personlicher Gott erscheint”; 754: „Der Gott des Aischylos, Zeus, ist ein wirksamer, handelnder Gott, der tief in das Menschenleben eingreift; er wahrt eine *Ordnung*, der die Menschen sich zu fügen haben”); Parker 2008, 127–164; *contra* Lloyd-Jones 1956, 55–67. Vö. Hésiodos: *Munkák és napok* 252–269.
- 28 Aisch. *Oitalomk.* 86–103; 524; 590–599; 648; 811–816; 1048–1051.
- 29 Aisch. *Agam.* 160–184; 355–366.
- 30 Aisch. *Eum.* 918; Aisch. *fr.* 70: Ζεύς ἐστιν αἰθῆρ, Ζεὺς δὲ γῆ, Ζεὺς δ' οὐρανός, Ζεὺς τοι τὰ πάντα γῶ τι τῶνδ' ὑπέρτερον.
- 31 Hérodotos I. 91; Euripidés: *Helené* 1659–1661.
- 32 Kleanthés és a sztoikus filozófia istenképéhez lásd Salles 2009.
- 33 Kleanthés *fr.* 1,1–39. Isis jelzői között is gyakran megjelenik a *polyónymos* ('soknevű') *epitheton*.
- 34 Vö. Kallimachos: *Zeus-himnusz* 92–96. Az istenség mint abszolút és legyőzhetetlen, a többi istennél hatásosabb és hatalmasabb uralkodó elképzelése számos hellénisztikus, de még inkább császárkori szövegben megjelenő koncepció, amelyet a szövegek szerzői sokféle, legtöbbször felsőfokba tett jelző segítségével fejeznek ki (*heis, megas, megistos, epiphanés, epiphanestatos, kydistos, hypsistos, panhypsistos, aristos, kratistos, hagiótatos, dikaiotatos* stb.). Némelyik jelzővel a korszak uralkodóinak titulárúrájában is találkozunk. A témához lásd Chanotis 2010, 112–140, ahol a szerző a vonatkozó császárkori epigráfiai anyag elemzése révén és a fent említett jelzők segítségével megalkotja a *superlativizmus* és a *megateizmus* fogalmát és elképzelését, amely az istenség hatalmának növelését, többi istenség fölé emelését és a közösség saját istenének a többi istenséggel szembeni erejét, hatalmát fejezi ki.
- 35 Lásd a kyméi *aretologia* 46. sorát: ὁ ἄν ἔμοι δόξῃ, τοῦτο καὶ τελεῖται[1], ami számos olyan szöveget idézhet föl, ahol Zeus akaratának beteljesüléséről esik szó. A sok közül a legkézenfekvőbb: *Ilias* I. 5: Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή. Isis egy tipikus zeusi attribútumot is megszerez: ő a villámlás úrnője (42).
- 36 Isidoros első himnusza szerint Isist mindenki tiszteli, thrákok, görögök, barbárok, lykök, szírek, egyiptomiak és ezek a népek különböző nevekkkel illetik az istennőt (14–24. sor). Plutarchos szerint Isist és a körülötte lévő isteneket mindenki ismeri és tiszteli, nemcsak az egyiptomiak, ráadásul különböző népek különböző néven nevezik meg (*De Iside et Osiride* 377b–378a); illetve Gasparro 2007, 46–47; 54; Versnel 2011, 289–296; vö. Versnel 1990, 164–172.

- 37 Eur. *Bacch.* 207–209: εἰ χρῆ ἡγορεύειν οὔτε τὸν γεραίτερον, ἀλλ’ ἐξ ἀπάντων βούλεται τιμᾶς ἔχειν κοινᾶς, διαριθμῶν δ’ οὐδέν’ αὔξασθαι θέλει.
- 38 Lásd például Sarapis délosi *aretalogiá*ját, amelyben Sarapis az ellenszegülőket némává teszi (Totti 1985, no. 11). Isis királynői attitűdjéhez lásd Apuleiusnál az *orbisque totius dominam* formulát (*Met.* XI. 7). A hierarchikus kultuszok kérdéséhez lásd Pleket 1981, 152–192; Versnel 2011, 291–292.
- 39 Euripidés: *Bacch.* 274–285, amelyre Bremmer szerint (2007, 15) éppen Prodikos műve hat. Apollodóros III. 14, 7; *schol.* Aristophanés: *Lovagos* 700; Pausanias I. 30, 4; I. 31, 3; V. 15, 4. Vö. Aischylos: *Leláncolt Prométheus* 441–505: itt Prométheus szerepel az emberiség abszolút jötevőjeként, aki kiemeli az embert a vadállati létből. Ehhez lásd még Gasparro 2007, 52–54.
- 40 *Homérosi Héphaistos-himnusz* 1–8.
- 41 *Homérosi Déméter-himnusz* 470–482.
- 42 Hermippos fr. 3, 232–234; Ailianos: *Var. Hist.* V. 14; Varro: *Rust.* II. 5, 3–4.
- 43 Philodémos: *De pietate* 525 Obbink; vö. Cicero: *De nat. deor.* I. 55. A témához lásd Burkert 2011, 464–472.
- 44 *P. Herc.* 1428 col. III. Prodikos két példája jellemző módon Déméter és Dionysos. A témához lásd Henrichs 1984, 140–145.
- 45 Diels-Kranz VS 84 B5 = Sext. Emp. *Adv. math.* IX. 18.
- 46 Henrichs 1984, 139–158.
- 47 Diodóros III. 56, 3–5 = Dionysios Skytobrachiön *FGrH* 32 F 7; Ennius *ap. Lactantius Div. inst.* I. 11, 35 = Euhémeros: *FGrHist* 63 F 20: *item si quis quid novi invenerat quod ad vitam humanam utile esset, eo veniebant atque Iovi ostendebant.* Vö. Ennius *ap. Lactantius Div. inst.* I. 11, 45 = Euhémeros: *FGrHist* 63 F 24; Quintilianus: *Inst.* III. 7, 7–8: *in deis [...] venerabimur [...] proprie vim cuiusque et inventa quae utile aliquid hominibus attulerint.*
- 48 Lactantius: *Div. inst.* I. 11, 33 = Euhémeros: *FGrHist* 63 T 3.
- 49 Lásd a 13. lábjegyzetet.
- 50 Minucius Felix: *Octavius* 21, 1 (érdekes módon a szerző Euhémeros után rögtön Prodikos tanításaira tesz utalást).
- 51 Az Isis-*aretalogiák* és az uralkodókultusz kapcsolatához lásd Pachis 2004 és Gasparro 2007, *passim*. Isis és a Ptolemaida királynék itt nem részletezett kapcsolata, tudatosan kialakított, Isisre épülő vallási-politikai propagandájuk is erre a párhuzamra megy vissza. Ehhez lásd Pachis 2004, 167–177.
- 52 Hésiodos: *Munkák és napok* 5–9: „Gyöngét ő tesz erőssé s földhöz sújthat erőset, / ő büszkét megaláz s a kicsit nagyvá teszi könnyen, / görbe utat kiegyenget, a gögöt megtöri könnyen, / Zeus, a magasban döngő, lakva magas palotáját.” *Istenek születése* 441–447: „Földrázó istenhez imádkoznak s Hekatához, / és a vadászszakmányt is az istennő szaporítja, / ám egykönnyen foszt meg tőle, ahogy neki tetszik. / Hermész mellett ő szaporítja karámban a nyáját, / szarvasmarhákat, kecskék széles legelőjét, / s dűsgyapjú juhokat; gyakran gyarapít a kevésből, / vagy mikor úgy tetszik neki, csak keveset hagy a sokból.” (Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása); Aisch. *Agam.* 170–174; vö. Archilochos fr. 130; Diogenés Laertios I. 3 (Aisópos válasza Chilonnak Zeus teljhatalmáról). Ugyanez az *Ótestamentumban* is megtalálható: 5Móz 32,39: „Lássátok be, hogy csak én vagyok, nincsen Isten rajtam kívül! Én adok halált és én adok életet, összezúzok és gyógyítok, nincs, aki kezemből kimentsen.” (A Magyar Bibliatársulat fordítása.)
- 53 *PGM* 1,96–132 (különösen 99; 101; 102; 115; 119–120; 124–125).
- 54 *PGM* 1,129–130. Lásd a kyméi *aretalogia* 47. és 56. sorait. Egy oxyrhynchosi papiruszon, amely Isis dicséretét tartalmazza, szintén szerepel hasonló gondolat: itt Isis növekedés és pusztulás, születés és halál úrmőjeként jelenik meg (*P. Oxy.* 1380 = Totti 1985, no. 20, 195–196. sor; hasonló gondolat a 175. sorban is olvasható).
- 55 Alapvető görög elképzelések: Nock 1949, 221–228; Festugiére 1949, 209–234; Müller 1961; illetve Henrichs 1984, 139–154; Merkelbach 1995, 119; pseudo-egyiptomi jelleg: Martzavou 2012, 268; az idegenség mint tekintélyforrás: Jördens 2013, 168.
- 56 Egyiptomi koncepciók: Harder 1944; Bergman 1968; Dousa 2002, 149–184; Quack 2003, 319–365; Stadler 2005, 7–9; Alvar 2008, 187; Kockelmann 2008, 46; Jördens 2013, 143–176. Az *aretalogiákban* megjelenő egyiptomi, közel-keleti koncepciókkal az alábbiakban nem foglalkozom, ehhez lásd az itt idézett szerzőket.
- 57 A témában lásd Gasparro 2007, 40–72. Vö. Collart Isis-*aretalogiákról* alkotott kiegyensúlyozottabb véleményével: „Elle est égyptienne par le sujet, mais grecque par sa composition” (*Revue egyptologique* I [1919], 100).
- 58 Sokatmondó, amit Plutarchos állít a távoli Baktriáról szólva: szerinte az itt lakók Alexandros hódításainak köszönhetően sajátították el a görög istenek tiszteletét. Ehhez lásd Plut. *De fortuna Alex.* 328d. De az átvétel lehet fordított is: például az Attisszal összekapcsolt phryg holdisten, Mén kultusza a Kr. e. 4. századtól kezdve adatolható Attikában; az istenséget ifjúként, phryg kalapban, holdsarlóval szokták ábrázolni, amely attikai feliratokon is megtalálható. Ehhez lásd *IG* II² 2937; 2940.
- 59 Smith 1971, 236–237; a kutatási kérdésekhez lásd 249; vö. Woolf 2014, *passim*.
- 60 Isis athéni jelenléte Kr. e. 333/332-től adatolható: egyiptomi kereskedők az athéni *démos* engedélyével Peiraieus kikötőjében alapíthattak szentélykörzetet az istennő számára. Ehhez lásd *IG* II² 337. Isis és Déméter törvényhozói attitűdjét Diodóros is hangsúlyozza: I. 14, 3–4; I. 25, 1.
- 61 Versnel 2011, 23–149.
- 62 Gasparro 2007, 71–72; Woolf 2014, 77: „a consciously planned and prosecuted ‘colonial project’”.
- 63 De ezek sem olyan elképzelések, amelyek ne emlékeztethetnének bennünket görög szerzők kijelentéseire: lásd pl. Apollónios Rhodios: *Argon.* I. 494–511 (Orpheus énekében a szárazföld, ég, tenger elkülönüléséről, a csillagok, Nap, Hold útjának a meghatározásáról, hegyek kiemelkedéséről, folyók létrejöttéről esik szó). Ugyanakkor ezeket a gondolatokat érdemes a preszókratikus filozófus, Empedoklés tanításaival is összevetni.
- 64 A témához lásd Pleket 1981; Chaniotis 2010.
- 65 Az eleusisi kultikus személyzethez lásd Clinton 1974. Az *exégétések* szerepéhez lásd Clinton 1974, 89–93.
- 66 *IG* XI,4,1263 (Délös; Sarapieon C; Kr. e. 166 előtt). Elképzelhető, hogy az *aretalogos* vándorló pap volt, aki felkérésre írt aretalogikus szövegeket. Ezt látszik alátámasztani, hogy egy Kr. e. 115/114-re datálható feliraton (*ID* 2072 = Syll³ 1133) egy *aretalogos* másik foglalkozásaként az *oneirokrités* (álomfejtő) szerepel: a felirat állítója tehát az álomfejtés mellett *aretalogiákat* is szerzett, mindkét rituális tevékenység pedig jó bevételi forrást biztosíthatott a számára. Egy harmadik felirat Rómából került: a Kr. u. 3. századra datálható szöveg egy bizonyos M. Iulius Euthychidést említi, aki *aretalogos Graecus* volt, és 18 éves korában hunyt el: *AE* 1999, no. 349: *D(is) M(anibus) M(arco) Iulio Eutyhidae aretologo Graeco quietissimo piissimo reverentissimo vixit an(nos) XVIII.* További példákhoz lásd Suet. *Aug.* 74; Iuv. *Sat.* 15, 13–16. A három sírfelirat, amely az elhunyt bemutatása során említi az *aretalogos* kifejezést, azt látszik alátámasztani, hogy feladatukra büszkék voltak és azt kellő fölkészültséggel, hozzáértéssel végezték, a közösség pedig elismerte ezt a funkciójukat. Ugyanakkor a szó kevés említése azt is mutatja, hogy azt aligha lehet hivatalos címnek tekinteni. A témához lásd Smith 1971, 242; Jördens 2013, 143–153. Az *aretalogosok* léteire utalhat a maróneiai *aretalogia* 13. sorában olvasható kijelentés, miszerint az isten dicséretét emberi kezek írják (γυνώσκων ὅτι τὸ ἐγκώμιον νοῦς μὲν θεοῦ, χεῖρες δὲ γράφουσιν ἀνθρώπου). Vö. 20–21. sor: πῶς οὖν τῶν ἐγκωμίων οὐ δυσκράτητος ὁ λόγος.
- 67 Délös epigráfiai anyaga a Kr. e. 3. századtól kezdve meglepő kultikus sokszínűségről tanúskodik: a számos tradicionális,

- olymposi pantheonba sorolható isten tisztelete mellett ugyanis az egyiptomi Isis és Serapis, a szír Atargatis és Hadad, vagy a föníciai Baál és Astarte kultuszaival egyaránt találkozunk a szigeten. Ehhez lásd Roussel 1916; Baslez 1977; Will 1985; Pakkanen 1996, *passim*; Mikalson 1998, 208–241; Martzavou 2011, 66–69. Isis, Démétér és Délos kapcsolatához lásd még Pachis 2004, 177–184; Woolf 2014, 90. A hellénisztikus kori vallási kozmopolitizmus és globalizálódás kérdéséhez lásd Pachis 2004, 163–207.
- 68 Xenophón *Ephes.* 5,13: ὁ δὲ δῆμος ὁ Ῥοδίων ἀνευφήμησέ τε καὶ ἀνωλόλυξε, μεγάλην θεὸν ἀνακαλοῦντες τὴν Ἴσιν. Vö. *ApCsel* 19,28: „Nagy az ephesosiak Artemise!”
- 69 *PGM* 24,1: μεγάλη Ἴσις ἡ κυρία.
- 70 A hellénisztikus és császárkori vallásosság kérdéséhez, a kető közötti kontinuitáshoz lásd Chaniotis 2010, 112–140; vö. Chaniotis 2011, 157–195. A császárkori kultuszok körében alkalmazott isteni jelzők kérdéséhez lásd 34. lábjegyzet; az előző két lábjegyzetben idézett akklamációk is ebben a kontextusban értelmezendők.
- 71 A henoteizmus fogalmához lásd Versnel 1990, 35–38; Versnel 2011, 289–301. Ennek lehetséges lecsapódásaihoz a kyméi *aretalogián* lásd pl. *I. Kyme* 41,23–24: ἐγὼ ἀγάλματα θεῶν τεμιᾶν ἐδίδαξα. ἐγὼ τεμένη θεῶν ἰδρυσάμην; ugyanez a gondolat a thessalonikéi és az iosi *aretalogián* is megtalálható: *IG* X,2,254,12–13; *IG* XII,5,14,27–29; vö. Totti 1985, nr. 19 (maróneiai *aretalogia*, 31–33. sor): σὺ τιμᾶσθαι γονεῖς ὑπὸ [τ] ἐκνων ἐποίησας, οὐ μόνον ὡς πατέρων, ἀλλ’ ὡς καὶ θεῶν [φ] ροντίσασα. A maróneiai *aretalogiában* különösen érdekes az a kijelentés, amely az Isis–Serapis-párra vonatkozik (19–20. sor): „bár ketten vagytok, sokféle néven hívnak titeket az emberek.” Vö. 36. lábjegyzet.
- 72 *Contra Price* 2012, 11–12.
- 73 Chaniotis 1995, 153; 161; Caneva 2012, 89.
- 74 Érdekes fejlődési irány az archaikus és klasszikus kor ünnepi kultúrájához képest, hogy az egyes istenek hagyományos ünnepei a hellénisztikus polis kontextusában gondosan megrendezett színpadi látványossággá alakulnak át. Ehhez lásd Chaniotis 1995, 147–172; Chaniotis 2013, 21–47.

Bibliográfia

- Alvar, J. 2008. *Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*. Leiden–Boston.
- Baslez, M. F. 1977. *Recherches sur les conditions de pénétration et de diffusion des religions orientales à Délos*. Párizs.
- Beck, R. 2006. „The Religious Market of the Roman Empire: Rodney Stark and Christianity’s Pagan Competition”: L. E. Vaage (szerk.): *Religious Rivalries in the Early Roman Empire and the Rise of Christianity*. Waterloo, 233–252.
- Bendlin, A. 2000. „Looking Beyond the Civic Compromise. Religious Pluralism in Late Republican Rome”: E. Bispham – Ch. Smith (szerk.): *Religion in Archaic and Republican Rome and Italy. Evidence and Experience*. Edinburgh, 115–135.
- Bendlin, A. 2006. „Nicht der Eine, nicht die Vielen. Zur Pragmatik religiösen Verhaltens in einer polytheistischen Gesellschaft am Beispiel Rome”: R. G. Kratz – H. Spieckermann (szerk.): *Götterbilder – Gottesbilder – Weltbilder. Polytheismus und Monotheismus in der Welt der Antike*. II. Tübingen, 279–311.
- Bergman, J. 1968. *Ich bin Isis. Studien zum memphitischen Hintergrund der griechischen Isisaretalogien*. Uppsala.
- Bernard, É. 1969. *Inscriptions métriques de l’Égypte gréco-romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte*. Paris.
- Bremmer, J. 2007. „Atheism in Antiquity”: M. Martin (szerk.): *The Cambridge Companion to Atheism*. Cambridge, 11–26.
- Bremmer, J. 2013. *Initiation into the Mysteries of the Ancient World*. München.
- Bricault, L. 2001. *Atlas de diffusion des cultes isiaques*. Paris.
- Burkert, W. 2011. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. Stuttgart.
- Caneva, S. G. 2012. „Queens and Ruler-Cults in Early Hellenism. Festivals, Administration, and Ideology”: *Kernos* 25, 75–101.
- Chaniotis, A. 1995. „Sich selbst feiern? Städtische Feste des Hellenismus im Spannungsfeld von Religion und Politik”: M. Wörle – P. Zanker (szerk.): *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus*. München, 147–172.
- Chaniotis, A. 1997. „Theatricality beyond the Theater. Staging Public Life in the Hellenistic World”: B. Le Guen (szerk.): *De la scène aux gradins. Pallas 41*. Toulouse, 219–259.
- Chaniotis, A. 2003. „The Divinity of Hellenistic Rulers”: A. Erskine (szerk.): *A Companion to the Hellenistic World*. Oxford, 2003, 431–446.
- Chaniotis, A. 2010. „Megatheism. The Search for the Almighty God and the Competition Between Cults”: P. van Nuffelen – P. Mitchell (szerk.): *One God. Pagan Monotheism in the Roman Empire*. Cambridge, 112–140.
- Chaniotis, A. 2011. „The Ithyphallic Hymn for Demetrios Poliorketes and Hellenistic Religious Mentality”: P. P. Iossif et al. (szerk.): *More Than Man, Less Than God. Studies on Royal Cult and Imperial Worship*. Leuven–Paris, 157–195.
- Chaniotis, A. 2013. „Processions in Hellenistic Cities. Contemporary Discourses and Ritual Dynamics”: R. Alston et al. (szerk.): *Cults, Creeds and Identities in the Greek City after the Classical Age*. Leuven–Paris, 21–47.
- Clinton, K. 1974. *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries*. Philadelphia.
- Clinton, K. 2003. „Stages of Initiation in the Eleusinian and Samothracian Mysteries”: M. B. Cosmopoulos (szerk.): *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*. London – New York, 50–78.
- Dieleman, J. – Moyer, I. S. 2010. „Egyptian Literature”: J. J. Clauss – M. Cuypers (szerk.): *A Companion to Hellenistic Literature*. Oxford, 429–447.
- Dousa, T. M. 2002. „Imagining Isis. On Some Continuities and Discontinuities in the Image of Isis in Greek Hymns and Demotic Texts”: K. Ryholt (szerk.): *Acts of the Seventh International Conference of Demotic Studies*. Copenhagen, 149–184.
- Edelstein, E. J. – Edelstein, L. 1998. *Asclepius. Collection and Interpretation of the Testimonies. I–II*. Baltimore–London.
- Engelmann, H. 1975. *The Delian Aretalogy of Sarapis*. Leiden.
- Engelmann, H. 1976. *Die Inschriften von Kyme*. Bonn.
- Fantuzzi, M. 2010. „Sung Poetry. The Case of Inscribed Paians”: J. J. Clauss – M. Cuypers (szerk.): *A Companion to Hellenistic Literature*. Oxford, 181–196.
- Festugiére, A.-J. 1949. „À propos des aréologies d’Isis”: *Harvard Theological Review* 42, 209–234.
- Furley, W. D. – Bremer, J. M. 2001. *Greek Hymns. Selected Cults Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*. I. Tübingen.
- Gasparro, G. S. 2007. „The Hellenistic Face of Isis. Cosmic and Saviour Goddess”: L. Bricault et al. (szerk.): *Nile Into Tiber. Egypt in the Roman World*. Leiden–Boston, 40–72.
- Gellner, E. 2003. *The Psychoanalytic Movement. The Cunning of Unreason*. Oxford.

- Harder, R. 1944. *Karpokrates von Chalkis und die memphitische Isis-propaganda*. Berlin.
- Henrichs, A. 1984. „The Sophists and Hellenistic Religion. Prodicus as the Spiritual Father of the Isis Aretalogies”: *HSCP* 88, 139–158.
- Herman, G. 2011. „Greek Epiphanies and the Sensed Presence”: *Historia* 60/2, 127–157.
- Jördens, A. 2013. „Aretalogies”: E. Stavrianopoulou (szerk.): *Shifting Social Imaginaries in the Hellenistic Period. Narrations, Practices, and Images*. Leiden–Boston, 143–176.
- Käppel, L. 1992. *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*. Berlin – New York.
- Kieffer, A. 1929. *Aretalogische Studien*. Borna–Leipzig.
- Kockelmann, P. 2008. *Praising the Goddess. A Comparative and Annotated Re-Edition of Six Demotic Hymns and Praises Addressed to Isis*. Berlin – New York.
- LiDonnici, L. R. 1995. *The Epidaurian Miracle Inscriptions*. Atlanta.
- Lloyd-Jones, H. 1956. „Zeus in Aeschylus”: *Journal of Hellenic Studies* 76, 55–67.
- Martzavou, P. 2011. „Priests and Priestly Roles in the Isias Cults. Women as Agents in Religious Change in Late Hellenistic and Roman Athens”: A. Chaniotis (szerk.): *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean; Agency, Emotion, Gender, Representatation*. Stuttgart, 61–84.
- Martzavou, P. 2012. „Isis Aretalogies, Imitations, and Emotions. The Isis Aretalogies as a Source for the Study of Emotions”: A. Chaniotis (szerk.): *Unveiling Emotions. Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*. Stuttgart, 267–291.
- Merkelbach, R. 1995. *Isis Regina – Zeus Sarapis. Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt*. Stuttgart–Leipzig.
- Mikalson, J. D. 1998. *Religion in Hellenistic Athens*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Moyer, I. 2016. „Isidorus at the Gates of the Temple”: I. Rutherford (szerk.): *Greco-Egyptian Interactions. Literature, Translation, and Culture, 500 BCE–300CE*. Oxford, 209–244.
- Moyer, I. 2017. „The Memphite Self-Revelations of Isis and Egyptian Religion in the Hellenistic and Roman Aegean”: *Religion in the Roman Empire* 3, 318–343.
- Müller, D. 1961. *Ägypten und die griechischen Isis-Aretalogien*. Berlin.
- Mylonas, G. E. 1961. *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*. London.
- Nilsson, M. P. 1955. *Geschichte der griechischen Religion*. München.
- Nock, A. D. 1949. „Karpokrates von Chalkis und die memphitische Isispropaganda by Richard Harder”: *Gnomon* 21/5–6, 221–228.
- North, J. 1992. „The Development of Religious Pluralism”: J. Lieu – J. North – T. Rajak (szerk.): *The Jews among Pagans and Christians in the Roman Empire*. London, 174–193.
- Pachis, P. 2004. „'Manufacturing Religion' in the Hellenistic Age. The Case of Isis-Demeter Cult”: L. H. Martin – P. Pachis (szerk.): *Hellenisation, Empire and Globalisation. Lessons from Antiquity*. Thessaloniki, 163–207.
- Pakkanen, P. 1995. *Interpreting Early Hellenistic Religion. A Study Based on the Mystery Cult of Demeter and the Cult of Isis*. Helsinki.
- Parker, R. 1998. „Pleasing Thighs. Reciprocity in Greek Religion.”: Ch. Gill – N. Postletwaite – R. Seaford (szerk.): *Reciprocity in Ancient Greece*. Oxford, 105–126.
- Parker, R. 2008. „Aeschylus' Gods. Drama, Cult, Theology”: G. Avezzu et al. (szerk.): *Eschyle à l'aube du théâtre occidental*. Genève, 127–164.
- Pleket, H. W. 1981. „Religious History as the History of Mentality. The Believer as Servant of the Deity in the Greek World”: H. S. Versnel (szerk.): *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*. Leiden, 152–192.
- Price, S. 2012. „Religious Mobility in the Roman Empire”: *Journal of Roman Studies* 102, 1–19.
- Quack, J. F. 2003. „Ich bin Isis, die Herrin der beiden Länder. Versuch zum demotischen Hintergrund der memphitischen Isisaretalogie”: S. Meyer (szerk.): *Egypt – Temple of the Whole World. Studies in Honour of Jan Assmann*. Leiden, 319–365.
- Roussel, P. 1916. *Les cultes égyptiens à Délos*. Nancy.
- Salles, R. 2009. *God and Cosmos in Stoicism*. Oxford.
- Smith, J. Z. 1971. „Native Cults in the Hellenistic Period.”: *History of Religions* 11/2, 236–249.
- Stadler, M. A. 2005. „Zur ägyptischen Vorlage der memphitischen Isisaretalogie”: *Göttinger Miszellen* 204, 7–9.
- Stark, R. – Finke, R. 2000. *Acts of Faith. Explaining the Human Side of Religion*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Totti, M. 1985. *Ausgewählte Texte der Isis- und Sarapis-Religion*. Hildesheim – New York.
- Versnel, H. S. 1987. „What Did Ancient Man See When He Saw a God? Some Reflections on Graeco-Roman Epiphany”: D. van der Plas (szerk.): *Effigies Dei. Essays on the History of Religions*. Leiden, 42–55.
- Versnel, H. S. 1990. *Inconsistencies in Greek and Roman Religion I. Ter Unus. Isis, Dionysus, Hermes. Three Studies in Henotheism*. Leiden – New York – Köln.
- Versnel, H. S. 2011. *Coping with the Gods. Wayward Readings in Greek Theology*. Leiden–Boston.
- West, M. L. 1970. „The Eighth Homeric Hymn and Proclus”: *The Classical Quarterly* 20/2, 300–304.
- Will, E. 1985. *Le sanctuaire de la déesse Syrienne*. Paris.
- Wolf, G. 2014. „Isis and the Evolutions of Religion”: L. Bricault – M. J. Versluys (szerk.): *Power, Politics and the Cults of Isis*. Leiden–Boston, 62–92.

Darab Ágnes (1959) klasszika-filológus, egyetemi tanár (ME Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet). Érdeklődési területe az irodalom és a társművészetek, fő kutatási területe az idősebb Plinius *Naturalis historiája*.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: „Az isteni Augustus balszerencséi”. *Idősebb Plinius: Természetrész VII. 147–150* (2015/4).

„Miért ne fejtsem ki véleményemet, akár helyes, akár téves?”

Irodalomkritikai kérdések az ifjabb Plinius *epistuláiban*

Darab Ágnes

Az ifjabb Plinius kilenc¹ könyvbe rendezett *epistulagyűjteményében*² a mindennapok világa válik fő szöveggé. A prózairodalomban addig nem tapasztalt módon láthatóvá lesz a Római Birodalom legvirágzóbb korszakában egy, a társadalmi és politikai elítéléshez tartozó római polgár életének a teljes spektruma. A kutatás ezért a levelekre egészen a közelmúltig elsősorban olyan kordokumentumokként tekintett, amelyek keresztlátást vezetnek Pliniushoz és ahhoz a társadalomhoz, amelyben élt.³ Az elmúlt negyedszázad Plinius-filológiáját az a paradigmaváltás határozta meg, amely a levelekre a nyilvánosság terében színre lépő én megnyilatkozásaként tekint: az *epistulákban* a levélíró én megalkotottságát, a levelek nagyon tudatosan megformált önreprezentatív voltát hangsúlyozza, illetve ennek az irodalmi technikáira mutat rá.⁴

Plinius önreprezentációjának fontos komponense irodalmi énjének a megalkotása. Ennek a jelentősége abban is megmutatkozik, hogy a levélgyűjteményt nyitó *epistula* a szövegalkotás és a publikálás motívumára épül (*Frequenter hortatus es, ut epistulas, si quas paulo cura maiore scripsissem, colligerem publicaremque*, „Gyakran nógattál, hogy leveleimet, melyeket kissé nagyobb műgonddal írtam, gyűjtssem össze és tegyem közzé”, I. 1, 1), amelyet Plinius a folytatásban is fenntart és továbbépít a téma- és műfajválasztás, a szövegstrukturálás, a részek kidolgozása, valamint az írás mint tevékenység társadalmi státusa közti kapcsolódások kontextusában. Plinius irodalmi énképét mindeközben az *epistulákban* alkalmazott változatos irodalmi technikák és a levélíró ezekre reflektáló kijelentései formálják olyanná, amilyennek azt láttatni akarja.

A levélíró énképének része a kételkedés, a bizonytalanság is. Plinius irodalmi énképének ezek a pillanatai a szövegalkotás folyamatában megfogalmazódó és éppen a maga szövegalkotására reflektáló kérdésekben érhetők tetten. A tanulmány tárgya éppen ez: az *epistulákban* megfogalmazódó, a szövegválasztást és a szövegalkotást tematizáló kérdések, valamint az arra nem feltétlenül kijelentés formájában adott válaszok. Az értelmezésnek ez a szempontja nem független a levelek önreprezentatív voltától. Mégis túllép azon azzal az előfeltevéssel, hogy általa az *epistulák* értésének egy másik dimenziója nyílhat meg, amely az 1. század irodalmi-művészi ízlésformálódása, annak az irányai felé mutat.

Plinius *epistuláinak* közvetlen irodalmi előzményét Cicero *Ad familiares*-levélgyűjteménye jelenti,⁵ és mint ilyen, dokumentuma a nyilvánossággal eleve számoló irodalmi levél műfajjára formálódásának is. Nem meglepő tehát, hogy a gyűjtemény visszatérő témája az újként fellépő műfajnak, az *epistulának* a pozicionálása a prózairodalomban domináns retorikához és *historiához* képest. Az *epistulának* a *historiához* viszonyított minősítése – műfaji elhatárolódásként – szóba kerül már a szöveggörpust nyitó levélben, az iménti idézet folytatásában is: *collegi non servato temporis ordine (neque enim historiam componebam), sed ut quaeque in manus venerat* („Nos, összegyűjtöttem, de tekintet nélkül az időrendre, csak ahogy a kezem ügyébe kerültek, hiszen nem történeti munkát állítottam össze”, I. 1, 1).

A történetírás elvárásának kérdését fő témaként feszegeti, eközben példakövetés és történetírás összefüggésére mutat rá az V. 8. *epistula*, amely összességében egy

recusatio. Plinius egy történeti munka halogatása miatt mentegetőzik, ebben a kontextusban olvasható a következő gondolatmenet:

Me vero ad hoc studium impellit domesticum quoque exemplum. Avunculus meus idemque per adoptionem pater historias et quidem religiosissime scripsit. Invenio autem apud sapientis honestissimum esse maiorum vestigia sequi, si modo recto itinere praecesserint. Cur ego cunctor?

Engem azonban családi példa is ösztönöz erre a tudós foglalatosságra. Nagybátyám, egyben örökbe fogadó atyám, maga is írt történeti műveket, mégpedig igen megbízhatókat. Én pedig azt olvastam a bölcséknél, hogy nagyon is dicséretes dolog őseink nyomdokait követni, ha helyes úton jártak. Akkor hát miért habozom?

Plinius: *Epistulae* V. 8, 5–6

A folytatásban kifejtett válasz a *recusatio*ók toposzkészletéből épül fel: a történetírás választékos és emelkedett művet kíván, azonban a szerző most nem rendelkezik egy ilyen mű megírásához szükséges idővel, mivel korábbi perbeszédeit kell át dolgoznia és véglegesre csiszolnia. Miként a Plinius-levelek kortárs kutatásának meghatározó szerzőpárosa, Roy Gibson és Ruth Morello hangsúlyozza,⁶ az egyes levelek teljes jelentésképződésére akkor van esély, ha abban a kontextusban értelmezzük, amelyet a szerző felépített a számukra. Az V. 8. levél idézett részletének a kulcsszavai (*avunculus – pater – exemplum – historias – scripsit – sequi*) ki is jelölik azt a kontextust, amelyben láthatóvá lesz, hogyan felelt meg mégis az *epistulát* író Plinius a római prózairodalom egyik paradigmájának, a történetírásnak: nagybátyám, egyben apám a példaképem, aki történeti munkákat is írt, és akit ebben is követek. A kontextust az idősebb Pliniusra alludáló gesztus teremti meg, akinek az írói munkásságát, valamint az olvasásra-jegyzetelésre-írásra, vagyis a *studium*ra fordított időbeosztását éppen az ifjabb Plinius III. 5. *epistulája* foglalja össze, amely maga is olvasható egy *vir illustris* portréjaként, egyfajta *historia*-ként. A történetíró idősebb Pliniust megörökítő III. 5. levél pedig magával vonja az V. 8. *epistula* értelmezésébe ennek a portrénak a folytatását, a VI. 16. levelet, az pedig a VI. 20. *epistulát*,⁷ tehát az úgynevezett Vezúv-leveleket, amelyek ugyanarról az eseményről – a természeti katasztrófa napjairól – íródtak ugyanannak a történetírónak, Tacitusnak a kérésére. A VI. 16. *epistula* az emberek mentésére Misenumból elinduló idősebb Plinius halálának kanonikussá vált elbeszélése. A VI. 20. *epistula* annak a leírását nyújtja, hogyan élte meg a Vezúv kitörésének napjait a Misenumban maradt ifjabb Plinius. A két levél összeolvasására⁸ korántsem csak az azonos téma invitálja a mindenkor befogadót, hanem maga a levélíró én az *epistulák* egymásra reflektáltságának a felépítésével és folyamatos fenntartásával. Az V. 8. levél összeolvasására a Vezúv-levelekkel pedig nemcsak az idősebb Plinius alakja invitál, hanem a levelek kezdésének a témája – a történetírás – és e témamejelölés szintaktikai egybehangzása is mindhárom *epistula* elején: *Suades, ut historiam scribam* („Rábeszélés, hogy írjak egy történeti művet”, V. 8, 1) – *Petis, ut tibi avunculi mei exitum scribam* („Arra kérsz, írjam meg neked nagybátyám halálát”, VI. 16, 1, a szerző fordítása) – *Ais te [...] cupere*

cognoscere („Azt mondtad, [...] felkeltette benned a vágyat, hogy megtudd”, VI. 20, 1; a szerző fordítása).

A Vezúv-leveleket keretbe fogja megírásuknak és téma-választásuknak az indoklása mint kezdés, és a megvalósítás minősítése mint zárás. Az *epistulák* kezdésének gondolati és szintaktikai analógiái – így a kezdő *petis–ais* egybecsengése – még csak az összetartozás benyomását keltik, a VI. 20. levél egészen konkrét visszacsatolása a VI. 16-hoz azonban már látványosan össze is kapcsolja őket:

Petis, ut tibi avunculi mei exitum scribam, quo verius tradere posteris possis.

Arra kérsz, írjam meg neked nagybátyám halálát, hogy azt még hitelesebben tudd átörökíteni az utókor számára.

Epistulae VI. 16, 1 (a szerző fordítása)

Ais te adductum litteris, quas exigenti tibi de morte avunculi mei scripsi, cupere cognoscere, quos ego Miseni relictus (id enim ingressus abruperam) non solum metus, verum etiam casus pertulerim.

Azt mondtad, hogy a levél, amelyben kérésedre a nagybátyám haláláról írtam, felkeltette benned a vágyat, hogy megtudd nemcsak azt, milyen félelmeket, hanem milyen viszontagságokat viseltem el én, miután Misenumban maradtam (ugyanis itt hagytam abba, amit elkezdtem).

Epistulae VI. 20, 1 (a szerző fordítása)

A VI. 20. *epistula* kezdése nemcsak a VI. 16. kezdésére reflektál, hanem annak a zárására is:

Interim Miseni eram ego et mater – sed nihil ad historiam, nec tu aliud quam de exitu eius scire voluisti. [...] tu potissima excerpes; aliud est enim epistulam aliud historiam, aliud amico aliud omnibus scribere.

Eközben Misenumban voltam, anyám is – de ez nem való történeti munkába, te sem akartál megtudni mást, mint ami a nagybátyám halálával kapcsolatos. [...] A legfontosabbakat majd te válogasd ki; ugyanis más dolog levelet és más történelmi művet írni, más egy barátoknak és más mindenkinek írni.

Epistulae VI. 16, 21–22 (a szerző fordítása)

Misenum említése tehát az a fix pont, ahol a VI. 16. levél narratívája hirtelen megszakad (VI. 16, 21: *Miseni eram*), ahol a VI. 20. felveszi az elbeszélés szálát (VI. 20, 1: *Miseni relictus*), de amelyet már a levélíró én saját történeteként fon tovább. A kontinuitás verbális megfogalmazása (VI. 20, 1: *id enim ingressus abruperam* – „ott folytatom, ahol abbahagytam”) a levelek tematikus összetartozására vonatkozik. Az egybefűzés narratív gesztusa azonban túlmutat ezen, és a levél értelmezésének egy másik dimenzióját nyitja meg. Reflektál a VI. 20. *epistula* témájának a VI. 16. zárásában megfogalmazott előzetes minősítésére: *sed nihil ad historiam* (VI. 16, 21) – nem való történeti munkába, amit majd csaknem szó szerint megismétel a VI. 20. levél zárásában: *Haec nequaquam historia digna* (VI. 20, 20) – „Mindez semmiképpen sem történeti munkába való”.

Ugyanakkor reflektál a VI. 16. *epistula* kezdésének a folytatására is, amely éppen azt taglalja, hogy ki és mi való történeti munkába:

nam video morti eius, si celebretur a te, immortalem gloriam esse propositam. quamvis enim pulcherrimarum cladem terrarum, ut populi, ut urbes, memorabili casu quasi semper victurus occiderit, quamvis ipse plurima opera et mansura condiderit, multum tamen perpetuitati eius scriptorum tuorum aeternitas addet. equidem beatos puto, quibus deorum munere datum est aut facere scribenda aut scribere legenda, beatissimos vero, quibus utrumque, horum in numero avunculus meus et suis libris et tuis erit.

Ugyanis úgy látom, a halálának halhatatlan hírnevet fog szerezni, ha te örökíted meg. Mert bár a legszebb vidék pusztulása vetett véget az életének, ahogy sok ember és város életének is, mely emlékezetes eset szinte önmagában örökké híressé tenné, és bár ő maga igen sok és maradandó művet alkotott, mégis emlékezetének fennmaradásához a te műveid halhatatlansága nagymértékben hozzájárul. Azokat tartom valóban boldog embereknek, akiket az istenek vagy azzal ajándékoztak meg, hogy a tetteik feljegyzésre, vagy azzal, hogy az írásaik olvasásra érdemesek, a legboldogabbnak pedig azokat, akiknek mindkettő megadatott; ezek sorába helyezik nagybátyámat a saját könyvei és a te könyveid egyaránt.

Epistulae VI. 16, 1–3 (a szerző fordítása)

Facere scribenda és *scribere legenda* – szentenciózus összegzése ez egyrészt a történetírás mindenkor tárgyának és feladatának: példa értékű tettek megörökítése és emlékezetük megalkotása, illetve fenntartása. Összegzése egyben a VI. 16. *epistula* főszereplője, az idősebb Plinius életútjának, amely olyan tettekben bővelkedett, amelyeknek az emlékezetét Tacitus történeti munkája emeli az örökkévalóságba, és aki a maga történeti munkáival is biztosította tettei emlékezetének a fennmaradását (*plurima opera et mansura*). Egyszersmind azt implikálja, amit a levél önreflexív zárása világosan kimond: a levélíró én saját története és annak episztoláris közlése nem tarthat számot sem az utókor, sem az irodalom érdeklődésére. Az idősebb Plinius elindult Misenumból menteni a bajba jutottakat, egyszersmind tanulmányozni az ismeretlen természeti jelenséget. Az ifjabb Plinius Misenumban maradt az anyjával, Livius történeti munkáját tanulmányozni (VI. 20, 5: *posco librum Titi Livi*). Az idősebb Plinius élete *historia scribenda*, a saját művei és a róla írottak pedig *historia legenda*. Az ifjabbé, mindkét vonatkozásban, *nihil ad historiam*, avagy *nequaquam historia digna*.

Ugyanakkor Plinius egy történeti munkához szánt adalékként küldte a VI. 16. levelet, amelynek a megírására a történetíró Tacitus kérte, miként a folytatásban, a VI. 20. levélben foglaltak megörökítésére is, amelynek az elbeszélői stílusát – mint azt Antony Augoustakis elemzése kimutatta – alapvetően határozza meg a tacitusi elbeszéléstechnika.⁹ Továbbá a *facere scribenda* és *scribere legenda* összegzés látványosan alludál Sallustiusnak a Catilina-összeesküvésről írott történeti munkáját bevezető gondolatmenetére a tettek és a tetteket megörökítő írás összefüggéséről.¹⁰ A címzett Tacitus és a Sallustius-allúzió

mellett végül Livius a harmadik történetíró, akinek megidézésével láthatóvá lesz Plinius ambíciója: megalkotni irodalmi énképének azt a komponensét, amely a természeti katasztrófát és az idősebb Plinius halálát megörökítő *epistulákat* és velük együtt a levélíró ént a római történetírás nagyjainak a sorába illeszti. Egyszersmind a VI. 16. narrációjának a hirtelen megszakítása, majd a mintegy narratív *moraként* funkcionáló három levél után a VI. 20. mint a VI. 16. zökkenőmentes folytatása a történetírásból jól ismert elbeszélői technika. Ennek a technikának a levélbeli alkalmazása a történetíróként fellépő Plinius irodalmi énjének a narratív megmutatkozása.¹¹

A Tacitus kérésének engedő én-elbeszélés egy *Aeneis*-idézzel¹² veszi kezdetét: *‘quamquam animus meminisse horret [...] incipiam!’*. Ismét az *Aeneis*re alludál (*Aen.* II. 638–720) a menekülésnek és a visszatérésnek a VI. 20. *epistula* második felét kitevő elbeszélése (VI. 20, 11–20), amikor is Plinius anyja könnyöregve kéri a fiát, hogy meneküljön, de nélküle, mert ő már öreg, így csak hátráltatná, sőt veszélyeztetné fia életben maradását (VI. 20, 12: *tum mater orare, hortari, iubere, quoquo modo fugerem; posse enim iuvenem, se et annis et corpore gravem bene morituram, si mihi causa mortis non fuisset*). Az ifjú pedig ugyanazt válaszolja az anyjának, amit Aeneas az apjának: nélküle nem kíván életben maradni, majd kézen fogja és így kényszeríti, hogy kövesse őt (VI. 20, 12: *ego contra: salvum me nisi una non futurum; dein manum eius amplexus addere gradum cogo*). Végül Plinius – ugyancsak Aeneashoz hasonlóan – a menekülés módjára vonatkozó utasításokat ad (VI. 20, 13: *‘deflectamus’, inquam, ‘dum videmus, ne in via strati comitantium turba in tenebris obteramur’*).

A VI. 20. *epistula Aeneis*-allúziói az elbeszélés epikus arcát nagyítják fel. Ugyanakkor egyenlőségelet tesznek a két téma – menekülés Trójából, illetve Misenumból – és a két narratíva – Aeneas elbeszélése Didónak, illetve Plinius elbeszélése Tacitusnak – közé. Mindaz, ami ezt követi (VI. 20, 14–20), Tacitus drámaiságát megidéző leírása a jajveszékelve, fejvesztetten menekülő tömegnek. A levélíró én tehát tudatosan ruhazza fel az *epistulát* egy olyan potenciállal, amely alkalmassá teszi arra, hogy egy nagyobb történeti munka részét képezze.¹³ Plinius az V. 8. levélben elhárítja ugyan egy monumentális történeti munka megírását, ehelyett azonban az *epistula* műfaji keretei között valósít meg egy másfajta, Rhiannon Ash kifejezését használva miniatürizált történetírást.¹⁴ Ez történik a VI. 16. és a VI. 20. levelekben is, amelyek a historiográfia tacitusi elbeszélésmódját ötvözik az epikus hősköltevény vergiliusi pátoszával.

Plinius irodalmi énjét nem a példakövetés, nem nagy programadó művek alkotása jellemzi, hanem a leveleiben többször magasztalt sokoldalúság, tematikai és stílári változatosság, könnyedség és játékosság. Az I. 16. *epistula* a kortárs Pompeius Saturninus alkotói sokoldalúságát magasztalja. Kiemeli egyrészt az alkotások műfaji komplexitását: perbeszéd, szónoklat, történetírás, Catullus és Calvus költészetének könnyedségét idéző versek, és nem utolsósorban *epistulák* alkotják ezt az életművet. Plinius, mint írja, napjának minden szabad percében Saturninus műveit olvassa (I. 16, 1: *nunc vero totum me tenet, habet, possidet*), mert lenyűgözi a szövegek stílári változatossága, játékossága és sokszínűsége (I. 16, 1: *quam varium quam flexibile, quam multiplex esset*). Védelmére kel annak is, hogy Saturninus személyében egy kortárs szerzőt, és

nem a múlt nagyjait olvassa. Mint írja: *neque enim debet operibus eius obesse, quod vivit. [...] eiusdem nunc honor praesentis et gratia quasi satietate languescit?* („Nem mehet ugyanis a művek rovására, hogy a szerző még él. [...] S most azért, mert közöttünk él, megbecsülése és népszerűsége a közöny áldozata lesz?”, I. 16, 8).

Az I. 16. levélnek akár a párja is lehetne a VII. 4., mert Plinius ebben is az alkotói sokszínűséget dicséri, és pedig a magát. A neki szegezett kérdésre, hogy egy komoly ember hogyan foghat *hendecasyllabusok* írásába, összefoglalja állítása szerint gyermekkoráig visszanyúló költői tevékenységét, amelynek során írt már tragédiát, hőskölteményt, és főképpen elégiákat, majd mások példáját követve a *hendecasyllabusait* önálló kötetben adta ki.¹⁵ A VII. 4. levelet a mintakövetés elvárásának kérdéskörében olvasva tűnik fel az *epistula* azon sajátossága, miszerint egyik részlete mintha egy vitathatatlanul komoly embert, ismét az idősebb Pliniust idézné meg. Amikor a levélíró arról számol be, hogy szabadidejében, különösen, ha úton van, versformákkal kísérletezik (VII. 4, 8: *inde plura metra, si quid otii, ac maxime in itinere, temptavi*), nehéz nem asszociálni a III. 5. *epistulára*, amelyben nagybátyja időbeosztását taglalva jegyzi fel, hogy *otiumát* minden létező élethelyzetben a tanulmányainak szentelte, különös tekintettel az utazásaira, amikor nem foglalkozott semmi mással, csak jegyzeteléssel és diktálással (III. 5, 15: *in itinere quasi solutus ceteris curis huic uni [ti. studiis – D. Á.] vacabat*). A VI. 20. levélben az idősebb Plinius életvitelét és napi rutinját mint *exemplum* valósággal ráíródik az ifjabb Plinius önmagáról felépített portréjára,¹⁶ amelynek az egyik komponense az idősebb Plinius „minden percet hasznos tevékenységgel tölteni” életelve, annak a megvalósítása. A VII. 4. *epistula* ugyanerre a példakövetésre alludál, azonban önleplező módon. Az utazás idejét metrikai kísérletezéssel tölteni ugyanis a mintakövetésnek olyan megvalósulása, amely nyomban le is lepleződik: nem nagy ívű és hasznos mű készül, csupán verselgetéssel telik az idő. Ennek ismeretében nemcsak a történetírásnak, hanem a példakövetésnek is önleplező hártásaként olvasható az V. 8. *epistula* már idézett mondatába ékelt feltétel arról, „hogy nagyon is dicséretes dolog őseink nyomdokait követni, ha helyes úton jártak”. A saját történetet elbeszélő Vezúv-levél egyik részlete pedig arról, hogy az ifjabb Plinius és az anyja éjjel erős földmozgásra riadnak, kiülnek a házuk elé, majd a 18 éves Plinius magához viteti Titus Livius könyvét, amit *quasi per otium* elkezd olvasni és kivonatolni onnan, ahol abahagyta (VI. 20, 5: *posco librum Titi Livi et quasi per otium lego atque etiam, ut coeperam, excerpo*), a mintakövetés paradigmájának inkább a paródiájaként értelmezhető.

A példakövetés témájának ironikusan önleplező narrációjával ellentétben feltűnően apologetikus Plinius *epistuláinak* a hangneme, amikor a maga irodalmi tevékenységéről, ízléséről és szövegalkotásánál egy-egy szokatlan megoldásáról ír. Az utóbbinak fontos dokumentuma az etrusiai villa részletes leírását nyújtó V. 6. *epistula*, amelyet Plinius olyan gondolati keretbe foglal, amely megteremti a levél retorikai funkcióját. A kezdet szerint a levélíró a címzett aggodása kényszeríti arra, hogy meggyőzze annak indokolatlanságáról, ezzel együtt döntésének – hosszú etrusiai tartózkodásának – a helyességéről. A gondolati keret másik vége, a levél zárása pontosan erre a nyitányra reflektál, immár a meggyőzés sikerének a biztos tudatában. A szándék tehát a meggyőzés, ennek médiuma az *epistula*, ami

egészében a retorika szabályai szerint felépített *oratió*ként definiálható. Az *oratio* fő része, a *narratio* a birtoknak és a villának, tehát a természeti és az épített környezetnek az aprólékos leírása. Mindeközben Plinius az éppen formálódó szövegére, annak a szokatlan, sőt szabálytalan megoldására, tehát a maga szövegalkotására is reflektál. A befejezés elé négyfejezetnyi kitérés¹⁷ iktat be a kitérésről – az *excursus*ról¹⁸ –, ami maga a villaleírás, végső soron tehát maga az *epistula*. A kitérés a szónoki beszéd egyik szerkezeti eleme, amely „szemléletesebbé, díszesebbé teszi a beszédet, de csak akkor, ha értelemszerűen következik az elhangzottakból”.¹⁹ Plinius leírása ez utóbbi követelménynek csak megszorítással felel meg. A villaleírás értelemszerűen következik a bevezetésből és az érvelés alapját képező szempontokból, de az már felülírja a retorika minden szabályát, hogy az *excursus* nemcsak túlnő megengedett keretein, hanem maga lesz a mű. Ez az eljárás nemcsak a retorika normáival megy szembe, hanem a kitérésként funkcionáló leírás latin megnevezésének, a *descriptio*nak a jelentéstartományát is kibővíti. A *descriptio* önmagában valaminek a grafikus vagy verbális megrajzolását, a rendezett és arányos lefestését vagy leírását jelenti,²⁰ ám ez a rendezettség és arányosság itt az ábrázolásról mintha magára az ábrázolás tárgyára vetülne vissza, az etrusiai táj Plinius által leírt látványára, amelyet éppen a *descriptio* tesz szép tájként érzékelhetővé:

neque enim terras tibi, sed formam aliquam ad eximiam pulchritudinem pictam videberis cernere: ea varietate, ea descriptione, quocumque inciderint oculi, reficientur.

Úgy fog tűnni, nem is valódi tájat látsz, hanem annak gyönyörű színekkel megrajzolt eszményi képét; olyan változatos, olyan művészi elrendezettség (descriptio) bővíti el tekintetedet, bárhova nézel.

Epistulae V. 6, 13

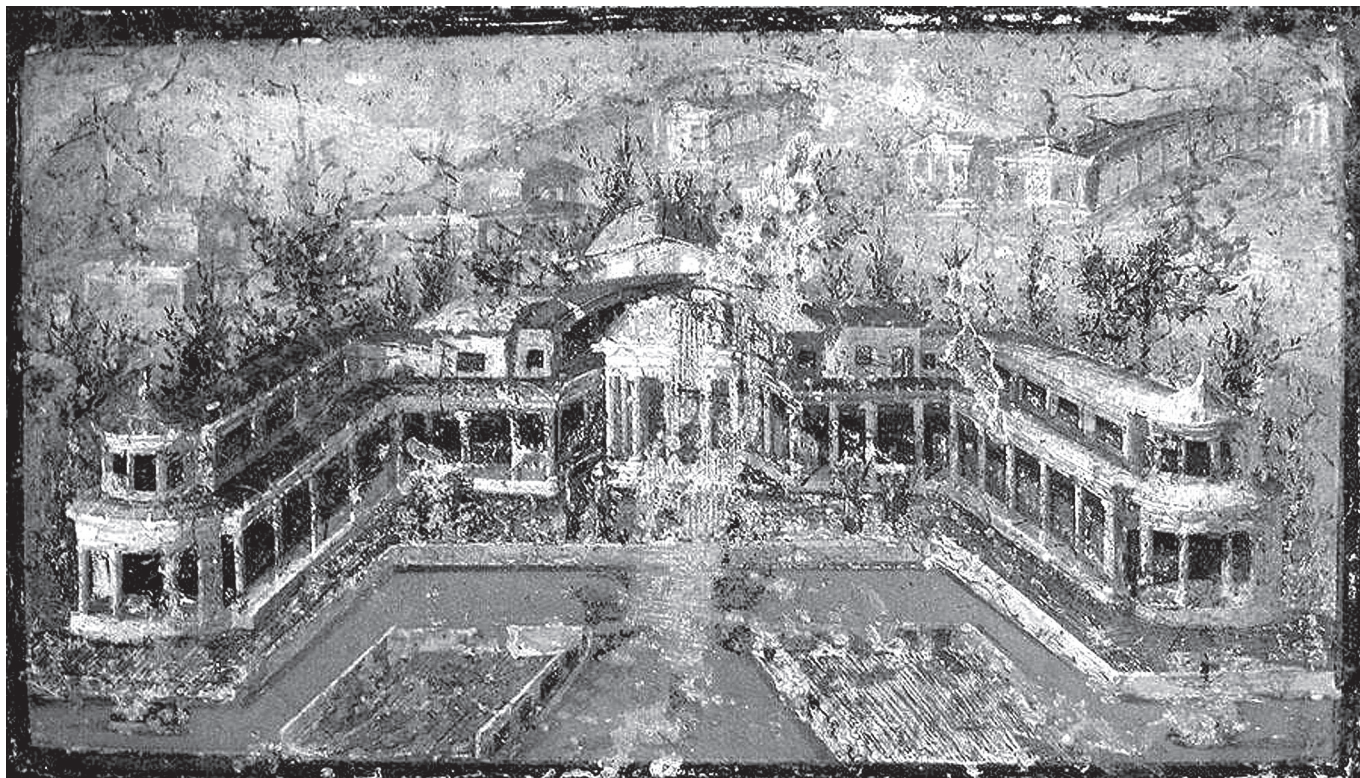
Plinius a maga írói ambícióját a látvány felépítésében jelöli meg irodalomelméleti tárgyú kitérésének mind az elején, mind a végén. Az volt a szándéka, hogy a levél – és az azt hamarosan olvasó címzett – végigjárja a villa minden zugát (V. 6, 40: *nisi proposuissem omnes angulos tecum epistula circumire*). Ez a virtuális út hosszú lett, azonban:

cum totam villam oculis tuis subicere conamur, si nihil inductum et quasi devium loquimur, non epistula quae describit sed villa quae describitur magna est.

amikor megpróbálom szemed elé tárni az egész villát, amennyiben nem beszélek semmi oda nem tartozó és a tárgytól eltérő dologról, nem a levél terjedelmes, ami a villát leírja, hanem a villa, amit leír.

Epistulae V. 6, 44 (a szerző fordítása)

A „leírás” jelentéstartományának az V. 6. *epistulában* megtörténő kibővítése – egy irodalmi mű *excursus*ából egészen odáig, hogy „magával a művel” válik azonossá, melynek funkciója nem több és nem kevesebb, mint irodalmi látványteremtés – kitüntetett irodalomtörténeti pillanatnak tűnik. A „szem elé tárás” (Pliniusnál: *cum totam villam oculis tuis subicere conamur*) retorikai ambíciójáról Quintilianus a következőket írja:



1. kép. Marcus Lucretius Fronto háza, Pompeii, Kr. u. 40–50 körül

Illa vero, ut ait Cicero, sub oculos subiectio tum fieri solet, cum res non gesta indicatur, sed ut sit gesta ostenditur, nec universa, sed per partis: quem locum proximo libro subiecimus evidentiae. Celsus hoc nomen isti figurae dedit. Ab aliis hypotyposis dicitur, proposita quaedam forma rerum ita expressa verbis, ut cerni potius videantur quam audiri. [...] Nec solum quae facta sint aut fiant, sed etiam quae futura sint aut futura fuerint, imaginamur. [...] Habet haec figura manifestius aliquid: non enim narrari res, sed agi videtur. Locorum quoque dilucida et significans descriptio eidem virtuti adsignatur a quibusdam, alii topographian dicunt.

Az az alakzat pedig, ami Cicero szerint szem elé vetés, akkor szokott előfordulni, amikor megtörtént dolgokról nem beszámolunk, hanem történésekben mutatjuk meg őket, nem általában, hanem részleteiben. Az előző könyvben ezt a szemléletesség címen tárgyaltuk. Celsus evidentianak nevezte ezt az alakzatot, mások hypotypósisnak, szavakkal olyan szemléletesen írjuk le a dolgok történéseit, hogy inkább látjuk, mint halljuk őket. [...] Nemcsak azt jelenítjük meg, ami megtörtént vagy történik, hanem azt is, ami meg fog történni vagy megtörténhetne. [...] Ebben az alakzatban van valami kézzelfogható, mert nem mondja, hanem láttatja a dolgokat. A helyek szemléletes és jellegzetes leírását is idesorolják egyesek, mások viszont topográfianak nevezik.

Szónoklattan IX. 2, 40–44 (Adamik Tamás fordítása)

Quintilianus leírása nem hagy kétséget afelől, hogy az *oculis subicere* vagy *evidentia*²¹ vagy *hypotyposis* olyan retorikai alakzat, amely cselekvésnek, illetve történésnek a láttatása. Világossá teszi azt is, hogy a *locorum dilucida descriptio*nak,

vagyis a világos/rendezett táj- és helyleírásnak, tehát annak a fajta szövegnek, amelyet Plinius villaleírása megvalósít, a besorolása ebbe a retorikai alakzatba korántsem volt evidencia. Azt pedig, hogy az *evidentia* a retorikában sem túl régen alkalmazott alakzat, a *Szónoklattan* ugyanezen passzusának fentebb nem idézett részletéből (IX. 2, 41–42) tudhatjuk meg. Quintilianus itt régiekről (*priores*) ír, akik ezt az alakzatot még félve alkalmazták, valamint újakról (*novi*), akik már bátran; az előbbit egy Cicerótól, az utóbbit egy Senecától vett idézettel illusztrálja. Ebben a kontextusban lesz valóban érthető Plinius apológiája. Az *excursusként* funkcionáló *descriptio* nem cselekvést és nem történést tesz láthatóvá, hanem egy villát és a tájat, amelybe az belesimul. A leírás nemcsak azért lett túlságosan hosszú, mert a tárgyat képező villa nagy, hanem azért, mert Plinius a villaleírást az *oculis subicere* retorikai alakzattá tette, és pedig a cicerói értelemben: nem általában mutatja be, hanem részleteiben, és nem tényszerű információkat közöl róla, hanem a látványát építi fel.²²

A látványteremtés írói ambíciója tehát felülírja a szónoklattan szabályát, vagyis az esztétikai minőség a római szövegalkotás tradicionálisan retorikus hagyományát.²³ Azt a paradigmát, amelyet mint mindenek fölött álló kulturális kódot aligha lehet túlhangsúlyozni a császárkori római társadalomban.²⁴ *Cur enim non aperiam tibi vel iudicium meum vel errorem?* („Miért ne fejtsem ki véleményemet, akár helyes, akár téves?”, V. 6, 42) – teszi fel a költői kérdést Plinius, és a legnagyobb költőelődök, Homéros és Vergilius pajszeírásával példalózik, amelyek úgy hosszúak, hogy mégis rövidek (V. 6, 43: *quot versibus [...] describat, brevis tamen uterque*), mert mindvégig megmaradnak a tárgyuknál. Valamint Aratos tankölteményével, amely felkutatja az ég legapróbb csillagát is, mégis mér-

téktartó (*modum tamen servat*). Ezért nem kitérés, amit csinál, hanem maga a mű: *Non enim excursus hic eius, sed opus ipsum est* (V. 6, 43–44). Plinius ugyanígy járt el: *Similiter nos ut 'parva magnis'* („Így vagyok én is, »hogy kicsit vessek össze a nagygal«, V. 6, 44). Ezzel a kijelentéssel pedig nemcsak legitimálja a narratíva formabontó megoldását, hanem azt a Homéros, Vergilius és Aratos alkotta, vagyis megkérdőjelezhetetlen irodalmi hagyomány láncolatába illeszti.

Mi több, a szöveg felszabadítása egy retorika szabta korlát alól, vagyis a részek előírt arányosságának²⁵ a felülírása és az elkalandozás mint fő irány, mint a tényleges tárgy – a szövegalkotásnak olyan megoldása, amely maga is hagyományt teremt: „Nem toporognék sokat itt tovább a módszertan körül – bár erre is igaz ifjabb Plinius mondata, amely szinte minden ún. modern vagy modern utáni szöveg mottója lehetne: Ez nem kitérés, ez maga a mű” – írja a maga narrációs stratégiájára reflektálva Esterházy Péter.²⁶

Arra, hogy ez a gesztus jele vagy része az irodalmi ízlés átalakulásának, nemcsak Plinius önként magára vett magyarázkodásából következtethetünk, hanem a II. 5. *epistulából* is, amelynek témája a levélíró saját beszéde, illetve annak egyik véleményezésre elküldött részlete. A levél címzettjével folytatott dialógusban Plinius ugyancsak a retorika szabta normának a poétikusság javára tett fellazítását veszi védelmébe (II. 5, 5): *nam descriptiones locorum, quae in hoc libro frequentiores erunt, non historice tantum, sed prope poetice prosequi fas est* („Hiszen a könyvemben található sok-sok tájleírásnál nemcsak a történetész, hanem szinte a költő stílusára is szükség volt”). Ebben az esetben nem a nagy elődökre hivatkozik, vélhetően azért, mert a poétikus tájleírás a retorikában új jelenség, hanem a fiatal generáció ízlésére: *sunt enim quaedam adolescentium auribus danda, praesertim si materia non refragetur* („Egyben-másban a fiatalabb hallgatóság ízléséhez is alkalmazkodnunk kell, kivált ha tárgyunk természete megengedi”, II. 5, 5).

Mind az V. 6., mind a II. 5. *epistulában* a normatív retorika tradíciójának, illetve e tradíció meghaladásának a kérdésköre rajzolódik ki, amelynek hátterét egy újfajta ízlés megjelenése képezi, az ambícióját pedig a megfelelés mind a régi, mind az új elvárásnak. A II. 5. *epistula* a leírásnak két fajtáját nevezi meg: *historice* és *poetice*. Az előbbi a hitelesség, a *verum* kritériuma, ami a történetírás ambíciója, miként ezt a Tacitus történeti munkája számára írt VI. 16. levél bevezetője világossá teszi: „Arra kérsz, írjam meg neked nagybátyám halálát, hogy azt még hitelesebben tudd átörökíteni az utókor számára” (VI. 16, 1: *quo verius tradere posteris possis*). A költői leírás ambíciója – a villa-*epistula* alapján – a látványteremtés, ami felülírja a pontosságot, a hitelesség elvárását.²⁷ A *descriptio* túllép a retorika szabta terjedelmen és funkción, sőt kilép abból, és maga lesz a mű. Ez pedig nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy a meggyőzés elsősorban nem közlésekkel, hanem nyelvi eszközökkel történik. Ami az etrusiai villaleírásban láthatóvá lesz, nem a villa, hanem a villa képe, egy festmény. Az etrusiai villa panorámaszerű totálképe, a természet, amelybe az architektúra belesimul, a környék további villaépületeinek jelzesszerű jelenléte; a tárgyak és a belső dekoráció, valamint az emberek és a mozgáselem teljes hiánya, ehelyett színek és fények, a mindent felülíró vizualitás és valami álomszerű, már-már szürreális összhatás – ezek jellemzik a villaleírás, tehát a villát, amely valójában egy csodálatos szépségű festmény,²⁸ egy *imitatio*,²⁹

a valóságot utánzó művészet, avagy a művészetet utánzó valóság, amelynek a naturális elemeit nem kevésbé érdemes látni, mint az épített komponenseit.³⁰

Az *epistula* mint a retorikai érvelés-cáfolás formája, a villaleírás mint e retorikai szándék megvalósításának a módja valójában a szerzői önreprezentációt szolgálja.³¹ A grandiózus villakomplexum részletező, egyben elbizonytalanító leírása a levélíró énképének a tudatos formálása, a szerzői én alakítása, ami azonban nem csak a narrátor társadalmi státusát³² van hivatva prezentálni. Ez az imaginárius villaleírás nem függetleníthető attól az *otium*-diskurzustól sem, amelyet Plinius már az I. 3. és az I. 9. *epistulákban* megkezd, majd kibont a szövegcsoport egészében újabb és újabb aspektusokkal gazdagítva azt.³³ A villa a császárkor 1. századában a római elit irodalmi diskurzusában az önreprezentáció fontos eleme, amit Statius villaleírásai a bennük megjelenített gazdagsággal kellőképpen illusztrálnak.³⁴ Plinius villaleírásai Statiusétól éppen abban térnek el, hogy nem a villa konkrét fizikai manifesztációját nyújtják, és a legkevésbé sem az építmény dekorációjában és berendezésében megmutatkozó gazdagságot tárják elénk.³⁵ Plinius *epistuláiban* a villa az *otium* tere,³⁶ amely nem pusztán a *negotium* ellentéte.

Az *otium* szóhasználata a római levéllíróadalomban jól nyomon követhető.³⁷ A szóhasználat alapját minden esetben a *negotium-otium* polaritása, a nyilvános és a privát, a kötelezettségekkel és a pihenéssel töltött idő ellentétpárja képezi, amit azonban esetenként specifikus értelmezések egészítenek ki. Cicero *epistuláiban* elsősorban a személyes béke és nyugalom megnevezése, míg Senecánál a filozófus életmodell részeként értendő privát szféra, amelyre szükség van ahhoz, hogy a közéleti szerepvállalásaira felkészüljön.³⁸ Az *otium* az ifjabb Plinius szóhasználatában egyrészt az ügyintézés közben adódó rövid szünetek (VII. 4, 8: *si quid otii*) megnevezése – mint az *in itinere* történő verselgetése –, másrészt szellemi szféra, a maga *studium*ként fölfogott irodalmi tevékenységének a szférája.³⁹ Az irodalom művelésének Plinius *epistuláiban* van helye, és ez a villa, amely az intellektuális inspiráció fizikai tere.⁴⁰ Az etrusiai villa ember nélküli, csak fényekkel, színekkel és a természet hangjaival kitöltött terében, annak ekphrasztikus-poétikus leírásában ez az ihlető szféra, az *otium* maga válik láthatóvá és megtapaszthatóvá.

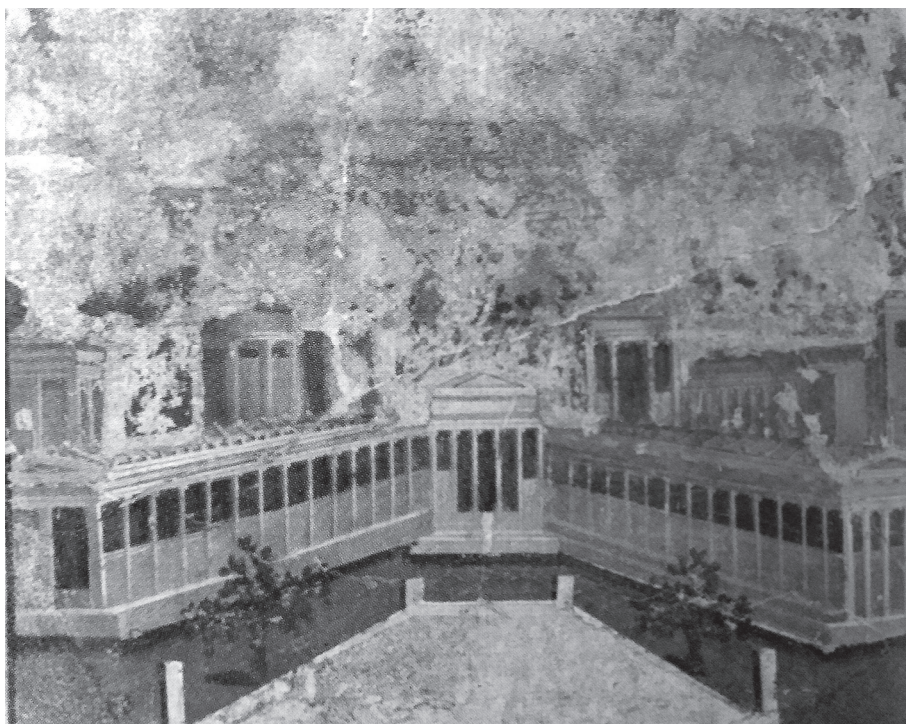
A leírás egyszerismind párhuzamba állítható a korszak új festészeti témájával, annak a képi világgal is. A római tájképfestészet⁴¹ az ún. harmadik pompeji stílus korszakának vége felé, a Kr. u. 1. század közepe táján egy új műfajjal, a villatájképekkel gazdagodott.⁴² Ezek a festményeken – a meglehetősen gazdag emléktanyag⁴³ alapján – a villa egymagában áll. Tipikusak a nagy oszlopcsarnokos homlokzatok, amelyekre gyakran egy kerten át nyílik rálátás. A villák mögött park és néhány távolabbi épület tűnik föl.⁴⁴ Plinius leírása olyan, mintha a villatájkép szavakkal történő leképezése volna.⁴⁵ Az analógia szöveg és kép között különösen szembeűnő annak a pompeji festménynek a láttán,⁴⁶ amelynek a pliniusi leírás az illusztrációja lehetne. A festmény egy *porticusszal* díszített villaépítménynek a panorámaképét nyújtja, a homlokzat és az oldalszárnyak mögött láthatóvá lesz a többi építmény is, köztük balra egy *tholos*, jobbra egy kis torony, amilyenről az *epistulában* is olvashatunk. Az V. 6. *epistula* természetbe simuló építészeti együttesének a színekkel megrajzolt látványa párhuzamba állítható a villatájképek festőiségével, az épített és a természeti környezet egymást

kiegészítő harmóniájával. Az analógiát a pliniusi *otium*-diskurzus kontextusában szemlélve úgy fogalmazhatunk: a villatájképeket és a villaleírásokat egyaránt jellemző felfokozott vizualitásban nemcsak a korszak művészetének jellemző esztétikai minősége mutatkozik meg, hanem érzékelhető lesz a tisztán irodalmi igénnyel föllépő szöveg – az *epistula* – megalkotásának, magának az irodalmiságnak a tere is.

Az új ízlésnek megfelelő elbeszélői minőséget meglehetősen pontosan határozza meg a II. 5. *epistula* a retorika és az V. 8. *epistula* a történetírás kontextusában. A II 5, 6. a következőképpen: *quod tamen si quis exstiterit, qui putet nos laetius fecisse, quam orationis severitas exigat* („nyilván akad, aki úgy vélekedik, hogy ez az előadásmód ellentétes a szónoklat megkövetelte komolysággal”). Az V. 8. levél a történetírásról szólva: *sunt enim homines natura curiosi et quamlibet nuda rerum cognitione capiuntur, ut qui sermunculis etiam fabellisque ducantur* („mert az emberek természetüknél fogva kíváncsiak, és már a tények pusztá ismerete annyira megragadja a figyelmüket, hogy a pletyka is és a mendemonda is vonzza őket”, V. 8, 10). *Severitas* és *laetitia* mind témában, mind beszédmódban: ebben a kettősségben helyezhető el Plinius *epistuláinak* a szövegvilága, amely – a szövegekben megfogalmazódó prózapoétikai kérdések ismeretében – a levélíró én kettős megfelelési ambíciójából vezethető le. A levélíró én szövegalkotását a tradíció és annak a meghaladása határozta meg egyszerre: az elvárás, hogy megfeleljen a szövegalkotás alapvetően retorikus hagyományának, és a személyes attitűd, amely a prózaszövegre nem a retorika és a *historia* terepeként, hanem az esztétikai élvezet és öröm forrásaként tekint mind alkotóként, mind befogadóként. A kérdéskörnek a koncentrátumaként, egyben a választás megfogalmazásaként is olvasható a IX. 33. *epistulát* bevezető irodalomelméleti eszme-futtatás valóság és fikció, hitelesség és eleven költői fantázia, *historia* és *poesis* viszonyáról, kiegészülve az V. 8. levélben említett új témával, egy *sermunculusszal* vagy *fabellával* egy szerelmes delfinről:

C. Plinius Caninio Suo s. Incidi in materiam veram sed si-millimam fictae, dignamque isto laetissimo altissimo plane-que poetico ingenio; incidi autem, dum super cenam varia miracula hinc inde referuntur. Magna auctori fides: tametsi quid poetae cum fide? Is tamen auctor, cui bene vel historiam scripturus credidisses.

Kedves Caniniusom! Olyan témára akadtam, amely – bármennyire költöttnek látszik – valóság, s nagyon méltó a te eleven, emelkedett, valóban költői tehetségedhez. Akkor bukkantam rá, amikor ebéd közben mindenféle csodálatos történetet mesélgettünk. Az elbeszélő teljesen szavahihe-tő. De mit is érdekel egy költőt a szavahihe-tőség! Minden-



2. kép. Villa-tájkép Pompeiiből, Kr. u. 1. század 2. negyede, Museo Archeologico Nazionale di Napoli

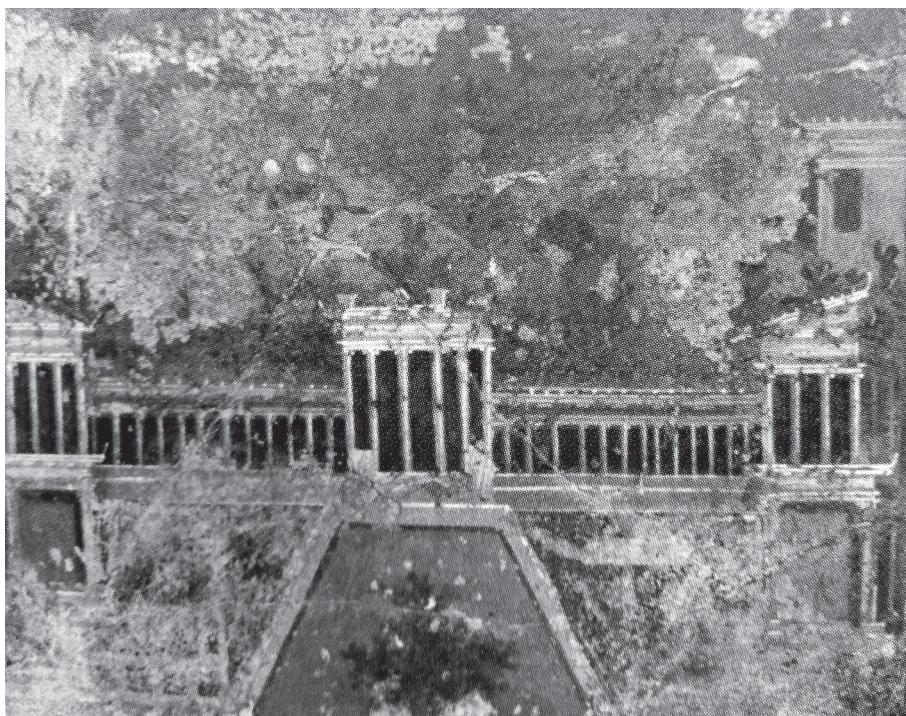
esetre olyan ember, akinek akkor is hihetnél, ha történelmi művet írnál.

Epistulae IX. 33, 1

Cur enim non aperi-am tibi vel iudicium meum vel errorem? („Miért ne fejtsem ki véleményemet, akár helyes, akár téves?”, V. 6, 42) – tette fel a kérdést Plinius, és a kitérés irodalmi hagyományára hivatkozva vette védelmébe terjedelmes *descripti-ó*ját. A szövegalkotás kérdéseire reflektáló közlések túl, a leghatásosabb válaszokat azonban ezeknek a közléseknek a megvalósulásai, a levelek maguk jelentik. Plinius gyakorlatában az *epistula* a legtágabb teret engedi a tematikai, műfaji és esztétikai sokszínűségnek. Költőként mutatkozik meg a IX. 33. *epistulában*, amelyben úgy kínálja fel a szerelmes delfin történetét a költő Caniniusnak megéneklésre, olyan ragyogó poétikus nyelvezettel, hogy valójában már a kész alkotást nyújtja át.⁴⁷ Etruriai (V. 6) villájának a leírásában a retorikai érvelés és az ekphrasztikus leírás virtuózáként mutatkozik meg.⁴⁸ Az V. 8. levélben elhárítja ugyan egy monumentális történelmi munka megírását, ehelyett azonban az *epistula* műfaji keretei között valósítja meg a maga miniatürizált historiográfiáját (VI. 16; VI. 20). Plinius irodalmi énjét nem a megszállott munkavégzés és nagy művek alkotása jellemzi, hanem a többször magasztalt műfaji sokoldalúság, tematikai és stílári változatosság, könnyedség, játékosság és az öröm, amely örök hírnévhez nem feltétlenül vezet, de a jelenkor elismeréséhez és népszerűséghez igen, és ez éppen elég: *Verum fatebor, capio magnum laboris mei fructum*. („Bevallom őszintén, hogy munkámnak ezt a hatalmas jutalmát élvezettel fogadom el”, IX. 23, 5), majd felteszi az ismét apologetikus kérdést: *Ego celebritate nominis mei gaudere non debeo?* („Nekem miért ne volna szabad örülni nevem népszerűségének?”). A költői munkásságát játé-

kosan-ironikusan áttekintő VII. 4. *epistulában* elégedetten konstatálja, hogy írásai roppant népszerűek. Erre, egyben a tanulmány címében idézett kérdésre is látványosan reflektál a kijelentés (VII. 4, 10): *Qui sive iudicant, sive errant, me delectat* („Akár helyesen ítélnék, akár tévesen, engem örömmel tölt el”).

Ez az alkotói öröm kap formát az *epistula* műfajában és abban a narratív sokszínűségben, amely Plinius levélgyűjteményét jellemzi. A műfaji határok átjárhatóvá tételével, sőt átlépésével az ifjabb Plinius *epistulái* annak az új irodalmi ízlésnek engednek teret a prózában, amit a költészetben Martialis epigrammái és Statius *Silvaeje* a maga teljességében képvisel. Annak az új irodalmi ízlésnek, amelynek alapvetően még a retorikából építkező elbeszélés-módja magába olvaszt különféle irodalmi műfajokat, illetve műfaji normákat és toposzokat, amely a legkülönbélebb narratívákra alludál, és amely nem nagy ívű, programadó művekre tart igényt, hanem tematikus és diszkurzív sokszínűsége. A levelekben megfogalmazódó irodalomkritikai kérdések és önreflexív megnyilatkozások arról tanúszkodnak, hogy ez a fajta próza védelemre, de legalábbis igazolásra szorult. Ez pedig mindenkor a „még” és a „már” határhelyzetének a reflexe, amikor tehát még jelen van egy nagy tradíció megkehlhetetlen paradigmája, de már megmutatkozik annak a meghaladása és a meghaladás módjai is. Azt az erőteret, amelyben az *epistulák* kilenc könyve létrejött és a nyilvánosság terébe



3. kép. Villa-tájkép Pompeiiből, Kr. u. 1. század 2. negyede, Museo Archeologico Nazionale di Napoli

lépett, ez a kettősség jelöli ki. A szövegek önreflexív kérdései azt implikálják, hogy a levélíró válaszütra érkezett. A választás mibenlétét vagy inkább a tétjét és annak időről időre megtapasztalható érvényét pontosan illusztrálják megint csak Esterházy Péter szavai (*A szavak csodálatos életéből*): „Van, aki azt szeretné, ha az irodalom is világos kérdésekre világos válaszokat adna... Egyáltalán, hogy valljon színt. Az irodalom azonban inkább színeket vall.”⁴⁹

Jegyzetek

A tanulmány az Ókortudományi Társaság felolvasó ülésén, 2019. május 17-én elhangzott előadás szerkesztett változata. Köszönettel tartozom Tamás Ábelnek, aki inspiráló szerkesztői észrevételeivel segítette egyes megállapításaim tisztázását, illetve pontosabb kifejtését. – Amennyiben másként nem jelzem, az *epistulák* magyar fordítását a következő kiadásból idézem: Ifjabb Plinius: *Levelek*. Fordította Borzsák I., Maróti E., Muraközy Gy., Szepessy T., az utószót írta Szepessy T. Budapest, 2000. – A tanulmány főcímét adó idézet forrása: Plinius: *Ep.* V. 6, 42.

- 1 Plinius nem szánta publikusnak a Traianus császárral folytatott hivatalos levelezést tartalmazó 10. könyvet, amelyet majd csak a 10. század tájékán illesztettek a kilenc könyvhöz, értékét (egy provincia adminisztrációjának páratlan dokumentuma) azonban csak a 16. században ismerték fel: Albrecht 2004, 911, 917.
- 2 A szóhasználatban Georg Luckot követem, aki határozott distinkciót tesz a levél mint irodalmilag kidolgozatlan magándokumentum és az *epistula* mint olyan irodalmi szöveg között, amely eleve számol a nyilvánossággal: Luck 1961, 78. Amennyiben – a szóismétlést elkerülendő – a „levél” megnevezést használok, mindig az ’irodalmi levél’ jelentésében teszem.
- 3 Sherwin-White 1966.

- 4 Leach 1990; Henderson 2002; Henderson 2003, 115–125; Tamás 2011, 38–54; Gibson–Morello 2012.
- 5 Plinius *epistuláinak* viszonyáról a cicerói modellhez lásd Sherwin-White 1966, 1–3; Gibson–Morello 2012, 83–103.
- 6 Gibson–Morello 2012, 37.
- 7 A levelek összetartozását és egységben értelmezését hangsúlyozza legújabbban Tom Keeline is, aki a három *epistulát* (III. 5; VI. 16; VI. 20) az ifjabb Plinius nagybátyjáról megalkotott triptichonjának, avagy háromfelvonásos drámájának nevezi: Keeline 2018, 173, 193. Keeline tanulmányára Mayer Péter hívta fel a figyelmemet, amit ezúton is köszönök neki.
- 8 Tudomásom szerint ez idáig hat tanulmány vizsgálta a VI. 16. és a VI. 20. *epistulákat* egymás kontextusában. Valamennyinek a megközelítésmódja eltérő, s mindegyiktől eltér az általam fent érvényesített megközelítés is. Otto Schönberger a két levél tény- és tárgyyszerű megfeleltetésére, műfaji, stiláris és etikai analógiák felmutatására törekszik: Schönberger 1990. Nicholas F. Jones a leveleket idősebb Plinius monumentális példázatként funkcionáló alakja felől értelmezi: Jones 2001. Rhiannon Ash az értelmezést az ifjabb Plinius történetírásra vonatkoztatható kijelentéseinek kontextusába illeszti bele: Ash 2003. Antony Augoustakis a két levél elbeszélői stílusának a tacitusi/historiográfiai jellegzetességeire mutat rá: Augoustakis 2005. Tom Keeline tanulmánya a pél-

- dakövetés kérdésköre felől veti össze a két levelet: Keeline 2018, 193–195. A magam komparatív elemzése, amelynek egyes részeit beépítettem ebbe a tanulmányba, az identitás és az önreprezentáció felől értelmezi az *epistulákat*: Darab 2019b.
- 9 Augoustakis 2005, 267 skk.
 - 10 Sallustius: *Catilina* III. 1, 2.
 - 11 Ash 2003, 215–216.
 - 12 Vergilius: *Aeneis* II. 12.
 - 13 Augoustakis 2005, 271.
 - 14 Ash 2003, 224.
 - 15 A levél parodisztikus tónusát hangsúlyozza Marchesi 2008, 78–88. Plinius játékosan ironikus költői önreprezentációjaként értelmezi Tzounakas 2012.
 - 16 A szakirodalom természetesen már régen regisztrálta a leveleknek azt a jellegzetességét, hogy Plinius példaképként mutatja fel az idősebb generáció egy-egy személyiségének az életútját és életvitelét, köztük is kiemelten az idősebb Pliniusét, őt az utalások mellett kiemelten a III. 5., a VI. 16. és a VI. 20. *epistulákban*. A kutatók mondhatni görcsösen ragaszkodnak ahhoz az értékeléshez (a kutatástörténet teljes körű áttekintését lásd Keeline 2018, 173–175), miszerint mind az utalások, mind ez a három levél az ifjabb Pliniusnak az idősebb iránti megkérdőjelezhetetlen csodálattal dokumentálják. A magam megfigyelései egybevágóan Keeline tanulmányának alapvetésével, illetve a III. 5., a VI. 16. és a VI. 20. *epistuláknak* a példakövetés perspektívájából végzett összehasonlító elemzésének a konklúziójával. Eszerint az a kép, amelyet az ifjabb Plinius a nagybátyjáról felépít, nemcsak ambivalens, hanem a figyelmes olvasó számára közvetíti azt a finom kritikát is, amelyvel az ifjabb valójában elutasítja az idősebb Plinius életmodelljét, miközben éppen ezzel (is) megalkotja a maga irodalmi monumentumát: Keeline 2018.
 - 17 *Ep. V. 6, 41–44*. A levélnek ezt a teoretikus részletét Plinius saját *ekphrasis*-elméleteként értelmezi, és mint ilyennek az irodalomkritikai jelentőségét hangsúlyozza Chinn 2007, 274–278.
 - 18 A retorikai kitérést Quintilianus is *excursus*nak nevezi, *parekbasis*nak / *egressus*nak / *egressiónak* csak akkor, amikor a jelenség hivatalos terminusát adja meg (V. 3, 12).
 - 19 Quintilianus: *Institutio Oratoria* IV. 3, 4. Adamik Tamás fordítása az alábbi kiadásból: Marcus Fabius Quintilianus: *Szónoklattan*. Fordította és a jegyzeteket írta Adamik T., Csehy Z., Gonda A., Kopeczky R., Krupp J., Polgár A., Simon L. Z., Tordai É. Pozsony, 2008.
 - 20 *OCD*, s. v. ‘descriptio’, 1992, 524.
 - 21 Az *evidentiáról* lásd még Quint. *Inst.* VI. 2, 32; VIII. 3, 68.
 - 22 Az *enargeiáról/evidentiáról* mint az *ekphrasis*tól / *narratiótól* megkülönböztető alakzatról retorikai összefüggésben lásd Webb 2009, 87–106.
 - 23 Ezzel a kijelentéssel természetesen nem azt állítom, hogy a retorika nem rendelkezett esztétikai minőséggel, vagyis nem esztétika és retorika szembeállítására gondolok. A sarkított megfogalmazással a retorika szabta arányosság felülírását kívánom hangsúlyozni.
 - 24 A retorikai képzés kiemelkedő pozíciójáról és jelentőségéről éppen az ifjabb Plinius korában, a Kr. u. 1. században, Ruth Webb a következőt írja: „in the period we are dealing with, rhetoric enjoyed great prestige; it was an active practice studied by a large proportion of male members of the elite and was the focus of much of their intellectual energy” (Webb 2009, 4).
 - 25 Plinius a szónoki beszéd szövegalkotásának kontextusában is kitér a részek terjedelmének és arányosságának a kérdésre, lásd pl. I. 20, 21: *Alius excessisse materiam, alius dicitur non implese* („Az egyikre azt mondják, hogy túllépte a lehetőségeket, a másakra, hogy nem merítette ki”).
 - 26 A mondat először a *Mindentudás Egyeteme* című televíziós előadás-sorozatban hangzott el 2003-ban, majd nyomtatásban is megjelent: Esterházy 2003, 8. Később visszatér Esterházy *Harminchárom változat Haydn koponyájára* című színdarabjában, erről írja Koltai Tamás színikritikájában (Koltai 2010): „Mielőtt fennakadnánk azon, hogy Esterháznak folyton eszébe jut valami lényegtelen, eltér a tárgytól nyilván, mert nincs elég anyaga Haydnhoz, jobb, ha tisztázzuk, hogy az elkalandozás a fő irány, ha úgy tetszik, a tényleges tárgy.”
 - 27 Nem véletlen, hogy az etrusiai – és a laurentumi – villa alaprajzána rekonstruálására Plinius leírása alapján tett kísérletek rendre kudarcot vallottak, mert a szövegek ellenállnak az efféle megközelítésnek: Tanzer 1924; Buren 1948. A rekonstrukciós kísérletek történetének legfrissebb összefoglalása: DuPrey 1994.
 - 28 *Ep. V. 6, 13. Neque enim terras tibi sed formam aliquam ad eximiam pulchritudinem pictam videberis cernere* („Úgy fog tűnni, nem is valódi tájat látsz, hanem annak gyönyörű színekkel megrajzolt eszményi képét”).
 - 29 *Ep. V. 6, 35: et in opere urbanissimo subita velut inlati ruris imitatio* („S ezen az egészen városias módon berendezett helyen egyszerre azt veszed észre, hogy egy falusi diszletben vagy”).
 - 30 *Ep. V. 6, 18: Pratum inde non minus natura quam superiora illa arte visendum* („Majd egy rét következik: éppen olyan szemet gyönyörködtetővé alkotta a természet, mint a fenti részeket az emberi kéz”).
 - 31 Henderson 2003, 115: „the *Letters* are creative self-dramatization, a literary stab at self-immortalization”.
 - 32 Eleanor Winsor Leach hívja fel a figyelmet arra, hogy az ásatások négy építési fázist különítettek el abból az időszakból, mielőtt Plinius a villa tulajdonosa lett és bővítette az építményt, de a villa még a pliniusi fázisában is jóval szerényebb és kisebb volt, mint amit a levél alapján várnánk: Leach 2003, 154, 11. jegyzet.
 - 33 Hindermann 2016, 113.
 - 34 Lásd Leach 2003, 151–155.
 - 35 Leach 2003, 149.
 - 36 Leach 2003, 156.
 - 37 Lásd Wiegandt 2016.
 - 38 Wiegandt 2016, 49–51.
 - 39 Miként Leach fogalmaz, az *otium* idejében végzett *studium* mindazoknak a szellemi tevékenységeknek a gyűjtőneve, amelyekkel Plinius a további *negotiumok* teljesítését készíti elő: Leach 2003, 162; Hindermann 2016, 113.
 - 40 Wiegandt 2016, 53.
 - 41 A kezdetek a hellénisztikus festészetben mutatkoznak, amely térben ábrázolta a mitológiai jeleneteket, annak szereplőit pedig nemcsak térbeliségükben, hanem olyan mértékben lekicsinyítve, hogy az ábrázolás főszereplője a tájképi környezet lett. Azt azonban, hogy a tájbrázolás nemcsak tudatos kompozíciós elemként jelenik meg, hanem önmagáért, vagyis hogy a művészi érdeklődés középpontját maga a táj és benne az épületek alkotják, a római művészetnek kell tulajdonítanunk. Lásd Ling 1991, 142–146. A római szakrális-bukolikus reliefekkel összefüggésben: Bencze 2017, 65–74.
 - 42 Ling 1991, 143.
 - 43 A Vezúv-környéki városokban előkerült és a nápolyi Museo Archeologico Nazionaleban kiállított freskókról lásd Bragantini–Sampaolo 2009, 408, 438–439, 454–455, 458–468.
 - 44 Ling 1991, 146–147.
 - 45 A kifejezést Mieke Bal leírás-meghatározásából vettem: „a leírás egy látott tárgy szavakkal történő leképezése” (Bal 1998, 162).
 - 46 Ling 1991, 147; Bragantini–Sampaolo 2009, 408.
 - 47 Lásd Miller 1966; Stevens 2009.
 - 48 Az etrusiai és a laurentumi villa-*epistulák* retorikai-narratológiai szempontú elemzését lásd Darab 2019a.
 - 49 Esterházy 2003, 8.

Bibliográfia

- Albrecht, M. von. 2004. *A római irodalom története II.* ford. Tar I. Budapest.
- Ash, R. 2003. „Aliud est epistulam, aliud historiam... scribere (Epistles 6.16.22). Pliny the Historian?": *Arethusa* 36, 211–225.
- Augoustakis, A. 2005. „Nequaquam historia digna? Plinian Style in Ep. 6.20": *Classical Journal* 100/3, 265–273.
- Bal, M. 1998. „A leírás mint narráció” (ford. Huszanagics M.): Thomka B. (szerk.): *Történet és fikció.* Budapest, 135–172.
- Bencze Á. 2017. „Egy hullámzó világ képei. Reális, irreális, szürreális tájkép a korai római császárkorban”: *Ókor* 16/1, 65–74.
- Bragantini, I. – Sampaolo, V. (szerk.) 2009. *La pittura Pompeiana.* Nápoly.
- Buren, A. W. van 1948. „Pliny's Laurentine Villa": *Journal of Roman Studies* 38, 35–36.
- Chinn, C. M. 2007. „Before Your Very Eyes. Pliny *Epistulae* 5.6 and the Ancient Theory of Ekphrasis": *Classical Philology* 102/3, 265–280.
- Darab Á. 2019a (megjelenés alatt). „megpróbálom szemed elé tájni az egész villát”. Ifjabb Plinius villaleírásai (Plin. Ep. 2. 17; 5. 6)": A MIT Összehasonlító Irodalomtudományi Tagozata és a PTE Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszéke „Leírás” című komparatiztikai konferenciáján (2017. november 16–17.) elhangzott előadás szerkesztett változata.
- Darab Á. 2019b (megjelenés alatt). „Performativitás és énformálás az ifjabb Plinius *epistula*iban (Plin. Ep. 6. 16, 6. 20)": Tóth O. (szerk.): *Biográfia és identitás.* Debrecen.
- DuPrey, P. d. I. R. 1994. *The Villas of Pliny from Antiquity to Posterity.* Chicago.
- Esterházy P. 2003. *A szavak csodálatos életéből.* Budapest.
- Gibson, R. K. – Morello, R. 2012. *Reading the Letters of Pliny the Younger. An Introduction.* Cambridge – New York.
- Henderson, J. 2002. *Pliny's Statue. The Letters, Self-Portraiture and Classical Art.* Exeter.
- Henderson, J. 2003. „Portrait of the Artist as a Figure of Style. P.L.I.N.Y's Letters": *Arethusa* 36/2, 115–125.
- Hindermann, J. 2016. „Locus amoenus et locus horribilis – zur Ortsgebundenheit von otium in den Epistulae von Plinius dem Jüngeren und Seneca": F. C. Eickhoff (szerk.): *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur.* Tübingen, 113–131.
- Jones, N. F. 2001. „Pliny the Younger's Vesuvius 'Letters' (6. 16 and 6. 20)": *Classical World* 95/1, 31–48.
- Keeline, T. 2018. „Model or Anti-Model? Pliny on Uncle Pliny": *TAPA* 148, 173–203.
- Koltai T. 2010. „Nem kitérés, maga a mű": *Élet és Irodalom* 4/2.
- Leach, E. W. 1990. „The Politics of Self-Presentation. Pliny's Letters and Roman Portrait Sculpture": *Classical Antiquity* 9/1, 14–39.
- Leach, E. W. 2003. „Otium as Luxuria. Economy of Status in the Younger Pliny's Letters": *Arethusa* 36/2, 147–165.
- Ling, R. 1991. *Roman Painting.* Cambridge.
- Luck, G. 1961. „Brief und Epistel in der Antike": *Altertum* 7/2, 77–84.
- Marchesi, I. 2008. *The Art of Pliny's Letters. A Poetics of Allusion in the Private Correspondence.* Cambridge.
- Miller, C. L. 1966. „The Younger Pliny's Dolphin Story (*Epistulae* IX 33). An Analysis": *The Classical World* 60/1, 6–8.
- OCD* 1992. *Oxford Classical Dictionary.* Oxford.
- Schönberger, O. 1990. „Die Vesuv-Briefe des Jüngeren Plinius (VI 16 und 20)": *Gymnasium* 97/6, 526–548.
- Sherwin-White, A. N. 1966. *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentar.* Oxford.
- Stevens, B. 2009. „Pliny and the Dolphin – Or a Story about Storytelling": *Arethusa* 42/2, 161–179.
- Tamás Á. 2011. „Énformálás és szövegalkatás": Kelemen P. – Kozák D. – Kulcsár Szabó E. – Molnár G. T. (szerk.): *Filológia – nyilvánosság – történetiség.* Budapest, 38–54.
- Tanzer, H. H. 1924. *The Villas of Pliny the Younger.* New York.
- Tzounakas, S. 2012. „Pliny and his Elegies in Icaria": *Classical Quarterly* 62/1, 301–306.
- Webb, R. 2009. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice.* Farnham.
- Wiegandt, D. 2016. „Otium als Mittel der literarischen Selbstinszenierung römischer Aristokraten in Republik und früher Kaiserzeit": F. C. Eickhoff (szerk.): *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur.* Tübingen, 43–57.

Alkatrész a gépezetben

A bankárok római gazdaságban betöltött szerepe az 1–2. században

Gombos Brigitta

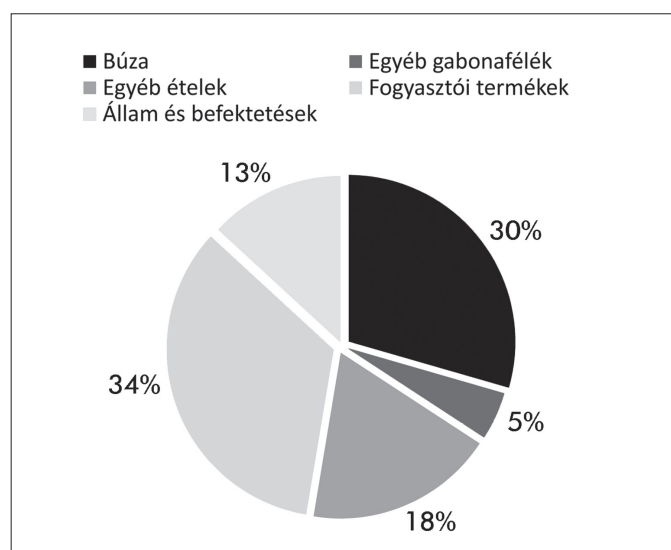
A Római Birodalom gazdaságtörténete a mai napig sarkalatos pont a birodalom történetének kutatásában. A 20. század két nagy kutatója, Polányi Károly¹ és Moses Finley² szerint a birodalom gazdasága primitív volt, ahol a centralizáció, redistribúció és a reciprocitás elvei érvényesültek. A legújabb kutatások – bár alapművekként tekintenek Polányi és Finley műveire – cáfolják a primitív gazdaság elméletét, és – többek között – Peter Temin³ és Jean Andreau⁴ szerint egy bonyolultabb, szabadversenyen alapuló piacgazdaságról beszélhetünk, amelyben fellelhetők a kapitalizmus kezdetleges vonásai. A kezdetleges vagy más néven prekapitalizmusnak is nevezett gazdasági rendszert nem egyszerű feladat elemezni, mivel a modern közgazdaságtan és a történettudomány nem dolgozott ki olyan modellt, amellyel az ókori birodalmak gazdasági működését komplex módon lehetne vizsgálni, illetve elemezni. Ezért a témával foglalkozó kutatók a modern gazdasági fogalmakat, eszközöket és metódusokat próbálják az ókorról rendelkezésünkre álló adatokkal és forrásokkal vegyíteni.

A múlt század végétől napjainkig születtek olyan – javarészt angolszász – tanulmányok, amelyek a Római Birodalom GDP-jének kérdését próbálják elemzésük tárgyává tenni, jóllehet erősen elméleti szempontokra hivatkozva. Ami nem meglepő, mivel egy olyan birodalom esetében, melynek tárgyi és írott forrásai hiányosan számolnak be az aktuális árfolyamokról és azok átváltásairól, csak nagy körültekintéssel használhatunk olyan modern közgazdasági fogalmakat, mint például a GDP; ugyanakkor e tanulmányok az adatok bemutatása mellett érdekes és továbbgondolásra érdemes szempontokat vetettek fel. A téma kutatói közül négy szerző, Goldsmith, Hopkins, Temin és Maddison tanulmányaiból idézek (1. táblázat), közülük is Maddison számításait mutatom be részletesen (I. grafikon).

| | <i>Goldsmith</i> (1984) | <i>Hopkins</i> (1990, 1995) | <i>Temin</i> (2006) | <i>Maddison</i> (2007) | |
|--|----------------------------|--------------------------------|------------------------|---------------------------|--------|
| Teljes lakosság becsült értéke (millió fő) | 55 | 54–60 | 55 | 44 | |
| Teljes kiadások | Kg. (gabona) | 843 kg | 491 kg | 614 kg | 843 kg |
| | HS | HS 380 | HS 225 | HS 166 | HS 380 |
| Búzamennyiség/év | 253 kg | 250 kg | 175 kg | 253 kg | |
| Magánkiadások és befektetések | HS 350 | – | HS 151,2 | HS 330 | |
| Állami kiadások és befektetések | HS 30 | – | HS 15,12 | HS 50 | |
| Teljes GDP | HS 380 | HS 250 | HS 166 | HS 380 | |

1. táblázat. A Római Birodalom gazdaságának főbb adatai a Kr. u. 1–2. században, a gazdaságtörténeti szakirodalom becslései alapján (saját szerkesztés Scheidel–Friesen 2009 alapján)

Ahogy a táblázatból is látszik, az egyes kutatók eredményei – a rendelkezésre álló források és tanulmányok függvényében – igen diverz képet mutatnak, mivel az aktuális árfolyam és/vagy a lakosság számának becsült értéke is különbözik egymástól.



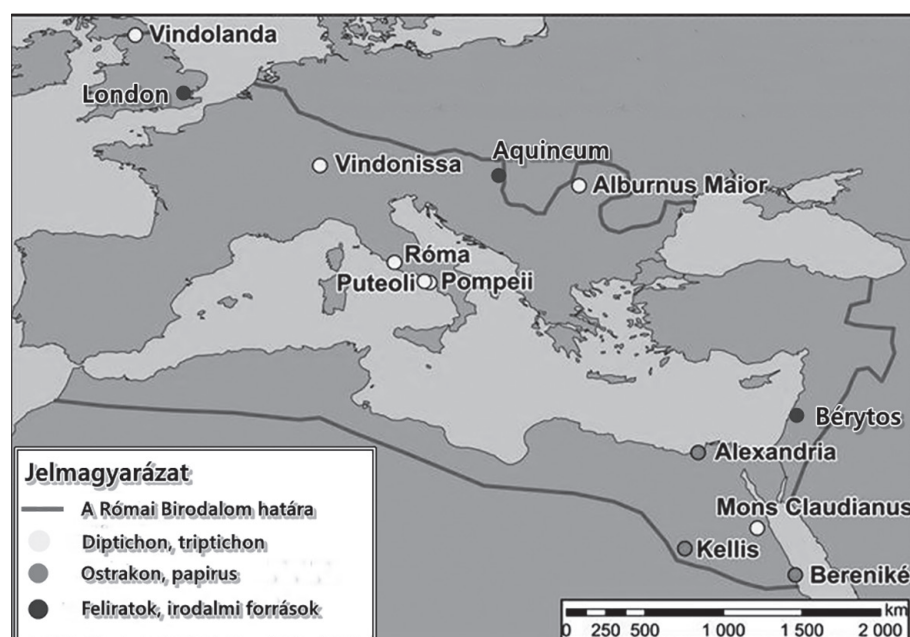
I. grafikon. A Maddison (2007) által számolt GDP százalékos megoszlása 40 milliós lakossággal számolva (saját szerkesztés a tanulmány adatainak felhasználásával)

Ez nagyban függ attól, hogy melyik korábbi tanulmányra vagy primer forrásra támaszkodnak a kutatók, illetve elemzéseik sarkalatos pontja a búza egyenár-értékének meghatározása is, melyre nincs univerzális válasz, mivel ez folyamatosan változott. Mindezek ismeretében érthető tehát, hogy a Római Birodalom gazdaságtörténetének kutatásakor a szakembereknek több problémával is szembesülniük kell. Egyrészt kellő kritikai szemlélettel érdemes olvasni az antik szerzők gazdaságról szóló írásait, mivel elsődleges céljuk nem a gazdasági rendszer elemzése volt, hanem a narratívába mintegy mellékes megjegyzésként kerültek csak be olyan, általunk fontosnak tartott adatok, mint hogy melyik termék mennyibe került. Ráadásul a tárgyi és írásos források közül kevés maradt fenn, és azok is mind térben, mind időben igen sporadikusak.

Az általam készített, a *Quantum Geographic Informatic System* programmal szerkesztett térképen feltüntettem az eddig talált régészeti leletekből azokat, amelyek a birodalom egykori területén pénzügyi és/vagy bankári tevékenységre utalnak. A Római Birodalom területének nagyságát a legnagyobb kiterjedésében adtam meg, vagyis a Traianus császár (98–117) uralkodása alatt, illetve a Kr. e. 2. és Kr. u. 3. századi időintervallumot vettem figyelembe, hogy a legkorábbi és legkésőbbi leletet is ábrázolhassam (1. térkép). Összesen tizenhárom ókori települést tüntettem fel, aszerint kategorizálva, hogy melyik településen milyen típusú leletet találtak. Az így kapott ötféle leletet három kategóriába soroltam, mivel ezek azonos vagy nagyon hasonló gazdasági tevékenységre utalnak. Alexandriában, Berenikében és Kellisben *ostrakonokat*, illetve papiruszokat találtak,

amelyek elsősorban a különböző adónemek beszedését rögzítették, egy-egy esetben könyvelést vezettek rajtuk. Mons Claudianus, Alburnus Maior, Pompeii, Puteoli, Róma, Vindonissa és Vindolanda egykori területén *dyptichonok* és *tryptichonok* kerültek elő, amik e gazdasági tevékenységek különböző jogi aspektusait rögzítették: leginkább az adásvételi szerződéseket, hitelezést és egyéb, a bankári szakmával járó jogi-gazdasági feladatot.⁵ A harmadik kategóriába azon leletek kerültek, amelyek a tanulmány fő témáját csak alig vagy egyáltalán nem érintik, ugyanakkor fontos részét képezik a korábbi kutatásoknak. Ezek közül a legnagyobb a londoni leletegyüttes, amely témáját tekintve igen szerteágazó képet mutat: a gazdasági feliratok mellett a mindennapi életről, ünnepélyekről is olvashatunk e forráscsoportban. A londonihoz hasonló az aquincumi felirat, amelyen egy pénzváltó örökített meg egy üzleti aktust. A bérytosi pénzkölcsönzésről pedig Ulpianus *Digestájában* (XIV. 1, 122, 1) olvashatunk, ami egyúttal arra is példa, hogy adott esetben egy irodalmi szöveg is gazdasági forrásértékre tehet szert.⁶ A térkép jól szemlélteti, hogy a Római Birodalom monetáris történetének pontosabb meghatározása érdekében a leleteket csakis terület- és/vagy időspecifikusan érdemes vizsgálni.

A szűkítés érdekében a térképen található települések közül kiválasztottam azt az öt egykori római települést, ahol (talán) specifikusan bankári tevékenységre utaló leleteket találtak (lásd a 2. táblázatot). Az egykori Pompeii két kerületében találtak ténylegesen bizonyított, bankárspecifikus leleteket. A Sulpicius-archívum ugyan szintén Pompeiiből került elő, mégis a szerződések keltezési helye a Pompeiitől pár kilométerre található Puteoli városához köthető. A továbbiakban a Sulpicius-archívum ismertetésén és elemzésén keresztül mutatom be a Római Birodalom 1–2. századi monetáris gazdaságát. Az archívum kiválasztása mellett az szolgált döntő érvként, hogy az 1955-ben megtalált 127 db lelet olyan szintű bankári tevékenységről árulkodik, amelyre csak jóval később, a 12–13. századtól kezdve találunk példát – ez adja e forráscsoport kü-



1. térkép. A bankári tevékenység főbb helyszínei a Római Birodalomban (Kr. e. 2. – Kr. u. 3. század)

| <i>Táblák megtalálási helye, ideje</i> | <i>Keletkezés vélhető ideje (Kr. u.)</i> | <i>Táblák száma</i> | <i>Táblák tartalma</i> | <i>Egyéb</i> |
|--|--|---------------------|---|---|
| Alburnus Maior, 1786–1855 | 139–167 | 14 | Adásvételi szerződés, pénzbeli juttatás, alapító okirat, munkaszerződés | Elsősorban nem bankári tevékenységre utalnak, ugyanakkor nem zárható ki a tevékenység |
| London, 2010–2014 | 1. század | 300 | pénzbeli juttatás, kölcsön, | E tanulmány szempontjából a leletek egy része releváns csupán |
| Pompeii, 1875–1876 | 20 (?) – 62 | 153 | pénzkölcsönzés, zálogkölcsönzés | Iucundus-archívum |
| Pompeii (Puteoli), 1955 | 26–56 | 127 | Adásvételi szerződés, hitel, letéti szerződés, raktárbérelti szerződés | Sulpicius-archívum (Camodeca feltételezése szerint eredetileg több mint 350 tábla lehetett) |
| Vindolanda, 1973–2010 | 92–130 | 752 | Pénzkölcsönzés, nyugták | A leletek tartalmát tekintve az Alburnus Maiorban találtakhoz hasonló |
| Vindonissa, 1920–1950-es évek | 1. század közepe (?) | 400 | Személyes levelezés, pénzkölcsönzés, nyugták | |

2. táblázat. Bankári tevékenységre utaló leletek a Kr. u. 1–2. századból (az adatok forrása: Pólay 1972; Andreau 1974; Bowman–Thomas 1983; Jones 2006; Tomlin 2016; Grüll 2017)

lönleges státuszát.⁷ Véleményem szerint a felhasznált adatok és a belőlük nyert elemzések alapján határozottan kijelenthető, hogy a birodalom gazdasági stabilitását az állandó, gazdaságon belüli pénzmozgás adta, amelyben a bankárok alapvető szerepet tölthettek be.

A Római Birodalom gazdasága az 1–2. században

A Római Birodalom gazdasági életében igen nagy változást hozott Egyiptom Kr. e. 30-ban bekövetkezett elfoglalása, ugyanis ez közvetlen hozzáférést jelentett az egyiptomi gabonához. Ezt követően nagy mennyiségű gabona érkezett innen a birodalomba, továbbá Egyiptom elfoglalásával lehetőség nyílt a Vörös-tengeren keresztül való hajózásra, így a birodalom hajói kijutottak az Indiai-óceánra is. Nem egészen húsz éven belül olyan luxustermékek váltak elérhetővé nagy számban a Mediterráneum területén, mint a selyem, az egzotikus fűszerek, az igazgyöngyök és drágakövek, melyeket Indiából és Kínából szállítottak.⁸ A beérkezett áru az állam adót vetett ki (*tetarté*); ez óriási összeget jelentett, mely az 1. századra az állami bevételek harmadát képezte.⁹ A monetizálódást a területi terjeszkedés és az egyre szélesedő kereskedelem mellett három további fő tényező is elősegítette. A területi terjeszkedéshez szükséges volt egy nagy létszámú állandó hadsereget fenntartani, fizetni és ellátni, így az államnak komoly készpénz-koncentrációra volt szüksége az egyes katonai-infrastrukturális beruházások esetén.¹⁰ Továbbá a rurális térségek adófizetői – a korábban megnövekedett adóterhek következtében – az adót már nem csupán terményben, hanem pénzben szolgáltatták be, amelyet az egyes adóalanyok az önfenntartó gazdaságról áru-termelő gazdaságra áttérve a helyi kereskedelemről származó bevételből teremtettek elő és fizettek be.¹¹ Harmadrészt, a rurális térségek lassú gazdasági fejlődése mellett az urbanizációs folyamatok a tárgyalt időszakban jelentősen felgyorsultak. Emiatt jelentősen megnöttek az olyan magánbefektetések és investíciók, melyek ugyancsak elősegítették az egyes területek gazdasági, így monetáris fejlődését is.¹²

A monetáris folyamatok következtében az 1–2. századra a kereskedelem, így a pénzforgalom is elsősorban Itáliában koncentráldott, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy

a magánbefektetések jelentős százaléka is itt összpontosult. A birodalom területén zajló magánbefektetések 73,5%-át Itáliában, 11,1%-át Galliában, 10,2%-át Africában bonyolították le.¹³ A Rómába és a környező kikötővárosokba beérkező gabona mennyisége évi 30-40 millió *modius* között mozgott. Ez a mennyiség a háztartások között – melyek számát 200 000 és 250 000 közöttire becsülik – úgy oszlott el, hogy minden egyes háztartás kb. 60 *modius* mennyiségű gabonával számolhatott egy évben.¹⁴ Ennek következtében megnőtt a hajók forgalma, számuk kb. 2000 körül mozgott, és a beáramló gabona tárolása érdekében hatalmas raktárak épültek a Rómához közel eső, tengerparti kikötésre alkalmas városokban, melyek közül Puteoli, majd Ostia volt a legkiemelkedőbb¹⁵ (2. térkép). Mindezt maga az állam – és a császári család mint magánbefektető – is ösztönözte, így a folyamatosan forgó és növekvő tőke, a szélesedő piac, a kismértékű verseny, a földrajzi terjeszkedés mind a birodalom gazdaságának részét képezte a tárgyalt időszakban.¹⁶ Ez a politika azonban nem terjedt ki széles körű intézkedésekre, hanem gyakran csak az államot irányítók rövid távú és önös érdekeit szolgálta. A precíz irányítottság hiányában a gazdaság sokrétű rendszere nagyon érzékeny mechanizmussá vált, ahol a pénzhiány rendkívül súlyos következményekkel járt. A kereskedelem és a pénzforgás fontosságára hívja fel hallgatósága figyelmét Cicero is *Pro lege Manilia* című beszédeiben, melyet Kr. e. 66-ban adott elő:

De azt sem szabad figyelmen kívül hagynotok, amit én az utolsó helyen említettem nektek, mikor magáról (a Mithridatés elleni) háborúról beszéltem, mert sok római polgár vagyonára vonatkozik, amire nektek, polgárok, bölcs belátásotok szerint tüzetesen gondot kell viselnetek. Mert egyrészt az adóbérlők (publicani), ezek az igen becsületes és derék férfiak számításait és anyagi eszközeiket erre a tartományra összpontosították, s vagyoni tekintetben természetesen gondolnotok kell rájuk. Azután vannak a többi rendből is rátermett s szorgalmas férfiak, akik egyrészt maguk vezetik vállalkozásaikat Ásiában – s rájuk távollétükben is gondolnotok kell –, másrészt e tartományban nagy pénzösszegeket fektettek be. Ezért, amire bennünket ugyanígy, Ásiában s méghozzá ugyanez a Mithridatés tanított az asiai háború kezdetén, azt bizony a bajból tanulva emlékezetünkben is kell tartani. Hiszen tudjuk, hogy akkor, amikor Ásiában igen

sokan nagy pénzösszegeket veszítettek, mivel fennakadt a hittelek törlesztése, megingott a hitelrendszer. Nem lehetséges ugyanis, hogy egy államban sokan elveszítsék pénzüket és vagyonukat, s másokat tömegével ne rántsanak ugyanabba a szerencsétlenségbe. Hát ettől a veszélytől tartásatok távol az államot, és adjatok hitelt szavaimnak abban, amit magatok is láttok: ez a hitel- és pénzrendszer, amely Rómában, amely a forumon érvényben van, össze van kötve azokkal az asiai pénzösszegekkel, és szorosan összefügg velük: azok nem zuhanhatnak csődbe, hogy emez ettől a mozgástól megindítva össze ne omoljon.

Cicero: *Pro lege Manilia* VII (Németh Béla fordítása)

Róma állandó likviditása többek között a kereskedelem gördülékenységétől függött. Ezt a pénzügyi érzékkel rendelkezők felismerték, és eleinte pénzkölcsönzés útján gyarapították vagyonukat, amellyel, ha nem is tudatosan, de elősegítették a gazdaság fejlődését, s ezzel párhuzamosan épült ki egy, a maihoz hasonló szakma, a bankároké.¹⁷

Ez a szakma és tevékenységi kör valamikor a Kr. e. 1. században alakult ki a görög *trapezita* mesterség hagyományából, amelynek képviselői a mai bankokhoz hasonló magánbankházakat üzemeltettek. Ezek a magántulajdonban lévő intézmények elsősorban kölcsön nyújtásával saját vagyonukat kívánták megsokszorozni, vagyis a magánvagyon tőkésítésével és *usura*, azaz kamat felszámolásával megeremeltették a



2. térkép. Itália legfontosabb kikötői, amelyekben hatalmas gabonaraktárakat is kialakítottak

Római Birodalom banki szektorának alapjait.¹⁸ Különböző, kisebb-nagyobb pénzügyi tranzakciókat lehetett náluk igénybe venni: foglalkoztak pénzkölcsönzéssel, hitelezéssel, árvérezéssel, raktárbérleti szerződések megkötésével, de a bankároknál letéti elhelyezés is lehetséges volt. A letétek két formáját ismerték: a zárt (*depositum regulare*) és a nyitott (*depositum irregulare*) letéti elhelyezést. Nyitott letéti elhelyezés esetén a megforgatott tőke jövedelmének, a letétet elhelyezőre eső részét személyre szabva határozták meg; mindez függött a letéti összegtől, az aktuális gazdasági helyzettől, valamint a letétet biztosító üzleti érzékétől is.¹⁹ A banki készpénztőke leginkább Rómában összpontosult, így a kamatok, egyéb jutalékok összege a várost gazdagította, de a birodalom egyéb pontjain is működtek kisebb-nagyobb bankok, melyek üzleti kapcsolatban álltak egymással. Az üzleti kapcsolat számos előnnyel bírt az ügyfél számára is. Ha el akart utazni a birodalom egyik pontjából a másikba, s vagyona mihamarabbi elérhetőségét szeretne volna biztosítani, két dolgot tehetett. Magával vihetette az utazásra szánt összeget, ami sokszor veszélyesnek és fizikailag nehézkesnek bizonyult; vagy kért a bankárától egy tanúsítványt a kifizetésről, melyet a bankár saját pecsétjével (ez általában egy pecsétgyűrű lenyomata volt) ellátva adott át az ügyfélnek, aki a mai hitellevelnek megfelelő dokumentum átadásával hozzájuthatott az összeghez, miután úti célját elérte. Ebben az esetben a két bankár a kölcsönnyújtás jogi szabályai szerint járt el, vagyis nem számolhatott fel hitelező kamatot a hitelt kérő bankárnak. Ezen tranzakciók tették lehetővé a tényleges készpénz nélküli fizetést, mely az olykor pénzhiánnyal küszködő üzletfeleknek igen nagy gazdasági előnyt jelentett.²⁰

Természetesen a bankári tevékenység nem csupán kockázatmentes haszonnal járt. Ha egy bankár fizetéseképtelenné vált és minden kiadását beszüntette, akkor felelősségre vonták, s asztalát összetörve jelképesen megszüntették minden tranzakcióját. Ez abban az esetben is megtörtént, ha egy bankár ügyfele pénzét bármilyen okból kifolyólag nem tudta visszafizetni, ugyanis a köztársaság utolsó századában elrendelt *receptum argentarii* kimondta, hogy minden pénzügyi felelősség a bankárt illeti, aki egy esetleg bekövetkezett pénzügyi kár esetén köteles volt kompenzálni ügyfelét. Ahogy ma, úgy az ókorban is a minél nagyobb rizikófaktorral bíró üzletek voltak egyben a legnagyobb haszonnal járók is, így a bankárok a legnagyobb gazdasági hatalommal bíró emberek közé tartoztak, melyhez idővel politikai hatalom is társult, mivel az állam a gazdasági ügyleteit is gyakran bankárokkal bonyolította le.²¹

E fentiekben felvázolt pénzügyi tevékenységek a császárság idejére még gyakoribbá váltak. A bankárok ügyfeleiknek igen nagy százalékban fogyasztói cikkek megvételéhez nyújtottak hitelt, de akadtak különböző befektetési kölcsönök is. Az egyik ilyen befektetési kölcsönt Columella jegyezte föl.²²

Én azonban többek véleményével szemben úgy gondolom, hogy egy vincellér igen értékes, legyen bár a vételára hat vagy nyolcezer sestertius. Tételezzük fel, hogy magát a hét iugerum földet ugyanannyiért lehet megvásárolni, s a szőlő „hozománya”, a felszerelés és a szőlővesszők iugerumonként kétezerbe kerülnek. Az így felhasznált költség összesen 29 ezer sestertius. Ehhez jön még a kölcsön hatszázalékos kamata, 3480 sestertius két évre, amíg a fiatal szőlő nem terem. A teljes összeg, a befektetés kamattal együtt 32480 ses-



1. kép. Római bankár és rabszolgája tekerccsel.
Kr. u. 3. századi mészkő sztélé Viminaciumból
(Belgrádi Nemzeti Múzeum)

tertius. Ha azt teszi a szőlőjével, mint amit a pénzkölcsönző az adásával – vagyis az összegnek a kamatát évi hat százalékban állapítja meg állandóra –, ebből évi 1950 sestertius bevétele lesz.

Columella: *De re rustica* III. 3, 7–11 (Hoffmann Zsuzsanna fordítása)

Columella soraiból is látszik, hogy a befektető (földműves) és a bankár közti viszony, illetve a kölcsön előkészítése hasonló volt a mai befektetésekhez: felmérték a kockázatot, és kiszámolták a lehetséges jövedelmet fix kamattal. Ehhez járul még, hogy igen jövedelmező befektetésről van szó, hiszen a birodalom területén közkedvelt volt a szőlő és a belőle készült termékek, melyeknek biztos piaca volt.²³ A két eset ugyan mai szemmel egyszerű tranzakciósorozatnak tűnik, ugyanakkor ez a két többdimenziós pénzügyi séma, melyet gondos adminisztráció örökített meg, kifinomult pénzügyi piacra utal.

A fenti megállapítást, mely szerint a pénzpiac az 1. század idején egy saját magát működtető, szabadversenyos piacon alapuló rendszerbe volt foglalható, az is alátámasztja, hogy a kamatok százalékos ingadozásra voltak hajlamosak, ahhoz mérten, hogy milyen volt a birodalom gazdasági helyzete. A kamat fluktuációja négy és tizenkét százalék között volt; ritkán előfordultak 4%-nál alacsonyabb, vagy akár 12%-nál magasabb kamatkilengések is, de az utóbbiak már uszorkamatnak minősültek. Ilyen esetekben általában a 12% többszörösei, 24% vagy 48% volt jellemző, ami további bizonyíték arra, hogy az ilyen esetekben nem egymásnak kölcsönösen nyújtott cseréről volt szó, hanem kizárólag hitelezésről, uszoratevékenységről. Az ingadozásból következtethetünk arra is, hogy a pénzügyi piac instabil volt, a pénz aktuális értéke és a gazdaságban forgó aktuális mennyisége is befolyásolta a banki tevékenységeket.²⁴ Ezt a nagyfokú ingadozást örökítette meg Cicero is egyik Atticus-hoz írt levelében (IV. 15): „A kamatok július idusán 1/3-ról 1/2-re nőttek”. Cicero mellett más források is alátámasztják a

kamatok ingadozását – így például 60%-os kamat-árzuhanás következett be, miután Augustus megszilárdította uralmát, és megindult az egyiptomi javak Rómába áramlása.²⁵

A befektetések között nem csupán a mezőgazdasági investíciók számítottak jelentősnek, hanem a vízi kereskedelem és a vízi közlekedés is jövedelmező lehetett. Több írásos forrás is megemlíti, hogy akadtak olyan gazdag bankárok, akik több hajót is felvásároltak, majd különböző kereskedőknek, üzletembereknek, sőt magának az államnak is szerződésben foglalt, hajóbérlési lehetőséget biztosítottak.²⁶ Emellett lehetőség nyílt az ún. tengeri kölcsön igénylésére is, amikor a hajósok egy olyan kölcsönfajtahoz folyamodhattak, amellyel a rakományt, illetve az azzal járó egyéb kölcsönöket fedezni tudták, és ezt csakis akkor voltak kötelesek visszafizetni a kölcsönt nyújtó bankárnak, ha a rakomány épségben megérkezett a kikötőbe. A tengeri kölcsön csakis a meghatározott kikötőig volt érvényes, ami lehetett a rakomány célkikötője, de a szerződés az oda-vissza útra is szólhatott. Ahogy a hajó megérkezett a célkikötőbe, a hitelt nyújtó bankárnak joga volt visszakövetelni az ügyfélnek korábban átadott összeget a kamatokkal együtt. A bankárok részéről nagyobb kockázattal járt a tengeri kölcsön nyújtása, ugyanakkor e kölcsönfajta nem volt érvényes a kamatmaximalizáló törvény, így akár kis összeg esetében is igen magas haszonra tudtak szert tenni.²⁷

Mindezen hitel-, illetve kölcsönlehetőségek nagy segítséget jelentettek, elsősorban a kereskedelem élők számára, mivel gyakran előfordult, hogy az áru értéke nagyobb volt, mint a rendelkezésre álló összegé, s így a fennmaradó hiány beszerzésének idejét a bankárok lerövidítették, és azonnali hitellel ki tudták fizetni az árut. Cserébe gyakran saját maguk vették kezelésbe azt zálogként, amíg az eredeti vásárló nem térítette meg hitelét. A kamatok olykor meghaladták a törvények szerint előírt 12%-os kamatmaximumot, ennek következtében a bankárok gyakran uszorások is voltak egyben. E tevékenységükről természetesen az üzleti könyvükben nem esett szó; az ehhez hasonló ügyletekről csupán a fennmaradt szerződésekből tudnak következtetni a korszak kutatói.²⁸ A kortárs szomszédos birodalmak gazdasági intézkedéseire képest Rómában a törvény az adóst jobban védelmezte; hasonló esetekben a babilóni állam akár 20%-os kamatot is megállapíthatott.²⁹

Az uszorkölcsön miatt a bankári szakma alantas munkának számított a kortársak szemében; nem véletlen, hogy a legtöbb bankár felszabadított rabszolga volt, akik csak így tudtak vagyoni szert tenni. Viszonylag kis összegekkel végezték pénzügyi tevékenységeiket, kb. 1–200 000 *sestertius* között. A bankárok mellett külön csoportot alkottak a pénzkölcsönzők, akik a társadalmi elit tagjai voltak, és saját vagyonukat kölcsönök útján forgatták meg, míg a bankárok leginkább mások tőkéjével gazdálkodtak. A bankárok és a pénzkölcsönzők közötti különbség továbbá, hogy a pénzkölcsönzők sokkal magasabb összegekkel tudtak operálni, mint a bankárok.

Tudni lehet, hogy a társadalmi elit egyes tagjai között sokkal nagyobb összegek cseréltek gazdát, mint a bankárok üzleteiben. Ifjabb Plinius leveleiből kiderül, hogy kikkel milyen összegű üzleti kapcsolata volt. Vagyonát kb. 60–80 millió *sestertius* közötti összegre becsülhetjük, de még e nagy vagyon ellenére sem tartozott a leggazdagabb szenátorok közé. Seneca, Cornelius Lentulus vagy Vibius Crispus több százmilliónyi vagyonával jóval meghaladta Pliniusét. Az említett forráscsoport-

ból megtudhatjuk, hogy Pliniusnak volt egy 17 millió *sestertius* értékű vállalkozása, mely csak 6%-os kamattal számolva is évente 1 millió *sestertiusszal* növelte vagyonát. Ezzel ellentétben egy bankár csak ritkán engedhette meg magának, hogy egymillió *sestertius* értékben adjon kölcsön. Emiatt a bankárok gazdasági befolyása nem mérhető össze a szűk eliten belüli pénzkölcsönzések mértékével.³⁰

E kis összegű tranzakciók elegendők voltak ahhoz, hogy a kereskedelem gördülékeny maradjon, illetve, hogy a raktartulajdonosok, tőkével rendelkezők és a kereskedők mindig megtalálják maguknak az ideális üzleti partnert bankárjaikon keresztül. Ügyfelekkel nemcsak egyféle tranzakciót kötöttek, hanem gyakran, az ügyfél igényei szerint egyfajta közvetítői tevékenységet is folytattak, szerződést kötve az adott ügyfél leendő kereskedelmi partnereivel, így bonyolult üzleti kapcsolathálózat épült ki.³¹

Bankárok a birodalomban: a Sulpicius-bankház

A birodalom monetáris rendszerének és a bankárok általános tevékenységének felvázolása után érdemes kicsit közelebről is szemügyre vennünk a bankárok gazdasági helyzetét jól bemutató leletegyüttest, vagyis a 127 dokumentumot tartalmazó Sulpicius-archívumot. Ezt az 1. század egyik legfontosabb jogi és gazdasági forrásának tekinthetjük e tárgykörben. Az archívum, vagy más néven a *Tabulae Pompeianae Sulpiciorum* legkorábbi dokumentuma Kr. u. 26-ban (vagy 29-ben) keletkezett, míg az utolsó 61-ben. A forrásban szereplő bankárok székhelye Puteoli, a korszak egyik kereskedelmi-gazdasági szempontból meghatározó kikötővárosa volt,³² melynek kiemelt státuszát kedvező földrajzi helyzete alapozta meg: Itália egyik legnagyobb kikötővárosaként a tengeri kereskedelmi forgalom java ide futott be. Kikötőjének öble mélyebb és szélesebb volt, mint a többi városé,³³ így a nagyobb hajók is kiköthettek. Ezt a kiemelt helyzetét egészen az 1. századig őrizte, amikor Tiberius császár elrendeli Ostia kikötőjének kiépítését, és a későbbiekben átveszi annak gazdasági szerepét.³⁴ A város nem csupán tengeri kereskedelmével volt szerves része a birodalom gazdaságának, hanem élénk fázekas- és kelmekereskedelme volt, az árucikkeket a helyi fázekas- és kelmekészítők gyártották.³⁵ A Sulpiciusok, akárcsak a legtöbb banki ügylettel foglalkozó család a korban, olyan felszabadított rabszolgák voltak, akik hosszú időn keresztül építették ki üzleti hálózatukat.³⁶ A Sulpicius-bankház tagjai közül három személy szerepel az okiratok között: Gaius Sulpicius Faustus, aki először 26. március 18-án tűnik fel a TPSULP. 42-es okiratban, és utoljára 52. május 6-án a TPSULP. 40-es táblán. A leggyakrabban emlegetett, így a legtöbb dokumentumban – közel ötvenben – szereplő bankár Gaius Sulpicius Cinnamus volt, aki már felszabadítottként jelenik meg két táblán is (TPSULP. 72-es és 74-es). A harmadik személy, Gaius Sulpicius Onirus csupán csak öt dokumentumban lelhető fel, melyek 61-ben keletkeztek. Valószínűsíthetően ő vitte a dokumentumokat Pompeiibe. Egy írásos emlék arra utal, hogy Faustus és Onirus testvérek voltak, de ez igen vitatott.³⁷ A Sulpiciusokon kívül érdemes még megemlíteni Hesychust, aki valószínűleg egy megbízott rabszolga volt, aki ura engedélyével és hiteles felhatalmazásával tranzakciókat bonyolíthatott le.³⁸

A Sulpicius-táblák³⁹

Az említett bankárok gazdasági tevékenységét a 127 dokumentumból álló Sulpicius-táblákból ismerhetjük meg részletekbe menően. Az archívum 60 *triptichont* és 28 *diptichont* tartalmaz, a többi, nagyjából 350, ugyancsak feltárt és megtalált dokumentum az idő és a helytelen kezelés miatt beazonosíthatatlan. Mind a *triptichonok*, mind a *diptichonok* olyan viaszostáblák, melyekre a szerződő felek egy pálca segítségével vésték be az információkat, míg a külső burkolat fából készült, melyre a szerződő felek, illetve a tanúk az aláírásukkal jogilag egyenértékű pecsétlenyomataikat helyezték el, ezzel hitelesítve a szerződéseket.⁴⁰ Az ilyen típusú leletek tipikus példái a korabeli bankári tevékenységeknek, mivel a legtöbb kölcsönbérleti, letéti, hitel-, illetve aukciós ügyleteiket e dokumentumtípusokra írták. A dokumentumokról csupán áttekinthető képet kívánok adni, az egyedi, ám a jelen cikk szempontjából kevésbé releváns jogi aspektusokat nem veszem figyelembe. Ahhoz viszont, hogy kellő mélységben megérthessük e dokumentumokat, azok általános jogi hátterét is érdemes ismerünk. A klasszikus kori Rómában jogilag akkor is legitimnek volt tekinthető egy adásvételi szerződés, ha a két szerződő fél már megegyezett az összegben, de a szerződést még nem írták meg.⁴¹ A szerződés írásos rögzítése görög hagyományokra vezethető vissza, a rómaiak csak később vették át e szokást. A legtöbb Sulpicius-dokumentum jogi szempontból tehát három csoportba sorolható be, úgymint letéti szerződések, literálszerződések és formális szerződések. A szerződésekben a Sulpiciusok nemcsak szolgáltatóként szerepelnek, hanem gyakran ők vettek igénybe más, a munkakörükhöz kapcsolódó szolgáltatásokat.⁴² A szerződéseket tekintve további három dokumentum különíthető el (legalább részlegesen), melyek raktárbérleti szerződéseket rögzítenek: a TPSULP. 51, 52 és 45 jelzetű táblák⁴³ (3. táblázat).

| Tábla | Keletkezés | Megnevezett személyek | Tárgya | Fellelhető összeg |
|------------|----------------|-------------------------|-------------------------|-------------------|
| TPSULP. 51 | 37. június 18. | Hesychus* és Eunus | kölcsön | 10 000 sestertius |
| TPSULP. 52 | 37. július 2. | Hesychus* és Eunus | kölcsön | 3000 sestertius |
| TPSULP. 45 | 37. július 2. | Diognethus* és Hesychus | raktárbérleti szerződés | 1 sestertius / hó |

3. táblázat. A Sulpicius-bankház raktárbérleti szerződéseit rögzítő táblák. A csillaggal jelölt személy a szolgáltatás nyújtója (saját szerkesztés)

Az okirategyüttes több szempontból is érdekes. Egyrészt, az 51-es számút tekintve feltűnő, hogy a felek nem egyeztek meg határidőben: a tőkét akkor kellett visszaadni, ha azt a hitelező kérte. Ezt feltehetően a felek azért rögzíthették ilyen formában, hogy az ármaksimalizáló rendelet 12%-os maximumra vonatkozó előírását meg tudják kerülni, ami nagyfokú, kölcsönös bizalmi viszonyra is utalhat. Az okirat még tartalmaz egy zálogi részt is, amelyben Eunus igazolja, hogy 7000 *modius* búzát és 200 zsák hüvelyest elhelyezett egy raktárban zálogbiztosításként. Ugyanakkor a pusztán bizalmi kölcsönnyújtást cáfolja, hogy a szerződő felek egyike, a kölcsönt szolgáltató Hesychus még ugyanazon a napon bérleti szerződésben meg-

egyezik egy raktár tulajdonosával, Diognethusszal, hogy havi 1 *sestertius*-ért cserébe gabonáját eltárolja. A két tény, vagyis, hogy Eunusnak – a szerződés szerint – nem kell kamatot fizetnie, illetve, hogy Hesychus köti meg a raktárbérleti szerződést az Eunus tulajdonában levő gabonára, bonyolult, a törvényi szabályozást megkerülő gazdasági tevékenységre utal. Egyfelől Hesychus azért köti meg maga a raktárbérleti szerződést, hogy teljesítse ügyfele kérését, de azért is, mert a törvények kimondták, hogy a raktárakban levő ingóság tulajdonosa az a személy, aki a raktárbérleti szerződést megkötötte és az ingóságot elhelyezi.⁴⁴ Másfelől, ha 3 *sestertius*-os árfolyamon számoljuk a teljes rakomány árát – mely megfelel a korban talált leleteknek –, akkor kiderül, hogy csak a búza ára kicsivel több mint másfélszerese volt a teljes kölcsön összegének. Ebből arra következtethetünk, hogy Eunus és Hesychus a 12%-os maximumot meghaladó kamatról egyeztetett meg egymással, de azt nem rögzítették írásban. Ez Eunus számára kedvező feltételekkel járt, mivel rövid lejáratú hitel esetén a kamat mennyisége elenyésző, viszont annál inkább jövedelmező, hogy a raktárbérleti szerződést, a szállítást nem neki kellett megoldania. Továbbá Hesychusnak ugyancsak kedvező feltételeket teremtett az üzlet, mivel a később felvett hitel kamatát folyamatosan megkapta, vagyis a meglévő alaptőke gyarapodott, és ha Eunus fizetéseképtelenné is vált volna, a raktárban levő gabona ára kamatostul kárpótolta volna a kiesett összeget.⁴⁵ Az előkerült táblák ezekbe a hétköznapi életet meghatározó kisebb-nagyobb gazdasági tevékenységekbe, profitorientált manipulációkba engednek bepillantást, amelyekben a bankárok megkerülhetetlen szereplőkké váltak az 1. századra.

A bemutatott forráson kívül még három táblára szeretném felhívni a figyelmet, melyekből kiderül, hogy a császár, illetve a császári család is adott különböző megbízásokat a Sulpicius-bankháznak (4. táblázat). (1) A TPSULP. 69-es, 51. május 2-án datált tábla rögzíti, hogy Cinnamus kölcsönként Lepidianustól, Claudius császár rabszolgájától 94 000 *sestertius*-t, s ezt *stipulatio*-ban megerősítették. A kölcsön egy hónapos futamidejű volt, a szerződés kamatot nem rögzít. Talán meglepő, hogy Claudius egyik rabszolgája jár el ura nevében, de Lepidianus annak megbízottjaként írhatott *spopondit*, a *stipulatio* egy formáját. (2) A 42. június 3-án keletkezett, TPSULP. 94-es okirat leírja, hogy Faustus 50 000 *sestertius* kölcsönt adott Eunusnak, Hyacinthianus rabszolga rabszolgájának, aki Claudius császár rabszolgája volt. A Római Birodalomban, igaz, ritka esetben, de előfordult, illetve a jog megengedte, hogy bizonyos esetekben legyen a rabszolgáknak is rabszolgájuk (*servus vicarius*). Hyacinthianus előnyös rabszolga, hiszen Claudius császár nevében üzletet köthet, pénzt adhat, illetve vehet fel.⁴⁶ A június harmadikán keletkezett szerződés másolati példánya a TPSULP. 95 jelölésű szerződéshez is csatolva van, vagyis az előző dokumentummal kapcsolatban áll. (3) 42. június 9-i datálással a TPSULP. 95-ös tábla rögzít egy 50 000 HS-es fizetést, ezúttal Thallusnak, egy másik al-szolgának, akinek közelebb-ről meghatározható kiléte a mai napig kérdéses. További érdekessége a tárgyalt okiratoknak, hogy tartalmukban bővebbek az átlagosnál, valószínűleg a főkönyv egy részét is tartalmazták.⁴⁷ Akárcsak a TPSULP. 69 esetében, itt is a beérkező rakományok finanszírozása érdekében történik a szerződéskötés.

A táblák minden esetben a császárt és a bankházat jelölik meg üzletkötő felekként. Valószínűleg azért állhatott üzleti

| Tábla | Keletkezés | Megnevezett személyek | Tárgya | Fellelhető összeg |
|-------------|---------------|-------------------------|---------|-------------------|
| TPSULP. 69 | 51. május 2. | Lepidianus* és Cinnamus | kölcsön | 94 000 sestertius |
| TPSULP. 94. | 42. június 2. | Faustus* és Eunus | kölcsön | 50 000 sestertius |
| TPSULP. 95 | 42. június 9. | Eunus* és Thallus | kölcsön | 25 000 sestertius |

4. táblázat. A császári család megbízásai a Sulpicius-bankháznak. A csillaggal jelölt személy a szolgáltatás nyújtója (saját szerkesztés)

kapcsolatban a császár (szolgája révén) a Sulpicius-bankházzal, és azért adott neki ilyen rövid lejáratú kölcsönt, mert így a Sulpiciusok ki tudták fizetni az állam beérkező rakományainak szállítóit, a raktárakat és minden további felmerülő költséget is. Ahogy már a korábbiakban is láthattuk, a bankárszakma elítélendőnek számított, ám úgy tűnik, ha a gazdasági érdek azt diktálta, maga a császár is igénybe vette a bankárok szolgáltatásait. Itt természetesen nem arról lehetett szó, hogy a császár pénziánnal küszködött volna, hanem minden bizonnyal a császár – vagy a császári család – gabonája Puteoli kikötőjébe érkezett meg, és ez a kölcsön fedezte annak árát, valamint az egyéb kiadásokat. Vagyis a kölcsön felvétele időtakarékosági okokra vezethető vissza. Camodeca feltételezése szerint itt nem klasszikus kölcsön és/vagy hitelszerződésről van szó, hanem egyszerű fizetési „átutalásokról”, melyek a császár pénzügyeit rendezik.⁴⁸

A Sulpiciusok tehát nemcsak magánszemélyeknek biztosították szolgáltatásaikat, hanem kereskedőknek, helyi tulajdonosoknak, idegen lakosoknak, illetve a császári családnak is. A legnagyobb letétet Cinnamus adta Purgiasnak, egy tengeren túli közösség tagjának, míg a legnagyobb kölcsönt egy ismeretlen hitelfeltevőnek nyújtották, aki 130 000 *sestertius*-t kapott. Ennek következtében megállapítható, hogy Camodeca feltételezése megalapozottnak tekinthető a császári szerződések esetében. Ha figyelembe vesszük a Sulpicius-bankház egyéb szerződéseit, ilyen magas összegeket csak ritkán rögzítenek, mert alapvetően a kis összegű, magas kamattal járó, rövid lejáratú hiteleket tudták ügyfeleiknek biztosítani, anélkül, hogy azzal a bankház pénzügyi stabilitását kockáztatták volna.⁴⁹

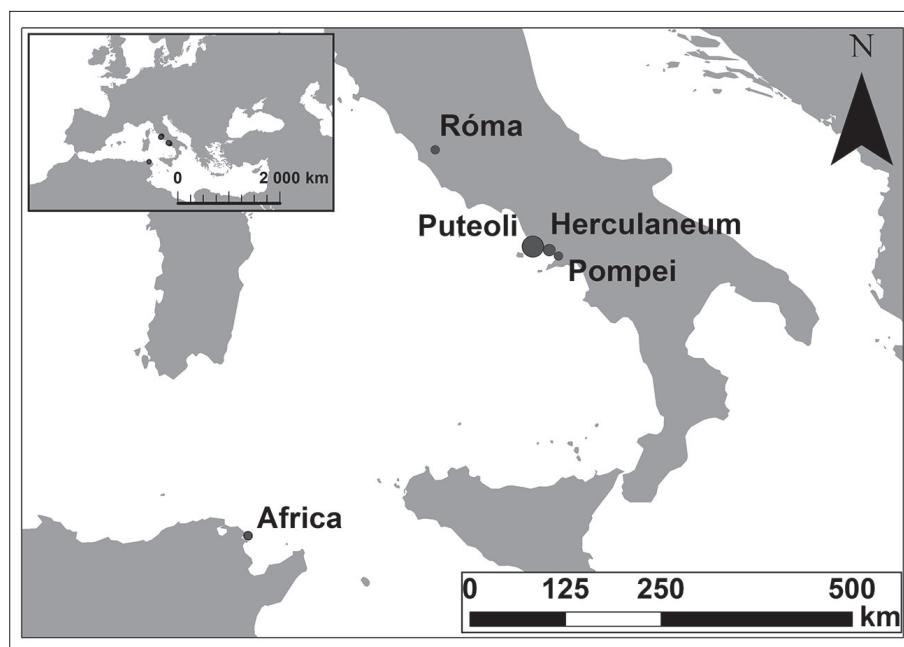
A Sulpiciusok a kortárs elittel szemben jóval kisebb kölcsönöket folyósítottak. Hozzájuk képest Cicero vagy az ifjabb Plinius könnyebben adott ki vagy vett fel milliós összegeket. Érdekes, hogy az összes tranzakció Puteolihoz köthető, tehát a bankárok relatíve lokális szinten mozogtak. Közvetve ugyan, de a bankház egyes megbízottjai mégis adtak kölcsön vagy vettek fel kölcsönt olyanoktól is, akik a tágabb Mediterráneumban kereskedtek, illetve a császári családdal is üzleti kapcsolatban álltak⁵⁰ (3. térkép). A Sulpiciusok bankári tevékenysége gyakorta megkerülte a különböző törvényeket önös célból, vagy a haszon maximalizálása érdekében. A Sulpiciusok uzorás tevékenysége kimutatható a dokumentumokból. Törekedtek arra, hogy bankházuk viszonylag alacsony rizikófaktorral folytassa üzleti tevékenységét. A legtöbb bankárhoz hasonlóan ezt azért tették, hogy a kis összegű hitelek mellett pénzügyi hasznuk is legyen, illetve, hogy konstans módon hitelképesek legyenek. Véleményem szerint a magánbankházak gazdaságra tett hatása az összegek szempontjából elenyésző, ugyanakkor

a teljes kapcsolati rendszerüket tekintve a gazdaságba investált összegek – kölcsönök, bérleti díjak fizetése, gabona szállítása, a szállítók kifizetése, raktár-bérlés, árvezetés – egy bizonyos mértékig elősegítették a lokális kereskedelmet, a gazdasági élet gördülékenységét, amely a pénz állandó körforgása miatt viszonylagos stabilitással tudott működni. Ugyanakkor a túlzott gazdasági jelenlét, a hitelezés drasztikus növekedése ki is tudta billenteni a gazdaságot illékony stabilitásából. E viszonylag gyenge lábakon álló stabilitást igazolja például a 33-as pénzügyi válság, amelyről Tacitus közöl értékes információkat.

Ebből pénzsűke támadt, miután minden hitelt megszüntettek, és oly sok személy elítélése s javaik elárverezése következtében a sok készpénz a császári vagy az államkincstárban hevert. Erre a senatus előírta, hogy tőkájének kétharmadát mindenki itáliai földekbe fektesse. De a hitelezők az egészet követelték, és a felszólítottak nem érezték illendőnek, hogy csorbítsák hitelüket. Így eleinte futkostak és könyörögtek, azután zúgott a praetori törvényszék, az orvosszerű kitalált adásvétel az ellenkezőjére fordult, mivel a kölcsönzők földvásárlás címén minden pénzüket elrejtették. A kínálat bőségét áresés követte, úgy, hogy minél inkább eladósodott valaki, annál bajosabban tudta földjét áruba bocsátani, és sokan a csőd szélére kerültek. A családi vagyon elvesztése méltóságot és hírt veszélyeztette, míg csak Caesar nem segített: (...) bankokon keresztül százmillió sestertiumot bocsátott rendelkezésre, s lehetővé tette a kamatmentes kölcsönt három évre, ha az adós az állam javára kétszeres értékű ingatlant zálogosított el. Így helyreállt a hitel, és lassanként magánhitelezők is akadtak. A földek vásárlása sem a senatusi határozat előírása szerint ment végbe: a szigorú kezdet után – mint általában – senki sem törődött a végével.

Tacitus: *Annales* VI. 16–17 (Borzák István fordítása)

Az idézett szöveghelyből kiderül, hogy Kr. u. 33-ban komoly gazdasági válsággal kellett a birodalomnak megküzdenie, melyet az ebből következő pénzhiány csak tovább súlyosbított. E hiányt az uzorakamat intézményének tulajdonították, melyet a császár úgy próbált megállítani, hogy kimondta a hitelek és pénzkölcsönök tilalmát, majd másfél évet adott a meglévő hitelek rendezésére mind a hitelnyújtóknak, mind az adósoknak. Viszont az adósok a törvényt megkerülve hitelük kifizetése helyett földtulajdont vásárolva „rejtették” el vagyonukat. Készpénztöke hiányában hitelképtelenné váltak, a hitelnyújtók pedig tönkrementek. További problémát okozott, hogy az arisztokrácia tagjai szabadon vehettek fel és adhattak kölcsönt, valamint, hogy a kölcsönök felhasználási módja nem volt megszabva. Mivel a pénz értéke igazodott az adott helyzethez, így egy váratlanul bekövetkezett drasztikus eseménysor – háború, járvány, rossz termésű év vagy éppen



3. térkép. A Sulpiciusok üzleti kapcsolatainak kiterjedése a Kr. u. 1. században

a pénz fluktuációja – sokakat tehetett fizetés- vagy hitelképtelenné. A 33-as gazdasági válságot a hitelek és pénzkölcsönök tilalmának feloldása, valamint a császár által kiadott, a bankoknak nyújtott tőkeinjekció oldotta meg, mely egy hároméves futamidőre kiadott, 100 000 000 *sestertius* értékű kamatmentes hitelből állt.⁵¹

Ahhoz, hogy a gazdasági válság mértékét és következményeit kellően felmérhessük, a birodalom monetáris helyzetét szükséges első ízben megvizsgálni.⁵² A konkrét számadatok hiánya adja e feladat nehézségét, ezért a válsággal foglalkozó kutatók az adóból befolyó összegeket, valamint – többek között – a kereskedelmi forgalomból származó pénzforgalmat veszik figyelembe. Azt még e hiányos adatsor dacára is bizvást kijelenthetjük, hogy a válság nem egyik napról a másikra alakult ki. Minden bizonnyal már a formálódó principátus idején elkezdődött, mivel a kialakuló császárság rendszere nagyobb befolyást teremtett az uralkodónak: saját vagyona mellett a koronatulajdon fölött is ő rendelkezett, így a birodalom leggazdagabb emberévé vált.⁵³ Mint ahogy a Sulpicius-archívumból is kiderül, a bankárok ügyfeleként gyakran maga a császár is a gazdaság, jelen esetben a kereskedelem élénk résztvevője volt. Ebből világosan kiderül, hogy nemcsak vezetőként, hanem magánemberként is egy előnyös gazdasági helyzet fenntartásában volt érdekelt. Octavianus (a későbbi Augustus) Kleopátra koronavagyonának megszerzésével jelentős összegeket tudott a birodalom gazdaságába investálni. Ennek nagy részét importárúkra költötte, s ezzel egy időben az infrastruktúrát is fejlesztette, komoly építkezésekbe tudott belekezdeni, s a császári vagyon jelentős része továbbra is a birodalmon belül maradt.⁵⁴

Amikor az egyiptomi királyok kincsei megérkeztek Rómába, oly bőséges mennyiségű pénzt adott rendelkezésre, hogy a kamatok mértéke leesett, míg a föld értéke lényegesen megemelkedett.⁵⁵

A Kr. u. 33-as válság vizsgálatának szempontjából nem elhanyagolható tény továbbá a folyamatos hódítás és terjeszkedés, illetve az ezzel járó kiadások sem. Kr. e. 10-ig a bevételek nagyobb arányt mutattak, mint a kiadások, míg ezután a jelentősen megnőtt kereskedelem és a hadi kiadások következtében a birodalom kiadásai nagyobbak lettek, a pénz gazdasági jelenléte csökkent a korábbiakhoz képest, továbbá az import következtében kikerült a birodalomból. Az addigi gazdag pénzforgalom miatti alacsony kamatok ismét megnövekedtek, a pénz inflálódni kezdett. A folyamat mélypontját az említett válságban, Tiberius császár uralkodása alatt érte el.⁵⁶ Ezt a helyzetet tovább súlyosbították a Tacitus által is említett császári intézkedések.

A 33-ban bekövetkezett gazdasági válság jól szemlélteti tehát, hogy a pénz állandó és stabil jelenléte nélkül a gazdaság sem tud gördülékenyen működni. Ezt tudták biztosítani a bankárok, akik mintegy tőkeinjekcióval kompenzálták a monetáris gazdaság hézagjait. Erre a legjobb példa Tiberius császár intézkedése, aki a bankokat tőkésítette újra, és így közvetett módon, de ismét hitelképpé tette a bankárokat.

A 33-as válság érdekessége továbbá, hogy a válság kirobbanásának másik oka nem gazdasági, hanem politikai indíttatású: a császár törvényi úton kívánta meggátolni a hitelfelvételek aránytalanul nagy számát, mégpedig a hitelek teljes beszüntetésével.

Ennek következtében a fizetésektelen hitelezők el akarták adni földbirtokaikat, s emiatt a föld piaci ára drasztikusan lecsökkent, de még így sem voltak képesek áruba bocsátani azokat, mivel a piacon lényegesen nagyobb volt a kínálat, mint a kereslet.

A válság eseményei jól szemléltetik, hogy a birodalom gazdaságának alapvető szükségletét képezte az állandó pénzügyi stabilitás, amelyet csak különböző pénzügyi tranzakciókkal lehetett fenntartani, hiszen a pénz állandó jelenlétéhez a mezőgazdaságból, feldolgozóiparból és a kereskedelemből származó nem egységes bevételek és kiadások mértéke elégtelen lett volna. Ugyanakkor a válság azt is bizonyítja, hogy nem csupán a pénz állandó jelenléte volt fontos, hanem a pénzügyi tranzakciók mennyisége is: ha az egy adott minimum és maximum határértéken belül mozgott, akkor – ahogyan ma is – a gazdasági rendszer stabilitását segítette elő. Az aránytalanságot, az akut pénzhiányt a különböző bankházak szolgáltatásai tudták kiküszöbölni úgy, hogy a határérték-intervallumon belül mozogtak üzleteikkel. A kisebb összegekkel nem billentették ki a gazdaságot stabilitásából, ugyanakkor konstans módon jelen voltak a birodalom gazdasági életében, mintegy alkatrészekként előmozdítva és lehetővé téve a gazdaság gépezetének viszonylag zavartalan működését.

Jegyzetek

- 1 Polányi 1976.
- 2 Finley 1973.
- 3 Temin 2012.
- 4 Andreau 2015.
- 5 Az adatok forrásihoz lásd Grüll 2017, 32–34.
- 6 Grüll 2017, 303–304; 318–320.
- 7 Pirenne 1963, 127–130.
- 8 Székely 2006, 32–37.
- 9 McLaughlin 2014, 15.
- 10 Von Reden 1997, 268.
- 11 Uo.
- 12 Von Reden 1997, 269–270.
- 13 Duncan-Jones 1982, 128–132.
- 14 Paolo 2016, 13.
- 15 Jones 2006, 24–32.
- 16 Jones 1974, 124–129.
- 17 Grüll 2017, 317–319.
- 18 Biró 2016.
- 19 Andreau 1991, 90–112.
- 20 Uo.
- 21 Temin 2013, 140.
- 22 Temin 2013, 170–174.
- 23 Temin 2013, 140–142.
- 24 Temin 2013, 170–171.
- 25 Duncan-Jones 1982, 21.
- 26 Temin 2013, 181.
- 27 Biró 2016, 57–59.
- 28 Jakab 2017, 65–88.
- 29 Temin 1982, 173.
- 30 Duncan-Jones 1982, 17–21.
- 31 Uo.
- 32 Jones 2006, 11–15.
- 33 Jones 2006, 21–25.
- 34 Morel 2007, 505.
- 35 Grüll 2017, 107, 109.
- 36 Pókecz Kovács 2008, 315–318.
- 37 Jones 2006, 54–55.
- 38 Jones 2006, 51–76.
- 39 Camodeca 1999.
- 40 Jakab 2008, 203.
- 41 Jakab 2012, 75–78.
- 42 Jones 2006, 65.
- 43 Pókecz Kovács 2014, 360.
- 44 Pozsonyi 2012, 61–69.
- 45 Pozsonyi 2017, 64–65.
- 46 Weaver 1972, 199.
- 47 Jones 2006, 64–65.
- 48 Jones 2006, 66.
- 49 Jones 2006, 66.
- 50 Jones 2006, 70–73.
- 51 Grüll 2017, 321–324.
- 52 Thornton–Thornton 1990, 655.
- 53 Grüll 2017, 107.
- 54 Tenney 1935, 337.
- 55 Suetonius: *Augustus* IV.
- 56 Tenney 1935, 339.

Bibliográfia

- Andreau, J. 1974. *Les affaires de Monsieur Lucundus*. Rome.
- Andreau, J. 1999. *Banking and Business in the Roman World*. Cambridge.
- Andreau, J. 2015. *The Economy of the Roman World*. Michigan.
- Biró Zs. 2016. „A kamatmaximum kijátszására szolgáló ügyletek az ókori Rómában. *Negotium 'iuridicum' usurae*”: Drinóczi T. (szerk.): *Studia Iuvenum Iurisperitorum 8. A Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kara Hallgatóinak Tanulmányai*. 47–83.
- Bowman, A. – Thomas, J. D. 1983. *Vindolanda. The Latin Writing-Tablets*. London.
- Camodeca, G. 1999. *Tabulae Pompeianae Sulpiciorum: TPSulp.: Edizione critica dell'archivio puteolano dei Sulpicii*. Roma.
- Duncan-Jones, R. 1982. *The Economy of the Roman Empire. Quantitative Studies*. Cambridge.
- Finley, M. 1973. *The Ancient Economy*. Los Angeles.
- Grüll T. 2017. *A Római Birodalom gazdasága*. Budapest.
- Jakab É. 2008. „TPSULP. 48 és 49: Szerződések és bankügyletek Puteoliban”: *Jogtörténeti tanulmányok 9/9*, 203–227.
- Jakab É. 2012². *Forum Romanum. Jogesetek és szerződési minták római jogból*. Szeged.
- Jones, A. H. M. 1974. *The Roman Economy. Studies in Ancient Economic and Administrative History*. Oxford.
- Jones, D. 2006. *Bankers of Puteoli. Finance, Trade and Industry in the Roman World*. London.
- Matyszak, P. 2008. *Antik Róma napi öt denariusból*. Budapest.
- McLaughlin, R. 2014. *The Roman Empire and the Indian Ocean. The Ancient World Economy and the Kingdoms of Africa, Arabia and India*. Barnsley.
- Morel, J.-P. 2007. „Early Rome and Italy”: W. Scheidel – I. Morris – R. Saller (szerk.): *The Cambridge Economic History of the Greco-Roman World*. Cambridge. 487–510.
- Paolo, T. 2016. „Was There Roman Capitalism?”: *Mediterraneo Antico 19/1–2*, 11–21.
- Pirenne, H. 1963. *Economic and Social History of Medieval Europe*. New York.
- Pókecz Kovács A. 2008. „Raktárbérlés a szerződési gyakorlatban (TPSulp. 45)”: *Jogtörténeti tanulmányok 9/9*, 315–332.
- Pókecz Kovács A. 2014. „Gazdasági érdekek jogügyleti megjelenése a TPSulp. 45 okiratban”: *Acta Universitatis Szegediensis: Acta Juridica et Politica 76*, 359–373.
- Polányi K. 1976. *Az archaikus társadalom és a gazdasági szemlélet*. Budapest.
- Pólay E. 1972. *A daciai viaszostáblák szerződése*. Budapest.
- Pozsonyi N. 2012. *Zálogjog a szerződési okiratok tükrében (Kauteláris praxis a preklasszikus és a klasszikus korszakban)*. PhD értekezés (kézirat). Szeged.
- Pozsonyi N. 2017. *Dologi hitelbiztosítékok az ügyleti gyakorlatban*. Szeged.
- von Reden, S. 2012. „Money and Finance”: W. Scheidel (szerk.): *The Cambridge Companion to the Roman Economy*. Cambridge, 266–286.
- Scheidel, W. – Friesen, S. J. 2009. The Size of Economy and the Distribution of Income in the Roman Empire. *The Journal of Roman Studies 99*, 61–91.
- Székely M. 2006. „Az igazgyöngy Rómában”: *Ókor 5/2*, 32–37.
- Temin, P. 2001. „A Market Economy in the Early Roman Empire”: *The Journal of Roman Studies 91*, 169–181.
- Temin, P. 2012. *The Roman Market Economy*. Princeton–Oxford.
- Tenney, F. 1935. „The Financial Crisis of 33 A. D.”: *The American Journal of Philology 56*, 336–341.
- Thornton, M. K. – Thornton, R. L. 1990. „The Financial Crisis of A.D. 33: A Keynesian Depression?”: *The Journal of Economic History 50*, 655–662.
- Tomlin, R. S. O. 2016. *Roman London's First Voices. Writing Tablets from the Bloomberg Excavations*. London.
- Weaver, P. R. C. 1972. *Familia Caesaris. A Social Study of the Emperor's Freedmen and Slaves*. Cambridge.

A sumer *sukkal*- és kapuőrző istenek narratológiai szerepkörei

Pintér Anna Krisztina

A mítoszok és a népmesei vagy narratív elemek kapcsolata régóta vizsgált jelenség.¹ Bármennyire is vallásos témájú egy szöveg, hagyományos elbeszélői motívumokkal mindig kell számolni. Így a sumer mítoszok istenei is gyakran a visszatérő motívumok és szerepek mintázataiban jelennek meg. Az az istencsoport, amely különösen alkalmasnak bizonyult arra, hogy elbeszélő szövegek narratológiai „eszköztárának” prominens tagjává váljon, a *sukkal*- és a kapuőrző istenek társasága. A *sukkal* egy ókori titulus neve (sum. *sukkal*, akk. *sukkallu*), általában a ’miniszter’ vagy a ’nagyvezír’ szóval szokták lefordítani, de a fordításként szerepeltethető foglalkozásnevekhez képest sokkal összetettebb volt az ezzel a kifejezéssel jelölt személyek feladatköre² – diplomácia, titkári feladatok, igazságszolgáltatás, tanácsadás stb. –, ezért a sumer terminust fogom használni, és nem fordítom le „miniszter”-, „nagyvezír”- vagy „főtitkár”-istenre.

Az alábbi tanulmányban a fő kérdésem nem a *sukkal*-istenek kultuszban és hitvilágban betöltött szerepére irányul, hanem a mítoszok narratológiai jellegzetességeire: mi a *sukkal*-istenek és a hozzájuk hasonló mellékszereplők irodalmi jelentősége? Mi a narratológiai szerepük? Milyen implikált jelentéstartalmat tudnak kifejezni a szövegek egy-egy mellékszereplő bevezetésével és szerepeltetésével? Miért így írnak le bizonyos dolgokat a szövegek, és miért nem explicitebben kifejezve? Miért nem a narrátor által, és miért a *sukkal*okkal folytatott párbeszédekben? A felsorolt kérdések megválaszolása nemcsak a *sukkal*ok irodalmi szerepét mutatja be, hanem a sumer irodalmi művek narratológiai jellegzetességeire is rávilágít.

A *sukkal*ok szerepeinek vallástörténeti összefoglalója

A *sukkal*-isteneket³ a szakirodalomban sokszor az angyalokhoz hasonlították, mivel hasonló feladatköröket látnak el:⁴ ők közvetítik az istenek üzeneteit, leginkább az istenek között, de néha az embereknek is.⁵ Minden parancsot pontosan és engedelmesen végrehajtanak,⁶ amelyek egészen változatos dolgokat fedhetnek le. Szövegeink néha csak egy sorban megemlítik, hogy a *sukkal*ok hűséges szolgák,⁷ de például a *sukkal* Isimud vizet, süteményt és sört szolgál fel Inana istennőnek, mikor látogatóba megy,⁸ vagy a *sukkal* Nuska a templom körüli kultikus funkciókért is felel.⁹

A *sukkal*ok sokrétű feladatai között szerepel, hogy kapuőrként szolgálnak: közvetítik az imákat, igazságot szolgáltatnak, ők engedik be a látogatókat a főistenhez, vagy ellenkezőleg, visszatartják őket.¹⁰ A himnuszokban a templomok kultikus rendjéért felelnek, és az isteni erőt, a *me*-t kezelik. A *sukkal*ok ábrázolását a liminális jellegük határozza meg:¹¹ ők képezik az átmenetet a kultuszhely főistene és a külső területek között, emellett a felettesük hangulatáért is felelnek. A haragvó istenek kiengesztelése a rendszeres kultusz fontos eleme, amelyben a *sukkal*ok is szerepet vállalnak. A *Gala-pap teremtése* című szöveg például így szól:¹²

*Ninkasi majd betölti a szád édes, kevert nedvvel,
az igaz sukkalod, Ninšubur majd lecsillapítja szívedet.*

A sumer istenekről a legtöbb adatot a himnuszokban találjuk, mivel a többségük nagy része hosszasan kitér az egyes istenek dicsérendő princípiumaira. Ezek a szövegek például leírják, hogy a *sukkal*-istenek „tanácsot adnak”, „a jogart a kezükben tartják”, bölcsék; ezen kívül epithetonokkal, belső tulajdonságokkal és kultikus cselekedetek elvégzésével is jellemezhetik őket. Például a *Nuska B* himnusz:¹³

*Nuska, Enlil legerősebbje, a fényes jogar tökéletes hordozója,
aki az istenek előtt jár, az eget és földet megtölti,
igaz sukkal, a szava hatalmas, An tekintélyes fia,
akinek a herceg (Enlil) széles mellkast és magasztos erőt
adott, a nagyszerű dolgok me-jét¹⁴ tartja tökéletesen,
főpohárnok, a fényes bronzok tisztítója, az asztal me-jének
az ura.*

Ami a mítoszokat illeti, sokkal kisebb a forrásértékük, ha istenekről kell pontos leírást adni. Ezekben a szövegekben általában igen kevés epitheton és jellemzés található, eltekintve az eposzok szűkszavú és ismétlődő epitheton ornansaitól.¹⁵ Az imént összefoglalt legfontosabb szerepkörök – mint a közvetítőszerep, a szolgálat, a dühös istenek lecsillapítása, a hírek jelentése – itt is szerepet játszanak, de az epizódok elemeiként fordulnak elő.

A *sukkal*- vagy kapuőrző istenek az alább felsorolt mítoszokban szerepelnek. (A két istencsoport hasonló – liminális – szerepei miatt együtt elemzem őket.)

Enlil és Sud
Ninurta visszatérése Nippurba
Ninurta és a teknős
Enlil és Ninlil
Enki és Ninhursag
Inana és Enki
Inana leszállása az Alvilágba

Az említett mítoszokban előforduló három *sukkal*-isten Nuska,¹⁶ Ninšubur¹⁷ és Isimud.¹⁸ Egy kapuőrző istenség is szerepel bennük: Neti, az alvilág kapuőre.

A szöveghelyek egyik csoportjában maga a *sukkal*-istenek szerepköre az, ami fontos, és ezért kerültek a szövegbe. Itt semmilyen narratológiai rafinéria nincs, ezért nem is szabad különösebb jelentőséget tulajdonítani nekik: egyszerűen az események egyik epizódjának szereplői. Az *Enlil és Sud*-szövegben¹⁹ Nuska a házasságközvetítő. A szöveg arról szól, hogy Enlil isten meglátja Sudot, és feleségül akarja venni. A szöveg nagy része a szokásos leánykérési procedúrát írja le, ezért Nuska szerepe a szokásos közvetítői szerepkör. Enlil őt küldi el a házassági ajánlattal és az ajándékokkal Sudhoz.

A *Ninurta visszatérése Nippurba* című szövegben²⁰ Ninurta a győztes hadjáratai után Nippur városa felé közeledik. A szövegben nem a kalandjain van a hangsúly – ezeket csak felsorolják –, hanem félelmetes közeledésén. Ninurta rettenetes harcos istenként vonul a város felé. Nuska, Enlil *sukkal*ja Ninurta elé megy, és lecsillapítja őt, hogy ne olyan harciasan vonuljon Nippurba, és ne rémítse meg a saját apját, Enlilt, valamint a többi istent. Nuska szerepköre így itt is a *sukkal*-istenek hagyományos közvetítő és engesztelő szerepe.



1. kép. Utu és *sukkal*ja, Bunana. Akkád kori (Kr. e. 24–23. sz.) pecséthenger-ábrázolás, Boehmer 1965, Tf. XXXV, no. 423. nyomán

A *Ninurta és a teknős* című szövegben Ninurta Enki isten és a lakhelye, az Apsu (föld alatti vizek) ellen vonul, hogy megszerezze a sorstáblákat, azaz a világ feletti főhatalmat. Az ajtónál viszont szembetalálkozik Enki *sukkal*jával, Isimuddal. Isimud is a hagyományos kapuőri szerepben jelenik meg, különösebb narratológiai bravúr nélkül.²¹

*A sukkal Isimud a templomnál szembeállt vele,
nem engedte, hogy a hős Ninurta bemenjen.*

A következő három szövegben viszont a *sukkal*ok szerepe nem teljesen önmagáért való. Az alábbi motívumok²² szerepelnek az elemzett elbeszélésekben: (1) a kapun való bekopogás, párbeszéd a kapunál; (2) a *sukkal* követi szerepe; (3) a főisten és a *sukkal* közötti párbeszéd. Ha nem is teljesen formuláris jelenelekről van szó, annyi hasonlóság mégis előfordul bennük, mint bármely más kultúrában például a népmesék hasonló típusú visszatérő jeleneleiben.

A kapun való bekopogás jelenelei

A mítoszokban többször előforduló jelenet az, mikor egy isten bekopog a kapun – vérmérséklettől függően dörömbölhet is –, és a kapuőr válaszol. Ez a motívum az *Inana leszállása az Alvilágba*-mítoszban fordul elő, *sukkal* nélkül pedig Enki Uttu istennőhöz kopog be az *Enki és Ninhursag*-mítoszban.

A párbeszédekben a szereplők hamis bemutatkozásával hazugságot vagy humort közvetítenek a hallgatóságnak. Az elbeszélői stílus ezekben a szövegekben objektív, azaz a narrátor nem ítélkezik, nem értékeli az eseményeket, nem ad több leírást az epikus formulákon túl. A szubjektív elemeket nem a narrátor közli, hanem csak érzékelteti azokat, és a szereplők párbeszédei során derülnek ki.

Inana leszállása az Alvilágba-mítosz

Inana istennő elhatározza, hogy lemegy az Alvilágba, és elfoglalja. Az Alvilágba lejut, viszont az Annunaki istenek halálra ítélik. Még előtte az istennő megkéri a szolgáját, a *sukkal* Ninšuburt, hogy ha nem térne vissza, járjon közbe érte Enlilnél, Nannánál és Enkinél. Mikor az Alvilág kapujához érkezik, a következő párbeszéd játszódik le közte és Neti, a kapuőr között:²³

Inana a Ganzer palotájához megérkezett, majd az Alvilág ajtajának rontott, az Alvilág főkapuján beordított.
„Nyisd ki a házat, kapuőr; nyisd ki a házat, nyisd ki a házat, Neti, nyisd ki a házat, hadd menjek be, egyedül (vagyok)!”
Neti, az Alvilág kapuőre így válaszolt a fényes Inanának:
„Te meg ki vagy?”
„Én Gašanna vagyok, keletre tartok.”
„Ha te vagy a keletre tartó Inana, miért mész az Alvilágba, ahonnan nincs visszatérés? Hogy jutott az eszedbe az út, amelyen ha valaki jár, nem tér vissza?”
A fényes Inana így válaszolt neki:
„Mert a nővérem, a szent Gašankigal férje, Gugalanna meghalt, és hogy megnézzem a halotti szertartását, sok halotti áldozati sört öntsek, ezért.”
Neti, az Alvilág kapuőre így válaszolt a szent Inanának:
„Maradj, Inana, beszélék az úrnőmmel. Az úrnőmnek, Ereškigalnak megmondom, átadom az üzeneted.”

Neti, a kapuőr megkérdezi, hogy ki kopog. A kérdés inkább a drámai hatás kedvéért szerepel itt, mivel a hallgatóság és Neti is pontosan tudja, hogy Inana áll a kapu előtt. A szöveg elején a narrátor már elmondta, hogy Inana felvette a ruházatát, elhagyta a szentélyeit, és az Alvilág felé indult – hátsó szándékkal, de ez utóbbit nem mondta ki ilyen egyértelműen. Inana válasza Netinek az, hogy keletre tart Gugalanna temetési szertartására, így nyilvánvaló hazugság, ami a továbbiakban Neti Ereškigalnak tett jelentéséből még egyértelműbb lesz. Neti nem fűz megjegyzést Inana válaszához, hanem megígéri Inanának, hogy továbbítja azt Ereškigalnak, az Alvilág úrnőjének. Az *Inana leszállása az Alvilágba* szöveg összes többi részében először a szereplők mondanak el valamit, és utána a narrátor szó szerint ismétli el azt. Az elmondott beszédeket a követek beszédei szintén szó szerint ismétlik. Így mindent három-négyszer hallunk szó szerinti ismétlésben. Az egyetlen rész ebben a szövegben, ahol egy szereplő azt ígéri, hogy közvetíteni fogja a választ valaki másnak, de később még csak meg sem említi a választ, éppen Neti jelentése Ereškigalnak Inana válaszáról (Gugalanna temetése). Neti nem azt mondja Ereškigalnak, hogy Inana be akar menni, mert Gugalanna temetési rítusára jött, hanem azt ismétli, amit a szöveg legelején a narrátor mutatott be: Inana felöltözött, elhagyta a szentélyeit, hogy leszálljon az Alvilágba, offenzív céllal. Csak Neti beszéde az a hely a szövegben, ahol a narrátort ismétli egy szereplő, és nem fordítva.

Neti szövege tehát az elbeszéléseken kívül álló narrátort ismétli, és nem Inana szövegét. Ezáltal a szöveg hangsúlyozza Inana hazugságát, és jelzi, hogy Neti mindent pontosan átlát. A kapunál folytatott párbeszéd így objektívan bemutatja be, hogy Inana hazudik, anélkül, hogy a narrátornak explicit kijelentést kellene erről tennie.²⁴

Enki és Ninhursag: párhuzam kapuőr nélkül

Az *Enki és Ninhursag*-mítosz²⁵ cselekménye röviden összefoglalva az, hogy Enki gyermekeket nemz különféle istennőknek, kezdve Ninhursaggal, majd a tőle megszületett lányának, unokájának és végül dédunokájának. Az istennő nincs elragadtatva mindtől, ezért az utolsó istennőnek, Uttunak tanácsot ad, miként kerülheti el a mocsárvilágban hirtelen kialakuló liaisonokat. Uttu nagyanyja tanácsára gyümölcsöket kér Enkitől ajándékba. Enki megszerzi az összes gyümölcsöt, majd elmegy Uttu házához. Ebben a szövegben nincs kapuőr, és egy garde-de-dame az egész történetnek véget is vetne, mivel Enki végül így a házban erőszakolja meg a lányt. Enki magjait Ninhursag kiveszi az unokájából, és növényeket teremt belőlük.

Az ajtónál lejátszódó jelenet az *Inana leszállásához* hasonlóan Enki hazugságát mutatja be. Enki az ajtónál arra a kérdésre, hogy „ki az?”, azt válaszolja, hogy a kertész. Ebben a szövegben sem jelenti ki explicite a narrátor, hogy Enki hazudik, s így majd pórul jár, és nem is moralizál vagy viccelődik a tettein. Az ajtónál folytatott párbeszédből úgyis kiderül, hogy senki sem mond igazat:²⁶

Enki szeme felragyogott, a jogart a kezébe vette.
Enki átment Uttuhoz, bekopogott a házában: „Nyisd ki, nyisd ki!”
„Ki vagy?” (kérdzte Uttu)
„A kertész vagyok, az uborkát, az almát és a szőlőt, amit mondtál, odaadom.”
Uttu boldogan kinyitotta a házat.

Sukkal-istenek követszerepben²⁷

A sumer mítoszokban és eposzokban is fontos szerep jut a követeknek.²⁸ A sumer epikus irodalom egyik legfontosabb csoportja, az Enmerkar-szövegek egyik strukturális alapját az elengedhetetlen követeinek küldözgetése adja Uruk városa és a hegyvidéki Aratta között.²⁹ Isteni követek sumer mítoszokban az alábbi szövegben jelennek meg, ahol fontos narratív funkciójuk van.

Inana és Enki

Az *Inana és Enki*-mítoszban³⁰ Inana elmegy Eriduba Enkihez, leitatja őt, majd elveszi tőle az isteni erőket (sumerül *me*). Inana, még mielőtt Enki felébredne, elmenekül az égi bárkájával: Urukba, a saját városába szeretne visszatérni. Időközben viszont Enki magához tér, és megkérdezi a *sukkalját*, Isimudot, hogy hol vannak az isteni erők. Enki többször is figyelmezteti Inanát, hogy adja vissza az isteni erőket. Mindeközben Enki Eriduban van, Inana pedig az égi bárkán. Kettejük párbeszédét Isimud közvetíti. A közvetítő kapocs tehát Enki *sukkalja*. A szöveg nem tesz említést arról, hogy Isimud milyen módon közlekedik a bárkával menekülő Inana és az Eriduban maradt Enki között. Az Uruk és Eridu közötti távolságon Isimud hetszer is közvetítette Inanának Enki üzenetét, míg Inana menekült. Ha Isimud nem tudna Inanához menni, az Inana és Enki közötti párbeszéd technikailag lehetetlen lenne. Itt tehát egy

közvetítőre van szükség, aki áthidalja a távolságot. A *sukkalok* közlekedési módjáról egy forrásrészlet sem tesz említést, és az attribútumaik között sem szerepelnek olyan tárgyak, mint például a görög isten, Hermés esetében. Valószínűleg fontosabb volt a narratíva, az, hogy a párbeszéd Isimud közvetítésével egyáltalán létre tudjon jönni, s az a technikai részlet, hogy miként közlekedik Isimud ilyen gyorsan kettejük között, fel sem merült a kortárs hallgatóságban. Így a narratológiai „technikai megoldás” a *sukkal* Isimud. Fontos emellett megjegyezni, hogy a menekülés közben Isimud beszélget Inanával, Enki Inana után küldött fogdmegjei viszont egyszer sem éri őt el. További lényeges dolog, hogy Isimud mondja el Enkinek, hol jár Inana, és innen értesül a hallgatóság is Inana útvonaláról. Ez a mágikusan fontos szám szerint egymás után hétszer játszódik le, és Inana is hétszer válaszolhatja Isimudnak, hogy Enki részegen hozott döntése végleges kell hogy legyen.

Az istenek és a sukkalok közötti párbeszédék, parancsok

Az istenek és a vezírjeik közötti párbeszédékben a *sukkalok* érzelmi reakció vagy vélemény nélkül, engedelmesen válaszolnak mindenre. A *sukkalok* szenttelen válaszai így ellentétben állnak az uraik kéréseivel, és kiemelik az utóbbiak szándékait, főleg a szándékuk mögött álló később konfliktust okozó vágyakat és a feszültséget.

Az első példa két mítoszban is szerepel: az *Enki és Ninhursag*- és az *Enlil és Ninlil*-mítoszban a két istenség, Enki, illetve Enlil a folyó partján észreveszik a fürdőző fiatal istennőket, és szándékukban áll megismerkedni velük:

*Enki és Ninhursag*³¹

*Ninkurra kiment a folyópartra.
Enki a nádasban fi(gyelt, és ő csak figyelt),
a sukkaljának, Isimudnak ezt mondta:
„(Ezt) a szép kislányt nem lehetne megcsókolni?
a szép Ninkurrát nem lehetne megcsókolni?”
A sukkalja Isimud ezt mondta:
„Csókold meg (ezt) a szép kislányt,
csókold meg a szép Ninkurrát!
Uram, hadd vezesselek át, hadd vezesselek át.”
Az egyik lábát épphogy a hajóba tette,
a másikkal már a túlpartra is lépett.*

*Enlil és Ninlil*³²

*Enlil a vezírjének, Nuskának ezt mondta:
„Sukkal Nuskám” „Mindig szolgálat(á)ra”
„Az Ekur főépítésze” „Uram szolgálatára”
„(Milyen) szép ez a lány, milyen ragyogó,
Ninlil milyen szép, milyen ragyogó,
nem lehetne lefeküdni vele? Nem lehetne megcsókolni?
A sukkal az urának (már) hozta (is) a hajót.*

Minden esetben a szereplők szövegei fejezik ki az istenség szándékát és véleményét, vagyis hogy az istennő tetszik neki, és nem a narrátor megszólalása. Az isten közvetlen szövegben



2. kép. (Balról jobbra) Inana, Utu, Enki és *sukkalja*, Isimud. Akkád kori pecsétgyűrű-ábrázolás (Boehmer 1965, Tf. XXXII, no. 377. nyomán)

szereplő hallgatósága a *sukkalja*, aki megjegyzés nélkül közbenjár, odahajózik az istennel a lányhoz.³³ A szövegen kívüli hallgatóság számára viszont implikált módon a párbeszédéből derült ki az isten szándéka és a véleménye, valamint a szereplők gondolatai. A szubjektív részleteket így a szereplőkkel mondatják el, és nem a narrátor írja le.

Enki és Ninhursag: növény-epizód

Miután Isimud a mítoszban mind a három-négy istennő megszerzésében segédkezett Enkinek, az utolsó istennőből, Utuból az első istennő, Ninhursag eltávolítja Enki magjait. A magokból különböző növényeket kelt ki. Enki ezeket a növényeket is megkívánja, és meg akarja őket enni.³⁴

*Enki a mocsárban figyelt és csak figyelt,
A sukkaljának, Isimudnak ezt mondta:
„Én még nem határoztam meg ezeknek a növényeknek a sorsát,
mi ez? Az mi?”
A sukkalja, Isimud így válaszolt:³⁵
„Uram, ez a fa-növény (u₂-ġiš)”, mondta.
Levágta neki, és ő megette.
„Uram, ez a méz-növény (u₂-lal₃)”, mondta.
Kitépte neki, és ő megette.
„Uram, ez a kerti növény (u₂-sar-ra)”, mondta.
Levágta neki, és ő megette.
„Uram, ez a sűrű-fű (u²A.NUMUN₂)”, mondta.
Kitépte neki, és ő megette
„Uram, ez a szappan-fű (u²a-tu-tu)”, mondta.
Levágta neki, és ő megette....
Enki meghatározta a növények sorsát, és megadta az értelmüket.
Ninhursag megátkozta Enki nevét.*

Enki megbetegszik, mégpedig valószínűleg a növényektől.³⁶ A hallgatóság már hallotta a növények neveit, mielőtt Isimud is felsorolta volna őket. Ily módon világossá válik, hogy Enki nem ismerte őket, mert megkérdezi róluk, hogy kicsodák. A szöveghely paradoxonja az, hogy Isimud felsorolja a növények neveit, de azt nem mondja meg, hogy nem ehetőek. Az

sem derül ki, hogy Isimud honnan ismerte a növényneveket, miközben a hatásukról nem volt tudása. A szöveg nem akar rövidíteni („megette mindet”, majd Ninḫursaĝ megátkozta), hanem a semleges szereplővel, Isimuddal soroltatja fel őket újra, hogy biztosan kiderüljön, Enki számára mindezek a növények mindaddig ismeretlenek voltak. Ez világos a hallgatóságnak, de Enkinek nem. Enki ignoranciáját az elbeszélés tisztán a dialógus segítségével ábrázolja, valamint Isimud bevezetésével, aki isteni *sukkal*, ezért felelni tud minden kérdésre, a növények hatását viszont – s ebből ered a szöveg drámai hatása – nem ismeri. Mítoszok és mesék esetében nem is feltétlenül várja el a hallgató, hogy az elbeszélés minden ponton logikus legyen, pusztán *stilisztikai szempontból* érdekes azonban, hogy az objektív elbeszélés tipikusan ezen a ponton, azaz a logikai bukfenceknél mellékszereplőket vezet be, mintegy rájuk hárítva a hibát.

Inana leszállása az Alvilágba

Az *Inana leszállása az Alvilágba*-mítoszban Inana és Neti második párbeszéde lehetőséget ad arra, hogy az elbeszélő kifejezze Inana tájékozatlanságát és az ebből fakadó feszültséget, mivel Inana nemtudása okozza majd a vesztét. Az Alvilágba hét kapu vezet, és mindegyiknél levetetik Inana egyik ruhadarabját.³⁷ A párbeszéd során Inana rendre megkérdezi, hogy miért van szükség a ruhadarab eltávolítására, Neti pedig rendre elhallgattatja azzal, hogy ezek a kötelező rítusok.³⁸ A hallgatóság már értesült arról, hogy Neti Ereškigal parancsát hajtja végre, Inana viszont nem tudja, hogy mindez végül a halálához vezet. Az *Inana leszállása az Alvilágba* is objektív elbeszélői stílusú, ezért itt is magának a szereplőnek, Inanának a válaszai-
ból derül ki a tájékozatlansága.

Jegyzetek

- 1 Kirk 1978, 31–41; Oppenheim 1982, 226; Alster 1972; Rubio 2009; Alster 2011.
- 2 Lásd CAD *sukkal*; Wiggermann 1985–86, 16–18; Sallaberger 1999, 188.
- 3 Általános leírás a *sukkal*-istenekről: Wiggermann 1985–86.; Wiggermann 1998–2000, 490–500; Dietrich 1997; Hundley 2016.
- 4 Van Dijk 1957–71, 537.
- 5 Dietrich 1997; Groneberg 1986. Vö. Hundley 2016, 3–4.
- 6 Wiggermann 1998–2000, 497. Példák: Sladek 1974, 112: 71. ḡen-na^dga-ša-an-šubur-ḡu₁₀ saĝ [kéše ḫé-ak] 158: „Menj, Ninšuburum, és figye[lj rám jól]”; Mittermayer 2009, 122–123: 160. kíĝ-ge₄-a inim lugal-la-na-ke₄ saĝ kéše ba-ši-in-ak – „a követ figyelt az ura szavára”.
- 7 Volk 1989, 69: *sukkal* zid é-an-na-ḡu₁₀ *sukkal* e-ne-èĝ sa₆-sa₆-ga-ḡu₁₀ ra-gaba e-ne-èĝ ge-en-gen₆-na-ḡu₁₀ – „Jó *sukkalom* az Eanna-templomból, szép szavú *sukkalom*, igaz szavú követem”. Párhuzamok: Farber-Flügge 1973, 34: 30–32; Farber-Flügge 1973, 11; Volk 1989, 58: 39; Sladek 1974, 106–107: 29–31.
- 8 ETCSL 1.3.1. Segm. C 15–26.
- 9 Lásd *Nuska A*, ETCSL 4.29.1.
- 10 Alster 1985, 223: o. 17. *sukkal* lú é-gal-la-ta è-a ki-sikil-e èn en mu-un-tar-re-en 18. *sukkal* lú é-gal-la-ta è-a ki-sikil-ri mu-un-ra-ab-gi₄ (224) – „A hajadon megkérdezte a

Összegzés

A *sukkal*-isteneknek a himnuszokban kulcsmondatszerűen felsorolt tulajdonságai a mítoszokban is szerepelnek, mint például a követ szerepkör vagy a feltétlen engedelmesség. A fő cél azonban ilyenkor nem magának az engedelmesség tényének az ábrázolása, hanem e történetekben az elbeszélési mód és az elbeszélési technikák követelik meg a *sukkalok* szerepeltetését. Visszatérve a bevezetőben előrevetített felvetéshez, azt mondhatjuk, hogy a mellékszereplők szerepeltetésével a szöveg többletjelentést képes kifejezni, mégpedig főleg olyanokat, amelyek kínosak az adott magasabb rangú istenségre nézve. Ily módon, egyes mítoszok objektív elbeszélői stílusának megfelelően, sokszor csak a párbeszédekből derülnek ki a szereplők gondolatai, szándékai és véleményei, vagyis a szubjektív megállapításokat maguk a szereplők közlik. A narrátor nem mond ítéletet vagy véleményt semmi és senki fölött, nem humorizál, hanem a beszédhelyzetek segítségével az adott jelenet adja a komikus, szatirikus vagy feszült hatást. Bármennyire is szatirikus egy mítosz, a narrátor objektív marad az istenekkel szemben, az alkalmazkodó, mintaszerű szolgál pedig a szatíra legalkalmasabb hordozóelemeivé váltak.

Önálló mítoszok ezeknek a kisebb istenségeknek nincs is, mindig csak a felettes istenük udvartartásában jelennek meg. Bár ezek az istenalakok a vizsgált mítoszokban is, a maguk lényegi jellegzetességei szerint, az istenek *sukkal*jaiként tűnnek fel, megjelenítésükben többnyire az adott történet által diktált irodalmi szempont dominál.

- sukkalt*, aki a palotából jött ki. A *sukkal*, aki a palotából jött ki, így válaszolt a hajadonnak.”
- 11 A kétnemű Ninšuburhoz lásd Groneberg 1986, 27; Groneberg 1997, 129.
 - 12 Kramer 1981, 3. 29–30. sorok.
 - 13 Van Dijk 1960, 108: 17–21. sorok.
 - 14 „Isteni erő”, lásd Farber-Flügge 1973, 116–126; Alster 1974, 33, 33. jegyzet; Klein 1997.
 - 15 Hecker 1974, 162.
 - 16 Streck 1998–2001, 629–633.
 - 17 Wiggermann 1998–2001, 490–500.
 - 18 Lambert 1976–1980, 179.
 - 19 Civil 1983.
 - 20 Cooper 1978.
 - 21 ETCSL 1.6.3. 33–34. sorok.
 - 22 A követjárás mint strukturális elem, lásd Vastiphout 1983, 36.
 - 23 ETCSL 1.4.1. 73–92. sorok.
 - 24 A „viccről” más szempontból lásd Katz 1995.
 - 25 Kiadásához lásd Attinger 1984.
 - 26 ETCS 1.1.1. 167–172. sor.
 - 27 Hundley 2016, 4–5.
 - 28 Vastiphout 1983, 35–36.
 - 29 Vastiphout 1983, 36.
 - 30 Farber-Flügge 1973.

- 31 ETCSL 1.1.1. 108–118. sorok.
 32 ETCSL 1.2.1. 35–41. sorok. Kiadása: Behrens 1978.
 33 Katz megjegyzi: furcsa, hogy egy főisten kikéri Isimud véleményét (Katz 2008, 325: „Mivel Enkinek nem kell a beosztottjai beleegyezését kérnie, az Isimudhoz intézett kérdései a lányról [91–92. sorok] furcsák.”). Az incesztus és a karakterek hezitálása szempontjából értelmezi a bekezdéseket (Katz 2008, 325–326). A jelenet viszont ugyanezt a mintát követi az *Enlil és Ninlil* mítoszban is, ahol nincs incesztus vagy hezitálás a *sukkal* részéről, ezért nem hiszem, hogy a vélemény kikéréséről van szó.
 34 ETCSL 1.1.1. 198–212, 219–220.
 35 A növényneveket szó szerint fordítottam le. Egyrészt azért, mert nem mindegyiket tudjuk pontosan botanikailag meghatározni,

- másrészt pedig az egyes növénynevek sumer viccek: a hangzásuk vagy az általuk keltett asszociációk vicceket tartalmaznak (lásd Attinger 1984, 48). Például az u_2 - la_3 növény szexuális kapcsolat vagy a terhesség allúzióját kelti (a növényhez lásd Alster 1974a, 97; Katz 2008, 330, 46. jegyzet; Wilcke 1978, 218: 110. sor). Ugyanígy az a-tu-tu növény hangzásban a sumer ’fürdés’ (a tu_3) szóra rimel, ami visszautal a szöveg elejére Enkivel és az istennőkkel. Enki így a növényeken keresztül ugyanúgy jár, mint előtte az istennők Enkivel.
 36 Kirk 1978, 84.
 37 Katz (1995) szerint Ereškigal átverte Inanát, hogy levetette a ruháit az Alvilágba való leszálláskor.
 38 Sladek 1974, 119–123: 128–163. sor.

Bibliográfia

- Alster, B. 1972. *Dumuzi's Dream. Aspects of Oral Poetry in a Sumerian Myth*. MCSA 1. Copenhagen.
 Alster, B. 1974. „On the Interpretation of the Sumerian Myth 'Inanna and Enki'”: *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 64, 20–34.
 Alster, B. 1974a. *The Instructions of Suruppak. A Sumerian Proverb Collection*. MCSA 2. Copenhagen.
 Alster, B. 1985. „Geštinanna as Singer and the Chorus of Uruk and Zabalam: UET 6/1 22” *Journal of Cuneiform Studies* 37, 219–228.
 Alster, B. 2011. „Variations in Sumerian Myths as a Reflection of Literary Creativity”: F. Hagen et al. (szerk.): *Narratives of Egypt and the Ancient Near East. Literary and Linguistic Approaches*. Leuven–Paris–Walpole, 55–79.
 Attinger, P. 1984. „Enki und Ninḫursaĝa”: *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 74, 1–52.
 Behrens, H. 1978. *Enlil und Ninlil. Ein sumerischer Mythos aus Nippur*. StP Series Maior 8. Roma.
 Benito, C. A. 1969. 'Enki and Ninmah' and 'Enki and the World Order'. Pennsylvania.
 Boehmer, R. M. 1965. *Die Entwicklung der Glyptik während der Akka-Zeit*. Berlin.
 Civil, M. 1983. „Enlil und Ninlil. The Marriage of Sud”: *Journal of the American Oriental Society* 103, 43–66.
 Cooper, J. 1978. *The Return of Ninurta to Nippur. An-gim dím-ma*. AnOr 52. Roma.
 Dietrich, M. 1997. „*sukkallu* – der mesopotamische Götterbote: Eine Studie zur 'Angelologie' im Alten Orient”: G. Ahn – M. Dietrich (szerk.): *Engel und Dämonen: Theologische, anthropologische und religionsgeschichtliche Aspekte des Guten und Bösen*. Forschungen zur Anthropologie und Religionsgeschichte, 29. Münster, 48–74.
 van Dijk, J. J. A. 1957–71. „Gott. A. Nach sumerischen Texten”: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* 3. Berlin – New York, 532–543.
 van Dijk, J. J. A. 1960. *Sumerische Götterlieder, Teil II*. Heidelberg.
 Farber-Flügge, G. 1973. *Der Mythos 'Inanna und Enki' unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me*. StP 10. Rome.
 Hecker, K. 1974. *Untersuchungen zur akkadischen Epik*. AOATS. Neukirchen–Vluyn.
 Hundley, M. B. 2016. „Of God and Angels. Divine Messengers in Genesis and Exodus in Their Ancient Near Eastern Contexts”: *Journal of Theological Studies* 67, 1–22.
 Groneberg, B. R. M. 1986. „Die sumerisch-akkadische Inanna/Ištar: Hermaphroditos?” *Die Welt des Orients. Wissenschaftliche Beiträge zur Kunde des Morgenlandes* 17, 25–46.
 Groneberg, B. R. M. 1997. *Lob der Ištar. Gebet und Ritual an die altbabylonische Venusgöttin. Tanatti Ištar*. CM 8. Groningen.
 Katz, D. 1995. „Inanna's Descent and Undressing the Dead as a Divine Law”: *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 85, 221–233.
 Katz, D. 2008. „Enki and Ninḫursaĝa, Part Two. The Story of Enki and Ninḫursaĝa”: *Bibliotheca Orientalis* 65, 320–342.
 Kirk, G. S. 1978. *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*. Cambridge University Press – University of California Press.
 Klein, J. 1997. „The Sumerian *me* as a Concrete Object”: *Altorientalische Forschungen* 24, 211–218.
 Kramer, S. N. 1981. „BM 29616 – The Fashioning of the gala”: *Acta Sumerologica* 30, 1–9.
 Lambert, W. G. 1976–80. „Isimud”: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* 5. Berlin – New York, 179.
 Mittermayer, C. 2009. *Enmerkara und der Herr von Arata. Ein ungleicher Wettstreit*. OBO 239. Fribourg–Göttingen.
 Oppenheim, A. L. 1982. *Az ókori Mezopotámia. Egy holt civilizáció portréja*. Ford. Komoróczy Géza. Budapest.
 Rubio, G. 2009. „Sumerische Literatur”: *Kindlers Literatur Lexikon* 15. Göttingen, 749–785.
 Sallaberger, W. 1999. „Ur III-Zeit” in *Mesopotamien. Akkade-Zeit und Ur III-Zeit*. OBO 160/3. Freiburg, Göttingen.
 Sladek, W. R. 1974. *Inanna's Descent to the Netherworld*. Michigan.
 Streck, M. P. 1998–2001. „Nusku”: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* 9. Berlin – New York, 629–633.
 Vanstiphout, H. L. J. 1983. „Problems in the 'Matter of Aratta'”: *Iraq* 45, 35–42.
 Volk, K. 1989. *Die Balaĝ-Komposition úru àm-ma-ir-ra-bi. Rekonstruktion und Bearbeitung der Tafeln 18 (19'ff.), 19, 20 und 21 der späten, kanonischen Version*. FAOS 18. Stuttgart.
 Wiggermann, F. A. M. 1985–86. „The Staff of Ninšubura. Studies in Babylonian Demonology, II”: *Jaarbericht van het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap. Ex Oriente Lux* 29, 3–34.
 Wiggermann, F. A. M. 1998–2001. „Ninšubur”: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* 9. Berlin – New York, 490–500.
 Wilcke, C. 1978. „Philologische Bemerkungen zum *Rat des Šuruppak* und Versuch einer neuer Übersetzung”: *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 68, 196–232.

Kőszeghy Miklós (1964) ókortörténész, a PPKE BTK Ókortörténeti Tanszékének tanszékvezető egyetemi docense, az Evangélikus Hittudományi Egyetem egyetemi tanára. Kutatási területe az ókori Izrael története és nemzetközi kapcsolatai a babilóni fogság előtt, valamint ugyanezen időszak héber epigráfiája, Jeruzsálem története.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Kinek jaj, kinek fáj? (2018/4).

Az ókori Júda hadserege

Kőszeghy Miklós

1. Célok

Az ókori Palesztina semmivel sem volt békésebb hely, mint a mai. Nem csoda, hogy mindkét, itt létrejött zsidó államnak szüksége volt hadseregre – minél ütőképesebbre, annál jobb. Az ókori Izrael hadseregéről Biblián kívüli adataink is vannak, mert ez a haderő Kr. e. 853-ban az Orontész folyó menti Qarqar mellett része volt annak a koalíciónak, amely sikeresen szállt szembe III. Šulmānu-ašarēdu asszír király csapataival.¹ Az ókori Júdáról jól tudjuk, hogy közös történetük során mindvégig kisebb, fejletlenebb és szegényebb volt, mint az északi ország, Izrael.² Ám hadserege természetesen Júdának is volt, s jelen írásomban épp e hadsereget szeretném a lehetőségekhez képest minél alaposabban megvizsgálni, vagy legalább felmutatni néhány megvizsgálható pontot. Az ehhez szükséges forrásokat három helyről próbálom összegyűjteni. Először a tel-aradi és a lákisi erőd reánk maradt archívumából, azután a júdai katonai építészet régészeti nyomaiból, végül pedig az Ószövetség releváns adataiból.

2. Az archívumok

A kutatás óriási szerencséje, hogy a Júdai királyság területéről két katonai archívum is fennmaradt. Archívumokról beszélek, tehát olyan gyűjteményekről, amelyekben az iratok üzemszerű működés során, egymással összefüggésben keletkeztek. Mindkét esetben osztrakonokról van szó, amelyek a papiruszra írt eredeti levelek másolatai voltak. (A Palesztina területéről nagy bőségben előkerült pecsétnyomatok hátoldalán gyakorta fel lehet fedezni a papirusz erezetének nyomait, így csaknem bizonyosak lehetünk benne, hogy az eredeti dokumentumok korabeli másolatai vannak a kezünkben.) Nem lehet tudni, hogy minden egyes levélről készült-e ilyen másolat vagy nem, de az világos, hogy az osztrakonok szövegéből kiindulva egy sor releváns információhoz lehet jutni a babilóni fogság előtti júdai hadszervezetet illetően.

2.1. A tel-aradi archívum³

Tel-Arad erődjének parancsnoka a Kr. e. 6. század legelején, azaz közvetlenül a babilóni fogságot megelőző időszakban egy bizonyos Elyášib⁴ volt. Az ő archívuma a tel-aradi citadella VI. rétegéből (ez a babilóni fogság előtti utolsó réteg) került elő Yohanan Aharoni ásátásai során. Hogy a citadella Jeruzsálem első, Kr. e. 597/596-os, vagy második, Kr. e. 587/586-os ostromával összefüggésben pusztult-e el, azt egyelőre nem lehet megmondani. Ám a hadsereg története szempontjából ez az egy évtizednyi idő nem játszik különösebb szerepet. A szövegek első kiadását is Aharoni végezte el,⁵ az archívum darabjai azonban mára a legtöbb mértékadó történeti szövegyűjteményben megtalálhatók.

Mostani témám vonatkozásában két osztrakon szövegét közlöm,⁶ amelyek megvilágítják a helyzetet. Lássuk először a híres 1. számút!

1. Elyšaibnak. És
2. adj a görögöknek
3. 3 bat⁷ bort és
4. ird fel a dátumot!
5. És abból, ami megmaradt, az
6. első osztályú lisztből fel kell rakodnod
7. 1 hómer⁸ lisztet,
8. hogy kenyeret csináljanak ne-
9. kik. A borból...
10. keverőedényeket kell adnod nekik.

Rövid, de igen értékes szöveg! Tel-Arad a Júdai királyság déli határát védte a sivatag felől érkező esetleges nomád razziáktól. A levél, amelynek másolata az osztrakonon fennmaradt, legfeljebb néhány évvel a júdai állam összeomlása előtt készült. A szövegben az aradi erődítményben szolgáló görög zsoldosok ellátásáról van szó: bor, liszt és a bor vízzel való vegyítéséhez szükséges keverőedény. A többi hasonló témájú szövegből az is kiderül, hogy ezen felül az ellátmány része volt a borecet és az olívaolaj is. A kincstár mindezt természetesen vagy adó-bevételekből, vagy a királyi birtokok jövedelméből, esetleg mindkettőből fedezte. Mindezt egy olyan, a bukást közvetlenül megelőző történelmi pillanatban, amikor a gazdasági helyzet egyébként már aligha volt rózsásnak mondható. Ám a politikai krízis szükségessé tette a hadsereg lehető legjobb ellátását egészen a legutolsó pillanatig. Afelől pedig nem lehet kétségünk, hogy a görög hoplita nemcsak a kor legkiválóbb, hanem egyben a legdrágább katonája is volt.

Elvben volna lehetőség arra, hogy az összes, ilyen ellátmányi adatokat tartalmazó osztrakon összevetésével megbecsüljük, mekkora lehetett a tel-aradi helyőrség létszáma. Ahhoz, hogy az elvi lehetőségből gyakorlat váljon, szükségünk volna legalább két kiegészítő adatra. Tudnunk kellene, hogy mennyi bort ivott egy hoplita egy nap, illetve azt is, hogy a fent említett mennyiségek mennyi időre fedezték szükségleteit. Az első kérdés nyilván eleve megválaszolhatatlan, de sajnos a másodikra nézve sincs adatunk. Annyit azonban már most leszögezhetünk, hogy minden jel szerint még százas nagyságrendű számot sem tartunk valószínűnek Arad legénységét illetően, ennél nagyobbról nem is szólva. Pedig Arad volt a régió egyik központi erődítménye.

Másodikként a töredékes 24. osztrakont érdemes elolvasni, amely a 12. sortól válik igazán érdekessé.

1. Nak⁹ [..]
2. Elyšaib! [..]mn[..]
3. Lev[él]nek[..] király bl[..]
4. [...] hadsereg [..]
5. [...] ezüst [..]
6. [...] 'md [..]
7. [...] ʔn [..] r[..]
8. [...] ezüs[t..]w'[..]
9. [] wk[..]
10. [...]
11. [...]¹⁰
12. Aradból 5 és Qinahb[ól..]
13. és küldd őket Ramat Negeb[be] kezé-
14. hez Mlkyhw-nak, Qrb'r fiának, hogy átad-
15. ja őket kezéhez 'lys¹¹-nak, Yrmyhw

16. fiának Ramat Negebben, nehogy a várossal valami
17. történjék. És a király szava nálatok van,
18. a lelketeken.¹² Íme, én azért, hogy figyelmeztesselek ti-
teket,
19. elküldtem ma ezt a levelet. Az embereknek 'lys'-val kell
lenniük,
20. nehogy Edóm odamenjen!

A szöveg érdekessége abban rejlik, hogy a segítségével mintegy testközelből tanulmányozható, miként ment végbe egy át-csoportosítási művelet a júdai állam déli végein. A parancsot Elyšaib, Arad parancsnoka kapja, az tehát egy nála magasabb szintről érkezik. A 17. sor tanúbizonysága szerint igen magasról, amennyiben a király szavának aposztrofálják a parancsot. Minden bizonnyal a júdai hadsereg legfelsőbb vezetésétől, feltehetően Jeruzsálemből érkezett az utasítás, amely arra vonatkozott, hogy meg kellett erősíteni a Ramat Negeb¹³ erődjében szolgáló legénységet. Hogy pontosan hány emberről van szó, azt nem lehet megmondani, mert feltételezhető, hogy a 10–11. sor elveszett szövegében a 12. sorban szereplő 5 emberen kívül mások is szerepelnek. Ám az 5 fő említése arra talán mégis elegendő támpontot ad, hogy senki ne becsülje meg túl magasán a környék erődítményeiben szolgáló görög és júdai, vagy egyéb nemzetiségű katonák számát. Hogy mit kell érteni ebben az összefüggésben az ellenségként megnevezett Edómon, arra nehéz válaszolni. Annyi bizonyosnak látszik, hogy nem egy Edóm nevű, szilárd kontúrokkal rendelkező államalakulat esetleges katonai akciójáról van szó. Ez annál kevésbé valószínű, mert nagyjából fogalmunk sincs róla, milyen módon szerveződött meg az edómi régió a Kr. e. 7. és 6. század fordulóján. A leghelyesebb, ha afféle nomád rablócsapatokra gondolunk, amelyeket viszonylag kis létszámú reguláris haderővel is féken lehetett tartani. Ez már csak abból is látszik, hogy Arad, a júdai állam déli határán fekvő erődök legnagyobbika sem adhatott otthont 50–100 fős katonaságnál többnek – már csak méretei miatt sem.

A szöveg emellett világosan rámutat a júdai hadsereg strukturált jellegére. Hiszen a központból érkezik parancs egy regionális szintű katonai vezetőhöz, aki végrehajtja azt. A szöveg még kisebb rangú parancsnokokat is említ (egyikük a katonai kontingenst vezeti Ramat-Negeb erődjébe, másikuk az ottani parancsnok), akik Elyšaib alárendeltjei. Ez a hadsereg három szintjét jeleníti meg Jeruzsálemtől egészen a kicsiny Ramat Negeb-ig. Feltételezhetjük, hogy Tel-Arad egyfajta katonai körzet központi erődítménye lehetett (erről később még ejtünk szót), így parancsnoka a júdai katonai hierarchián belül valahol középtájon helyezkedett el.

2.2. A lákisi archívum¹⁴

Lákis erődjéből az aradihoz csaknem minden tekintetben hasonló iratanyag került elő, szintén nagyjából a Kr. e. 6. század legelejéről, a II. réteg kapukörzetéből. Az itteni parancsnok nevének (Y'ws) már a vokalizálása sem egyszerű feladat, nem csoda, hogy nem lehet megoldottnak tekinteni a név jelentésének problémáját.¹⁵ Annyi azonban valószínűsíthető személyével kapcsolatban, hogy ő lehetett Lákis utolsó parancsnoka, mielőtt a babilóni hadsereg lerombolta az erődítményt. Ez a

rombolás összefüggésben állt Jeruzsálem lerombolásával, s ezen keresztül a babilóni fogság kezdetével.

Az archívum darabjai közül jelen írás keretében a 3. számúval foglalkozom kissé bővebben:

1. *Szolgád, Hwš 'yhw küldi, hogy*
2. *közölje urammal, Y'ws-sal. Hallassa*
3. *YHWH urammal a békesség hírét*
4. *és jó dolgok közlését! Valamint: mégiscsak*
5. *nyitva van szolgád szeme a levélre, amelyet*
6. *tegnap este küldtél a szolgádnak. Mert szolgád szíve*
7. *beteg, amióta (ezt a levelet) elküldted szolgádnak!*
8. *És ha az én uram mondja: nem tudsz*
9. *elolvasni egy levelet: Amint YHWH él, so-*
10. *sem próbált meg senki sem felolvasni nekem egy leve-*
11. *let! És*
12. *minden levelet, ami hozzám érkezett, ha*
13. *elolvastam, akkor utána*
14. *részletekig meg tudom ismételni! – És szolgádnak jelen-*
15. *tették:*
16. *A hadsereg főparancsnoka,*
17. *'lntn, Knyhw fia lejött ide, hogy*
18. *bemenjen Egyiptomba és*
19. *Hwdwyhw-t, 'hyhw fiát és*
20. *embereit küldte, hogy hozzák el innen (öket).*
21. *És Tbyhw-nak, a király szolgájának levele, amely érke-*
22. *zett*
23. *Slm-hoz, Yd' fiához a prófétától:*
24. *Legyél óvatos! Ezt (a levelet) szolgád elküldi neked.*

Lákis nem a Negev határán, hanem a Via Maris közvetlen közelében feküdt, amely az ókori Kelet egyik legforgalmasabb útvonala volt. Itt zajlott a forgalom Egyiptom és a Közel-Kelet többi régiója közt, s természetesen a hadseregek is erre masíroztak háborús időkben. Minden bizonnyal ez lehet az egyik oka annak, hogy itt a júdai hadsereg egyik igen fontos akciójáról értesülhetünk az archívum egyik darabjának olvasása során. A 14–18. sorban az olvasható, hogy a hadsereg főparancsnoka¹⁶ Lákist útba ejtve Egyiptomba megy. Ez az információ pedig még akkor is nagyon értékes, ha természetesen a levélből semmi sem derül ki e fontos utazás céljáról. Ám minden bizonnyal jó úton járunk, ha arra gondolunk, hogy a két babilóni deportálás közti időkben (Kr. e. 597/596 és 587/586 közt) a júdai hadsereg parancsnoka a Babilón elleni katonai műveletekről, illetve a katonai segítségnyújtás módozatairól tárgyalhatott Egyiptomban. Az Ószövetségben Ezékiel könyvének egy példázata (17. fejezet, példázat a saskeselyűről, különösen a 12–15. versek) említi, hogy Cidqiyya, Júda királya szövetséget¹⁷ kötött Egyiptom királyával, noha korábban ugyanezt tette a babilóni uralkodóval is. Ha az osztrakon és Ezékiel információját összekapcsoljuk, márpedig a kronológiai egyezés miatt ennek nincs különösebb akadálya, akkor immár elég valószínűnek tűnik, hogy a júdai hadsereg parancsnoka igen fontos külpolitikai feladat teljesítése közben utazott át Lákis erődjén: a Babilón elleni lázadáshoz próbált egyiptomi támogatást szerezni. Másként fogalmazva: egy kisállam tisztségviselőjeként egy nagyhatalom segítségét kérte egy másik, még nagyobb hatalom ellen. Ám ahogy ilyenkor lenni szokott, a nagyhatalmi segítség ezúttal is elmaradt, pedig Júda és Egyiptom közt nyil-

vánvaló érdekazonosság állt fenn abban, hogy mindkettejük számára hasznos lett volna a babilóni előretörés megállítás. Csakhogy a babilóni offenzíva megállt nagyjából Gáza magasságában, így Egyiptomnak ettől kezdve tökéletesen mindegy volt, mi történik az apró Júdával. S a végkifejletet jól ismeri mindenki: Júda elpusztult, Egyiptomnak pedig még adatott néhány független, nagyhatalmi pozícióban eltöltött évtized.

Az osztrakon ennek ellenére fontos adatot közöl arról, hogy a júdai hadseregnek lehettek nemzetközi kapcsolatai is, s ezeket áptolták, ha az állam politikai érdekei úgy kívánták. S szerencsénkre az egyik ilyen akció során a főparancsnok átutazott Lákis erődjén. Nem rajta múlt, hogy Egyiptom végül nem segített.

A szöveg ezen felül legalább két, mentalitástörténeti adalékot tartalmaz. Egyfelől az analfabetizmus vádjára való felfokozott hangvételű utalás jelzi, hogy egy fontos erőd parancsnoka már legalábbis kínosnak érzi a gyanúsítást (8–13. sorok). (Hogy azután valóban tud-e olvasni, az persze más kérdés.) Ez a követelmény nyilván a parancsok írott formában történő továbbításával és fogadásával függött össze. A másik elem a próféta felbukkanása a levélben. A katonai akciókkal kapcsolatban az ókori Keleten mindenütt szokás volt megtudakolni az istenek szándékát.¹⁸ Itt is pontosan erről van szó, bár a prófétai szó meglehetősen rövid, s általánosságot közöl. Azonban még e szikár formájában is jelzi, hogy a prófétaság üzenete a hadsereg számára is jelentőséggel bírt nemcsak Mezopotámiában, hanem az ókori Júdában is.

3. Releváns régészeti adatok

3.1. Tel-Arad citadellája¹⁹

Tel-Arad az ókori Izrael egyik legősibb települését rejti. A domb alatt elhelyezkedő alsóváros a korai bronzkorban érte el virágkorát. Jelentőségét minden bizonnyal annak köszönhetette, hogy az Egyiptomból a Holt-tenger aszfaltlelőhelyeihez vezető út mentén feküdt. Valamiféle egyiptomi jelenlétre utalhat, hogy területéről előkerült Narmer fáraó (Kr. e. 3000 körül) szerekhje,²⁰ ám e jelenlét mikéntjéről semmiféle adat nem áll rendelkezésre. Az engem itt és most érdeklő korban ez az alsóváros nem létezett, mert már régen, feltehetően a korai bronzkor vége felé elenyészett, s Aradban csak igen hosszú szünet után látni komoly építkezések nyomát. A Kr. e. 10., esetleg a 9. század során épült fel a még mai (erősen restaurált) romjaiban is impozáns citadella. Szolid fal (offset-inset elemmel bővítve) és két toronnyal megerősített kapu gondoskodtak a védelemről. A legénység (júdaiak és néhány görög zsoldos) létszáma nagyjából 50-100 fő körül mozoghatott, ám ez akkor és ott viszonylag jelentős erőnek számított. Ahhoz mindenesetre elegendőnek, hogy a határvidék mozgásait regisztrálja, s ezekről jelentést küldjön a központba, valamint arra, hogy az onnan érkező parancsokat teljesítse. Története során az erődöt már a babilóni fogságot megelőzően is többször lerombolták, ám stratégiai jelentősége miatt újra és újra felépült. A hellenisztikus korban masszív torony épült a citadella közepébe, mély alapozásával sok kárt okozva a vaskori rétegekben. Ám ezek az építkezések is jelzik, hogy a még megművelhető földterület déli határán fekvő Arad stratégiai jelentősége a babilóni fogságot követő időszakban sem veszített fontosságából.

Az erőd területén a Kr. e. 8. század végéig templom működött, amelynek hármas osztása megtévesztő. Ugyanis e hármas osztás ellenére sem tekinthető a salomoni templom párhuzamának. Ugyanis nem eleve háromosztatú *Langraum*nak²¹ épült, hanem egy kultikus fülkével ellátott *Breitraum*nak – ez elé épült egy előcsarnok, az égő áldozat elvégzésére alkalmas oltárral. Mivel az erőd állami tulajdonban volt, valószínű, hogy a templomban YHWH-t tisztelték. A Kr. e. 8. század végén azután a templomot feladják, betemetik, de nem rombolják le.²²

3.2. Lákis²³ erődje

Lákist nem egyszerű erődítménynek, hanem már csak magas dombja, kettős falgyűrűje és kiterjedése miatt is inkább erődített városnak kell tartani. A bennünket most érdeklő korszakban mindvégig Júda egyik igen fontos támaszpontja volt, amely talán éppen ezért több ostromot és pusztítást is kénytelen volt elviselni. Legfontosabb korszakát a III. réteg jelenti. Ez a város Kr. e. 701 folyamán, Sîn-ahhē-erība harmadik hadjárásával összefüggésben pusztult el.²⁴ A város területének túlnyomó részét középületek foglalták el, ami arra utal, hogy igen erőteljes volt a kormányzat helyi szintű jelenléte. A tell közepén egy mesterséges platformon emelkedő, feltehetően kormányzói palota mellett nagyméretű, nyitott térség terült el. Minden valószínűség szerint ez volt a városban állomásozó harci szekeres egység(ek) gyakorlótere. A 701. évi pusztulás után Lákis szerényebb formában, de viszonylag hamar újjáépült, s erődített központként szolgált egészen Kr. e. 587/586-ig. Ekkor, Jeruzsálemmel együtt elpusztult, de a fővárossal ellentétben sosem épült újjá. Ám a végső pusztulás előtt még fontos szerepet töltött be Júda védelmi rendszerén belül.

A kettős falrendszer és a gyakorlótér mellett feltétlen figyelmet érdemel a különös gonddal megerősített kapukörzet. Palesztinai viszonylatban kifejezetten nagy méretű létesítmény-

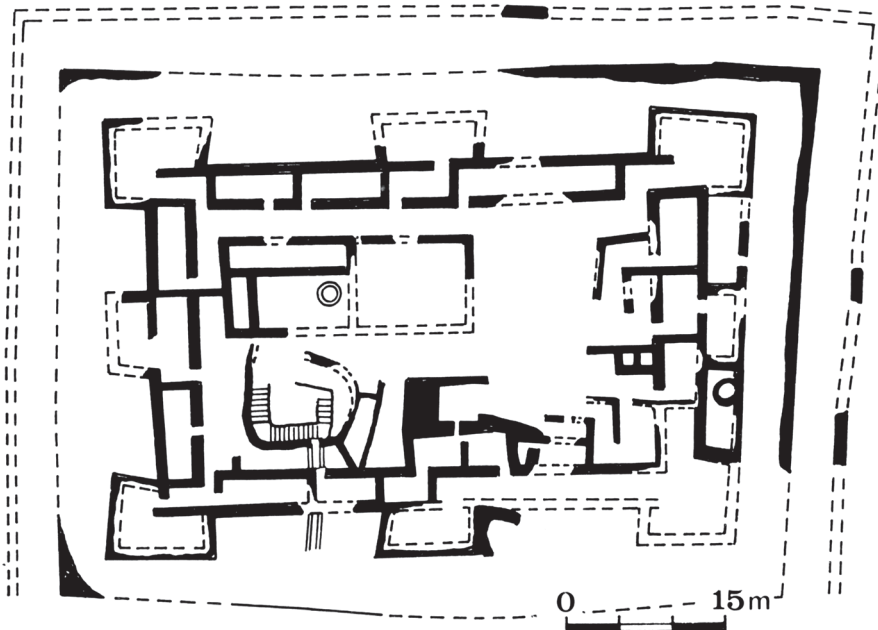
nek kell tartanunk a maga kb. 1650 m² alapterületével. Kettős kapuépítményről van szó, amely nyilván kettőzött védelmet volt hivatva biztosítani. Hogy azután e rendszer élethű másolatát látjuk-e Sîn-ahhē-erība ninivei palotájának híres Lákis-reliéfjén, az vita tárgya is lehet.²⁵

3.3. Erődök a Negev-sivatagban és a Sinai-félsziget északi részén

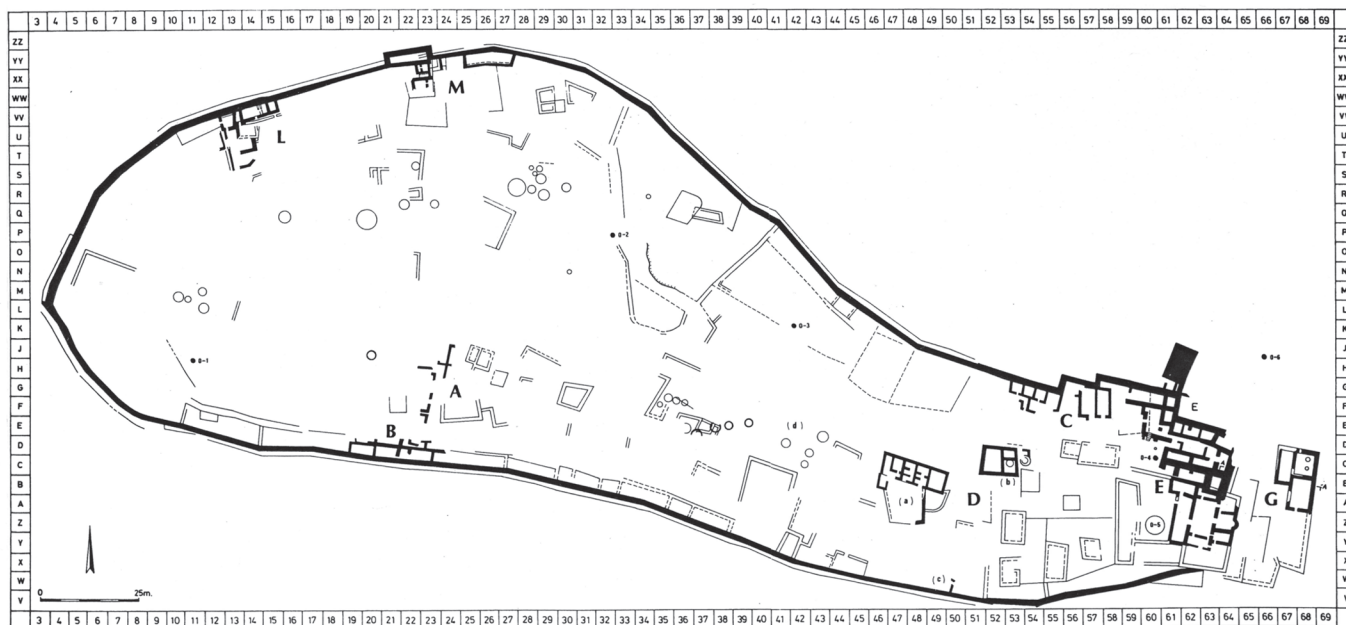
A régészeti kutatásnak köszönhetően ma már egyre inkább világos, hogy a júdai dombvidéken, a Negev régiójában, valamint a Sinai-félsziget északi részén a Júdai Királyság erődláncolatot üzemeltetett. Ezek az erődök természetesen a hadsereg szerves részét alkották, így érdemes áttekinteni a rendszert, s talán néhányukat közelebről is megsejtelni. Bizonyos értelemben Arad erődjét is ide kell sorolnunk, de annak központi szerepe miatt úgy gondolom, hogy az a védelmi rendszer egy magasabb szintjét alkotta. Arad a maga 2500 m² területével, valamint azzal, hogy tornyokat is tartalmazott, olyan erődökkel állt egy szinten, mint Uzza (2100m²) vagy Kades-Barnea.²⁶

A kisebb erődítmények körül igen sok a bizonytalanság, némelykor még az erőd-funkció is vita tárgya lehet.²⁷ Ha azonban bárki rátekint a rendszer darabjaira, akkor ettől függetlenül is feltűnik egy sor fontos dolog. Az alapvető szerkezet csaknem mindegyik esetben ugyanaz: egy kazamata falstruktúra vesz körül egy nyitott udvart: ez pedig nyilvánvalóan utal valamiféle védelmi funkcióra.²⁸ A létesítmények egyfajta kategorizálását is elvégezték,²⁹ amely a méretet, illetve az alaprajz jellegét vette alapul. A nagy, de torony nélküli erődök lehetnek olyan alaprajzúak, amelyek a tell adottságaihoz igazodnak, illetve olyanok, ahol az alaprajz kialakítását ilyen körülmény nem korlátozta. Mindez igaz a kicsikre is. Az északi Negev feltárásának csúcspontjában, nagyjából a múlt század kilencvenes éveiben a területen 34 erődítményt, vagy erődítmény jellegű épületet lehetett lokalizálni.³⁰ (Tudomásom szerint ez a szám azóta nem nőtt számottevő mértékben.) A parttalanságot elkerülendő e helyütt egyetlen erődítményre szeretnék koncentrálni, mégpedig főként azért, mert a kiválasztott hely több szempontból is átlagosnak látszik.

Tel 'Ira³¹ (Hirbet Ghara, a *Survey of Israel* projektben használt koordinátái: 1487 1713³²) a Beerseba-völgy peremén, azaz tulajdonképpen a Hebrón körüli dombvidék és az északi Negev határán található. Az évi 200 mm csapadék itt csak igen komoly technikai tudás mellett elegendő a terület mezőgazdasági művelésére (*dry farming*). A tell beépített területe 2,5 hektár,³³ azaz a nagyság tekintetében csakugyan átlagosnak mondható. Az E-areál 4. rétegében (a tell összességét tekintve ez a VII. réteg)³⁴ található egy pompás hatkamrás kapu, amelynek hossza 18



1. kép. Kades Barnea erődje / erődített karavánszerája (Meshel 1992, 298 nyomán)



2. kép. Tel 'Ira erődje (Beit-Arieh 1999, 25 nyomán)

méter, a bejárati szélessége pedig 1,8 méter.³⁵ A kapu körüli részen kazamata fal és glacis került elő, vagyis ezt a szakaszt különösen megerősítették. A VII. réteg (vaskor II) a telep virágkorának tekinthető. A védelemről ebben a korszakban egy 580 méter hosszúságú fal gondoskodott, amelynek alapját a domb sziklájából vették ki, s amelynek vastagsága 1,45 és 1,7 méter körül változott.³⁶ A kerámiaanyag vizsgálata alapján kiderült, hogy az itteni VII. réteg kerámiája egyidős a Lákis III kerámiaanyagával. Miután pedig a VII. réteg erőszakos úton pusztult el, feltételezhetjük, hogy ez a pusztulás is Sîn-ah-ê-erîba 701. évi palesztinai hadjáratával állhatott összefüggésben.³⁷ A pusztulás után a telep Manasse uralkodása idején, a Kr. e. 7. század közepe táján újjáépült (VI. réteg), hogy azután Kr. e. 600 körül hatalmas tűzvészben pusztuljon el.³⁸

Ezen erődök közé lehet sorolni – bizonyos megszorításokkal – Kades Barneát³⁹ is a Sínai északi részén. (A telep egy széles wádi kellős közepén fekszik, nem pedig egy dombtetőn, ez pedig komolyan felveti a védhetőség kérdését. Nem lehet kizártnak tartani, hogy itt is, miként a régió több más telepe esetében, inkább erődített karavánszerájra érdemes gondolni. Ehhez a funkcióhoz jól illik az épületegyüttesnek a wádi kellős közepén való elhelyezkedése.⁴⁰) Az erőd (az egyszerűség kedvéért így nevezem, nem feledve a bizonytalanságokat) 2460 m² területen feküdt, így a helyi viszonyok közt kifejezetten nagynak számít. A védelemről a bennünket érdeklő korban a 4 méter vastag szolid fal gondoskodott 4 saroktoronnyal és négy, a saroktoronyok közti falszakasz közepén épült, a fal síkjából kiugró toronnyal. A telepen hét darab osztrakon is előkerült, ám ezek nem segítenek abban, hogy megbecsüljük a helyőrség létszámát (nem tartom kizártnak, hogy a telepnek állandó, katonai jellegű személyzete is volt az átutazó vendégek védelmére). A 2. számú osztrakonon⁴¹ a „lezárás” kifejezés talán – miként az aradi szövegekben – itt is az ellátmányt tartalmazó tárolóedények lezárására vonatkozik, de ez egyelőre pusztán feltevés. Másik két osztrakonon⁴² (a 3. és a 6. számún) háromkolumnás feljegyzéseket

találunk a *grh* nevű⁴³ mértékegységről. Sajnos az anyagnév mindkét osztrakonon hiányzik, így nem tudni, minek a mérését jegyezték le ilyen akkurátusan, hieratikus számjeleket és néhány, talán rövidítésül szolgáló héber betűt használva.

A kérdés ezek után csak az, mi lehetett az ilyen típusú erődök (ide értve most már a viszonylag nagy, sőt a tornyokkal ellátott viszonylag nagy építményeket is) funkciója. Hiszen kétségtől kicsi, de igen jól megépített struktúrákkal van dolgunk, amelyeknek a fenntartása is sok pénzt emészthetett fel. A helyzet alaposabb vizsgálata azt mutatja, hogy számos feladat hárult az ilyen erődökben állomásozó nem túl nagy létszámú katonaságra.

(a) Szemmel kellett tartaniuk a nomád csoportok mozgását, és erről tájékoztatni feletteseiket.

(b) Teljesíteniük kellett a központból érkező parancsokat akár a katonák ellátásával, akár csapat átcsoportosítási műveletekkel kapcsolatban.

(c) Elhelyezkedésüknél fogva Kr. e. 701-et követően asszír megbízásból ellenőrizni és szervezni kellett az arabiai kereskedelmet.⁴⁴

(4) Vagyis pontosan akkorák és olyanok voltak, amelyeket a funkció megkívánt – nem arra tervezték őket, hogy kiállják, mondjuk, az asszír hadsereg ostromát. Ilyesmit felesleges lett volna várni tőlük.

3.4. Oszlopos házak és katonai gyakorlóterek

A releváns régészeti adatok sorában utolsónak hagytam az oszlopos házaknak nevezett építményeket, valamint a gyakorta ezekhez kapcsolódó nyitott tereket. Az épülettípus igen elterjedt, nemcsak Júdában, hanem Izrael területén is. Alapvetően olyan, téglalap alaprajzú épületről van szó, amelynek bejárata a rövidebb oldalon helyezkedett el. A belső tere két egymással párhuzamos oszlopsor tagolja, így akár, a bazilika-építészetből vett terminussal élve, beszélni lehetne egy főha-

jóról és két oldalhajóról. Az épületek szinte minden esetben az adott település kiemelt helyén álltak, vagy közvetlenül a városkapu közelében, vagy – ha volt ilyen – az igazgatási épületek mellett.

Funkciójuk igen régóta húzódó vita tárgya, amely talán mostanra látszik valamiféle nyugvópontonra jutni. Ráadásul e kérdést nem lehet elválasztani az épület rekonstrukciójának problematikájától. Vita tárgya, hogy a főhajó fedett volt-e, vagy sem. Vita tárgya fedett főhajó rekonstrukciója esetén, hogy miként kapott kellő mennyiségű fényt az épület. Ugyancsak vita tárgya, hogy az egyes oszlopok közti távolság egyben egy kisebb belső egység szélességét jelöli-e, vagy sem. Szűkebb értelemben vett hadtörténeti szempontból nézve a kérdést, a vitatott pontok száma nem csökken. Tény, hogy Júda hadseregében is szolgált harci kocsi egységek. Az Ószövetség állítása is ismert, amely szerint az északi ország területén Salamon király harci kocsi kontingenseket helyezett el három, speciálisan kiépített városban (Gézer, Hácór és Megiddó). A bajok akkor kezdődnek, ha ezt a két információt túl gyorsan kapcsolja össze valaki az oszlopos házakkal. Mert kétségkívül csábító a gondolat, hogy minden ilyen épületbe beleképzeljük a korabeli hadsereg szekeres egységeinek lovait. Csakhogy erre a júdai lelőhelyeken feltárt oszlopos házakban (a legszebb példányok Tell es-Seba telephalmán kerültek elő) semmilyen konkrét nyom (például a lóvizelet megemelkedett koncentrációja, lószerszámok maradványai stb.) nem utal. Így azután azt a hipotézist sem lehet elvetni, amely szerint ezek az épületek az állam által naturáliákban beszedett adó (gabona, olaj, bor, stb.) tárolására szolgáltak. Amennyire látom, a déli országrész oszlopos házainak tekintetében sem a pontos kinézet, sem pedig a funkció tekintetében nem lehet kimondani a végső szót.

Valamivel könnyebb a helyzet, ha a nyitott terek funkciójának meghatározása a feladat. Ezek közül Júda területén Lákis III. rétege adja a legjobb eligazítást. Itt ugyanis ez a nyílt tér közvetlenül a kormányzó palotának tartott épület mellett helyezkedik el. Ezért feltételezhető, hogy funkciója is kötődik az állam helyi reprezentánsához. Ezért talán nem túl nagy tévedés arra gondolni, hogy ezek a terek a hadsereg egységeinek gyakorló-, illetve felvonulási terei lehettek.

4. Az Ószövetség adatai

Az Ószövetség adatai sokat segítenek abban, hogy árnyaljuk az eddig felrajzolt képet. Az erődítményt alapvetően jelölő héber szó (*bīrā*)⁴⁵ nem az egyetlen lehetőség az erődítmények jelölésére. Akkor is legalább részben katonai funkciójú épületekre gondolhatunk, ha a szövegben a *migdal*⁴⁶ vagy az *ṭr mibšar*⁴⁷ kifejezések valamelyike fordul elő. Azaz erőd mellett olvashatunk tornyokról és megerősített városokról is.

A legbővebb lista a júdai erődrendszeréről egy elég kései szövegben, a 2Krón 11,5–12-ben maradt ránk. A kései datálás önmagában még nem ok arra, hogy a szöveget kizárjuk a vizsgálatból, mindössze azt kell szem előtt tartani, hogy a Krónikás mindig valamely jámbor király számlájára írja a nagy projekteket. Ám ha e körülményt a helyén kezeljük, akkor a bibliai szöveg igen értékes történeti forrássá válik.⁴⁸ Érdemes hát végigtekinteni rajta és térképre vinni az adatait!

A rendszer alapját egy északról dél felé húzódó, a Júdai-dombvidék gerincére épített erődökből álló hálózat alkotta, amelynek tagjai Jeruzsálemtől kezdve északról dél felé haladva: Betlehem (169.123), Etam (Hirbet el-Ḥōḥ, 166.121), Tekoa (Hirbet Tequ', 170.115), Bét-Cúr (Hirbet et-Ṭubēqa, 159.110), Hebron (160.103). Itt a lánc nyugat felé fordul: Adoraim (Dūrā, 152.101), majd Lákis (Tell ed-Duweir, 135.108). A tengerparti síkság közelébe érve a lánc újabb fordulót vesz, ezúttal észak felé: Maresa (Tell-Sandaḥanne, 140.111⁴⁹), Adullám (Hirbet eš-Šeḥ Maḏkūr, 150.117), Szokó (Hirbet 'Abbad, 147.121), Azeqa (Tell Zakarije, 144.121), Gát (Tell eš-Šāfi, 135.123), Zórá (Sar'a, 148.131), majd végül Ajjalon (152.138). Az ország talán kisebb mértékben veszélyeztetett, a Holt-tenger által védett keleti határán is találunk két erődöt a vaskorból: Qumrán (193.127), valamint En-Gedi V. rétege (Tell el-Ġurn, 187.097⁵⁰).

A déli határ, amelynek erődjeiben fentebb mozogtunk, a nyugatinál jóval bonyolultabb védelmi rendszert kapott. Az itteni vonal két központi erődje Arad (162.076) és Tell es-Seba⁵¹ (134.072) voltak. A kisebb erődök e két helyszín alárendeltségében működtek, de egyelőre nem világos, hogy a hatáskörök miként oszlottak meg Arad és Tell es-Seba közt. Sőt, azt sem tarthatjuk kizártnak (de bizonyosságról itt sem lehet beszélni), hogy a kettő közül valamelyik a másik alárendeltje volt. E déli rendszer erődjei közül egyelőre csak azokat ismerjük, amelyeket kiástak, bibliai utalást nem birtoklunk róluk. Azért közöljük listájukat mégis itt, hogy egységes képet alakíthassunk ki a rendszer egészéről. A déli védvonal tagjai: Tel 'Ira (1487.1713), Hirbet el-Mšāš (146.069), Tell el-Milḥ⁵² (152.069), Tell 'Ar'ara (148.062), valamint Ḥorvat 'Uzzā⁵³ (164.257). Nem kétséges, hogy a kutatás előrehaladtával a szóba jöhető erődök száma különösen itt, a déli régióban növekedni fog.

A déli határszakaszhoz kapcsolódva olyan katonai jellegű épületeket is ismerünk, amelyeknek feladata az Arábia felé irányuló kereskedelem, későbbi eredetű nevén a Töm-jénút⁵⁴ védelme volt. Ezt a célt szolgálta Kades-Barnea (Tell el-Qudeirat, 096.006) erődítménye, amelynek rövid leírását fentebb adtuk meg – nem feledkezve meg az erődként való azonosítást övező esetleges bizonytalanságokról.

Az Ószövetségből nyerhető információk sora azonban nem ér véget az imént elemzett listával.⁵⁵ Az adatok segítségünkre vannak a hadsereg felépítésének rekonstrukciójában, ezen felül pedig létszámokat is megadnak. Ez utóbbiakkal azonban, miként az ókori Keleten mindig és mindenütt, a legnagyobb óvatossággal kell bánnunk. Egyébként sem problémamentes ezeknek az adatoknak az összegyűjtése. A számunkra releváns adatokat tartalmazó szövegek keletkezési idejük tekintetében ugyanis egymástól eléggé távol esnek. Céлом az alábbiakban ezért csak annyi, hogy felmutassam e helyek közül a leginkább jellemzőket, mert nem valószínű, hogy nagy jelentőséget kellene tulajdonítanunk annak, hogy egy adott szöveg néhány évtizeddel, esetleg egy egész évszázaddal korábbi, vagy későbbi, mint a másik. A hadtörténet bizonyos változásai elég lassúak voltak a vaskori Palesztinában ahhoz, hogy a bibliai szövegek datálására itt nem kell túlságosan nagy hangsúlyt helyeznünk. Nyilván vannak egyértelmű esetek, mint például a 2Krón 26,14–15. Itt ugyanis a szöveg csaknem bizonyosan katapultról beszél,⁵⁶ ami Uzijja király uralkodásának idején, sőt az egész vaskorban anakro-

nizmus. Ám ha az ilyen eseteket kiszűrjük, a helyzet nem tűnik reménytelennek.

A késői bronzkor végét jelentő nagy összeomlás Kr. e. 1200 körül a hadügyek tekintetében is jelentős változásokat hozott. A nemzetközi kereskedelmi rendszer összeomlása, illetve az azt követő általános elszegényedés lehetetlenné tette, hogy a megmaradt apró államok továbbra is fenntartsák a késői bronzkor elterjedt, de igen drága fegyvernemét, a harci kocsi. A harci kocsi fennmaradt az emlékezetben, s a vaskor első szakaszában hatalmi szimbólumként élt tovább az ikonográfiai források tanúbizonysága szerint. A vaskor első századaiban, amelyet bibliai terminussal a bírák korának nevezünk, legfeljebb *ad hoc* haderő meglétével számolhatunk. Ezek a csapatok egy konkrét feladatra gyűltek össze, s ennek végeztével – még ha győzelmet arattak is – szétszózódtak. Ebben változást csak a monarchia, ezen belül is a dávidi időszak hozott. Hogy ebben mekkora volt a filiszteus fenyegetés szerepe, azt a kutatásban eléggé ellentmondásos módon szokás megítélni. Az mindenesetre elgondolkodtató, hogy újabban a Jordán völgyéből (Pella, Deir-Alla, Tell es-Saidiye) is kerültek elő olyan leletek, amelyek filiszteus jelenlétre utalnak (Tell es-Saidiye telephalmán nem kevesebb mint húsz olyan sír került elő, amely egyértelműen filiszteus jelleget mutat, Pellaiban a kerámiaanyag bizonyos darabjai mutatnak egyértelmű kapcsolatot a tengerparti filiszteus telepek anyagával). Ennek fényében azért más súlya lehet a filiszteus fenyegetésnek, hiszen így akár az izraeliták által lakott dombvidék teljes bekerítéséről is szó lehetett. Ez pedig nyilván megfelelő reakciókat kellett hogy kiváltson az izraeli és a júdai klánok vezetőiből egyaránt.

Mindazonáltal hiba volna azt gondolni, hogy nyomban hatalmas júdai seregek szökkentek talpra. A bibliai híradás Dávid 600 főnyi szabadcsapatáról történetileg eléggé reálisnak tűnik: ekkora erővel a háta mögött egy rátermett hadvezér regionális szinten is jelentős tényezővé válhatott. Dávid az államalapítást követően filiszteus és krétai (esetleg káriai?) katonákból álló testőrséget hozott létre (2Sám 8,18; 15,18; 20,7.23 illetve 1Kir 1,38.44). A szöveghelyekből világosan kitűnik, hogy ez a csapat a 600 fős szabadcsapaton és az ekortájt megalakuló paraszthadseregen kívül számítandó. Ám

a harci szekeres osztagok ekkor még nem jelentek meg a júdai hadseregben. Erre utal a 2Sám 8,4 megjegyzése, amelyben arról olvasunk, hogy Dávid legyőzte Hadadézert, Cóbá arámi királyát.⁵⁷ A szöveg arról beszél, hogy Dávid nem használja fel a szekereket húzó lovak túlnyomó többségét, hanem „megbénítja” őket (akármit is jelentsen ez a furcsa kifejezés). Ha komoly szekeres kontingensei lettek volna, Dávid minden bizonnyal használatba vette volna ezeket az állatokat, amelyek termetük és idomított voltuk miatt hatalmas értéket képviseltek – igaz, ellátásuk is súlyos anyagi ráfordítással járt.

A létszámok tekintetében, kissé talán meglepő módon, egy Biblián kívüli adat igazíthat el. A Mésa-felirat⁵⁸ 20. sora azt írja, hogy Mésa, Móáb királya kétszáz harcossal egy egész hadjáratot (Jahac, izraeli határerőd és város elfoglalását) képes sikerre vinni. Az ókori Júda hadseregét még a babilóni fogság előestéjén sem érdemes akkorának tartanunk, mint akár egy közepes méretű szíriai városkirályság haderejét. Ennek fényében nyilvánvaló módon túlzónak kell tartanunk az olyan adatokat, mint a 2Sám 24,9-ben olvasható szám, amely szerint Izraelben 800 000, Júdában 500 000 kardforgató ember élt Dávid korában.

5. Összegzés

A rendelkezésre álló adatok számbavétele után az alábbiakat érdemes megállapítani:

(a) Júda átfogó hadtörténetének megírása a források jelenlegi mennyisége és minősége alapján egyelőre nem lehetséges. Meg kell elégednünk néhány pont villanásszerű felelevenítésével.

(b) Ám meglepő módon van néhány olyan pont, amelynek révén sokkal többet tudunk meg a kicsiny állam hadszervezetének működéséről, mint amennyit az ország nemzetközi jelentősége alapján várnánk.

(c) Újabb források felmerülése elengedhetetlen, ha a cél a kérdéskör mélyebb megismerése. Ilyen forrást jelenthetnek a térségben folyó ásatások, amelyek a katonai építészet kérdéseit világíthatják meg jobban. S talán arra is van remény, hogy a fentebb említett archívumokhoz hasonlóak is előkerüljenek még.

Jegyzetek

- 1 A katonai események és a róluk szóló források analizisét adja máig jól használható módon Yamada 2000, 143–163.
- 2 E megállapítás ma csaknem közmeggyőződésnek számít a kutatáson belül, vö. *pars pro toto*: Finkelstein 2014. Ennek alátámasztására sok egyéb mellett elegendő egyetlen pillantást vetni például Izrael és Júda településeinek számára, méretére és sűrűségére. Nyomban látszik, hogy már a lakosság számát tekintve is óriási különbség volt a két államalakulat közt.
- 3 A szövegek kiadása: Renz–Röllig 1995. Egyes darabok magyarul is olvashatók, lásd Kőszeghy 2003.
- 4 Teofórikus név Él kánaáni isten nevéből, valamint a *šub* ige hifil alakjából. Jelentése: 'Él visszatérésre készítette' / 'pótolta'.
- 5 Aharoni 1981.
- 6 Jelen írásomat nem terhelem meg paleográfiai és filológiai megjegyzésekkel. Ezek túlnyomó részét meg lehet találni Kőszeghy 2003-ban. Ettől az elvtől csak néhány esetben tekintek el.

- 7 1 bat kb. 30–35 liternek felel meg, így összesen 90–105 liter borról beszél a szöveg.
- 8 1 hómer megfelel 10 batnak, vagyis nagy mennyiségű, számárfogattal szállítható lisztről van szó.
- 9 A dativust jelölő *l^e* prepozíció és a hozzá tartozó személynév külön sorba kerültek.
- 10 A szövegben található hiányt Aharoni így egészíti ki: *és vennetek kell embereket*. A megoldás a későbbiek ismeretében logikus, de a hiány miatt természetesen hipotetikus marad.
- 11 Feltételezhetően *šín* az itt szereplő mássalhangzó, de a korabeli írásmód nem ismerte a diakritikus jeleket, így csak e feltételezésre hagyatkozhatunk.
- 12 A frázis azt írja körül, hogy a parancsot halálbüntetés terhe mellett teljesíteni kell.

- 13 A telep lokalizálása egyelőre bizonytalan. Valamelyes bizonyossággal csak annyit lehet mondani, hogy valahol Aradtól délre felehetett.
- 14 A szövegek első kiadója H. Torczyner volt, vö. Torczyner 1938. A Lákisban talált osztrakonok mintaszerű kiadása: Renz–Röllig 1995, Band I, 405–440. E szövegek nem mindegyike tartozik Y'ws archívumához. Ám sok szöveg olyannyira töredékes, hogy nem állapítható meg teljes bizonyossággal, hogy része-e az archívumnak, vagy sem.
- 15 A nyelvi, illetve főként ortográfiai problémáról lásd Renz–Röllig 1995, Band I, 409.
- 16 A szöveg ugyanazt a terminust (*sr ḥšb'*) használja a funkció jelölésére, mint az Ószövetség.
- 17 A lehetséges diplomáciai szerződések és Ezékiel könyvének összefüggéseiről mindmáig haszonnal forgatható Matitiahu Tsevat több mint fél évszázados (1959) munkája.
- 18 Az ékírásos irodalomban erre oly sok példa van (akár a Mária-korpuszban, akár az újasszír anyagban), hogy e helyütt felesleges idézni őket.
- 19 Arad citadellájáról nem állt rendelkezésemre final report. Ez feltehetően Aharoni korai halálával állhat összefüggésben.
- 20 A fáraó nevét a korai időkben téglalapot formázó mezőbe írták, ennek neve a *szerekh*.
- 21 Langraumnak nevezzük az olyan, alapvetően téglalap alaprajzú épületet, amelynek bejárata a rövidebb oldalon van. Az olyan, ugyancsak alapvetően téglalap alaprajzú épületet, amelynek bejárata a hosszabbik oldalon van, értelemszerűen Breitraumnak szokás nevezni.
- 22 Hogy ez összefügg-e Hizqiyya királynak a kultuszt centralizáló intézkedéseivel (2Kir 18,4), az kérdéses, ám ennek megvitatása nem jelen írás feladata.
- 23 Lákis feltáráshoz lásd Tufnell 1940–1958 monumentális (ötkötetes) ásatási beszámolóját, valamint Ussishkin ugyancsak ötkötetes munkáját (2004) a későbbi ásatásokról.
- 24 Ez a puszta a palesztinai régészeti kronológia szempontjából kulcsfontosságú. A rétegben megtalált kerámiaanyag ugyanis évnvi pontossággal datálható, mivel az újasszír források (Taylor-prizma) adatainak segítségével pontosan datálni tudjuk a darabok földbe kerülésének időpontját, a Kr. e. 701. esztendő. Ezért az ebből a korból származó kerámia segíti a régió más lelőhelyeinek datálását.
- 25 A megfelelés mellett érvel (e sorok írója szerint meggyőzően) Ussishkin 1982.
- 26 Lásd ehhez Meshel 1992, 294. A telep funkciójának problémájára később még visszatérek.
- 27 Ehhez, valamint ahhoz a kérdéshez, hogy az erődök miként függetek össze a Negevben élő nomádok ellenőrzésével, esetleg magukkal a nomádokkal, lásd Finkelstein 1989.
- 28 Vö. Meshel 1992, 294.
- 29 Meshel 1992, 295.
- 30 Vö. Meshel 1992, 295–296.
- 31 Mintaszerűen publikált ásatásnak örülhetünk: Beit-Arieh 1999. Az alábbiakban az itt közzé tett eredményekre támaszkodom.
- 32 A továbbiakban a helynevek mellé a pontosabb azonosítást segítő mindenhol megadom e koordinátákat.
- 33 Beit-Arieh 1999, 9.
- 34 A rétegek számozása kissé sajátos. Minden leletet az areál szerinti rétegbeosztással és az egész tellre vonatkozó (general) rétegbeosztással határoz meg Beit-Arieh.
- 35 Beit-Arieh 1999, 69–70.
- 36 Beit-Arieh 1999, 170.
- 37 Beit-Arieh 1999, 176.
- 38 Beit-Arieh 1999, 176.
- 39 Vö. Weippert 1982, 617.
- 40 A probléma átgondolásáért Hodossy-Takács Előd kollégámnak jár a köszönet.
- 41 A szöveget lásd Renz–Röllig 1995, Band I, 338.
- 42 A szövegeket lásd Renz–Röllig 1995, Band I, 339–340, 341–343.
- 43 A *Ges*¹⁸, 228 szerint 0,572 grammról van szó.
- 44 Tel 'Aroer esete világosan erre utal, amennyiben az erőd falain kívül szeráj jellegű épületeket találtak, amelyek a kereskedők biztonságos szálláshelyeiként működtek. Vö. Thareani 2011.
- 45 Vö. *Ges*¹⁸, 142: *Akropolis, Burg, Festung*. Feltűnő a kései szövegek igen magas aránya az előfordulási helyek közt.
- 46 Vö. *Ges*¹⁸, 626, *Turm, Akropolis, Zitadelle*.
- 47 Vö. *Ges*¹⁸, 624, *Befestigung, Festung*, illetve a mi szempontunkból szóba jöhető: *befestigte Stadt*.
- 48 Lásd így: Weippert 1982, 613. Hogy azután a lista csakugyan Jósias korából való-e (így: Fritz 1981), az nyilván további vizsgálat tárgya lehetne.
- 49 A kolumbáriumáról és egyéb leleteiről híres hellénisztikus kori Maresa a vaskori telltől kissé távolabb helyezkedik el.
- 50 A koordináták itt is a vaskori tell helyét jelölik.
- 51 A telepnek a bibliai Bersebával történő azonosítása sokáig biztosnak látszott, mára azonban úgy tűnik, fel kell adni ezt a hipotézist.
- 52 Hogy ez a tell azonos-e a bibliai Moladával, az egyelőre kérdéses.
- 53 Hogy a tell azonos-e az Arad 24 osztrakon szövegében szereplő Qīnāh erődjével, azt egyelőre nem lehet teljes bizonyossággal állítani.
- 54 Az útvonallal hatalmas irodalom foglalkozik, de főként két téma (Sába királynőjének látogatása Salamonnál, illetve a római kori viszonyok) kapcsán. Első megközelítésként Clāra Goldschmidt írását ajánlhatom: Goldschmidt 1970. Alapvető első tájékozódásra ezen kívül: Willeitner 2013 – igaz, népszerűsítő formában.
- 55 A témáról igen értékes anyagot közöl Zwickel 2013, 175–185, az alábbiakban több ponton is erre a munkára támaszkodom.
- 56 A magyar fordítás kissé körülményes, de alapvetően helyes, amennyiben arról ír, hogy a király csináltatott „ötletes hadigépeket... nyílak és nagy kövek kilövésére”.
- 57 A kutatás alighanem joggal vitatja el a történetiséget magától a hadjárattól. A számomra most fontos elejtett információ mégis igen értékesnek tűnik.
- 58 A felirat több magyar fordításban is elérhető. Alapvetőnek tekinthető Hahn István fordítása (ÓKTCh 284–285). Bőségesen kommentált fordítást ad Hodossy-Takács 2008, 119–151.

Bibliográfia

- Aharoni, Y. 1981. *Arad Inscriptions*. Jerusalem.
- Beit-Arieh, I. (szerk.) 1999. *Tel 'Ira. A Stronghold in the Biblical Negev*. Tel Aviv University Sonia and Marco Nadler Institute of Archaeology Monograph Series 15. Tel Aviv.
- Finkelstein, I. 2014. *Das vergessene Königreich. Israel und die verborgenen Ursprünge der Bibel*. München.
- Fritz, V. 1981. „The List of 'Rehoboam Fortresses' in 2Chron 11,5–12. A Document from the Time of Josiah”: *Eretz-Israel* 15, 46*–53*. *Ges¹⁸ = Gesenius Hebräisches und Aramäisches Wörterbuch über das Alte Testament*. 18. kiadás. Heidelberg et al., 2013.
- Goldschmidt, C. 1970. „Die Weihrauchstraße. Zur Geschichte des ältesten Welthandelsweges”: *Abhandlungen der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg* 35, 157–164.
- Hodossy-Takács E. 2008. *Móáb. Egy vaskori nép Izrael szomszédjában*. Kréné 9. Budapest.
- Kőszeghy M. 2003. *Cseréplevelek. Héber nyelvű feliratok a fogság előtti Palesztinából*. Budapest.
- Meshel, Z. 1992. „The Architecture of the Israelite Fortresses in the Negev”: A. Kempinski – R. Reich (szerk.): *The Architecture of Ancient Israel from the Prehistoric to the Persian Period*. Jerusalem, 294–301.
- Renz, J. – Röllig, W. 1995. *Handbuch der althebräischen Epigraphik*. Darmstadt.
- Thareani, Y. 2011. *Tel 'Aroer. The Iron Age II Caravan Town and the Hellenistic-Early Roman Settlement*. Jerusalem.
- Torczyner, H. 1938. *The Lachish Letters*. London et al.
- Tsevat, M. 1959. „The Neo-Assyrian and Neo-Babylonian Vassal Oaths and the Prophet Ezechiel”: *Journal of Biblical Literature* 78, 199–204.
- Tufnell, O. et al. 1940–1958. *Lachish, Tell ed Duweir*. Oxford et al.
- Yamada, Sh. 2000. *The Construction of the Assyrian Empire. A Historical Study of the Inscriptions of Shalmaneser III (859-842 BC) Relating to His Campaigns to the West*. Culture and History of the Ancient Near East 3. Leiden–Boston–Köln.
- Ussishkin, D. 1982. *The Conquest of Lachish by Sennacherib*. Tel Aviv.
- Ussishkin, D. 2004. *The Renewed Archaeological Excavations at Lachish (1973–1994)*. Tel Aviv.
- Weippert, H. 1982. *Palästina in vorhellenistischer Zeit*. München.
- Willeitner, J. 2013. *Die Weihrauchstrasse*. Darmstadt.
- Zwickel, W. 2013. *Leben und Arbeit in biblischer Zeit. Eine Kulturgeschichte*. Stuttgart.

Montskó Benjámin (1991) hebraista, az ELTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola Hebraisztika-Judaisztika programjának hallgatója. Doktori kutatásának témája a *Qohelet Targum*, annak a bibliai Qohelet könyvéhez fűződő viszonya, különösképpen az idő- és életfelfogását illetően.

A Qohelet könyve a *Qohelet Targum* és a *Qohelet Rabba* eszkatologikus értelmezésében

Montskó Benjámin

Bevezetés

A Qohelet (Prédikátor) a Héber Biblia egyik legkülönlegesebb könyve, mely az emberi lét kérdéseit boncolgatja, s a létezés célját próbálja megfejteni, ismervén korlátait és végességét. A szerző arra a következtetésre jut, hogy minden csupán hiábavalóság, „szélkergetés”, de még a bölcsesség is pusztán egy múlékony dolog. A Qoheletnek ez a pesszimista világlátása, a bölcsesség kudarcként való megítélése, a ciklikus időszemlélet, a jövővel szembeni bizalmatlanság, reményvesztettség, a halál utáni lét problémája és a Tóra központi szerepének hiánya jelentős problémát okoztak a rabbiknak, és vitába szálltak kanonikusságát illetően.¹

Tanulmányomban azt a kérdést vizsgálom, hogy miképpen viszonyul a bibliai Qohelet könyvének felfogása annak későbbi zsidó fordításához, a *Qohelet Targum*éhoz,² valamint ezt mennyiben árnyalja tovább a Qohelethez írt rabbinikus midrás,³ a *Qohelet Rabba* szemlélete. E problematikával tágabb keretek között foglalkoztak már,⁴ én azonban ezt egy leszűkített nézőpontból közelítem meg: elsősorban a Qohelet azon verseire fókuszálok, melyek időszemléletét tükrözik, és megállapítom, hogy a midrás és a targum rabbinikus eszkatologikus koncepciójában miként alakulnak át és nyernek új értelmet.

A *Qohelet Targum* és a *Qohelet Rabba* szövegeinek ugyanis az a jellemzője, hogy az időt illetően *eszkatologikusan* gondolkodnak, így legfőképp a túlvilági lét és az arra való felkészülés foglalkoztatja őket, míg a Qohelet nem beszél ilyen távlatban. A Qohelet szemléletéből a későbbi zsidó apokaliptikus irodalom és eszkatologikus elképzelések jellemző terminusai még hiányoznak, ám ezek használata a targum és midrás korának (6–7. század) zsidó szövegeire már jellemző volt. Ez az alapvető világszemléletbeli különbség egyfajta feszültséget teremt és állandó problémaforrást jelent a bibliai textus, a targum és midrás közt. Így felmerül a kérdés, hogy a két szöveg a bibliai szöveg értelmezésekor hogyan igyekszik áthidalni ezt az ideológiai szakadékot. A targum és a midrás interpretációs technikáját megvizsgálva kíséreltem meg feltérképezni, hogy az eszkatológia, mint olyan koncepció, amely e világ végével (*'aħarīt hayyāmīm*,⁵ 'a napok vége') és a túlvilággal (*'olām ha-bā'*) foglalkozik, hogyan érvényesül e rabbinikus szövegekben.

Úgy vélem, itt röviden szükséges tisztáznom a két, gyakran egymásba mosódó fogalmat, melyeket használni fogok tanulmányomban: az eszkatológiát⁶ és az apokaliptikát.⁷ Az eszkatológia nevéből eredően a 'végső dolgok tanítása', ugyanis a két görög szó, melynek összetételéből keletkezett, az *eschatos*: 'végső', 'utolsó', és a *logos*: 'beszéd', 'tan'. Ez az egyes vallásoknak a végső dolgokról szóló tanításait, elképzeléseit tartalmazza (tehát nem csupán a zsidóságét), mely szerint a jelen világ korszakának lezárultával egy új *aión* ('generáció', 'világkorszak') veszi kezdetét. A zsidó eszkatológia elsősorban három kérdéssel foglalkozik: a túlvilággal (*'olām ha-bā'*), a felámadással (*tēħiyat ha-mētīm*) és a messiással (*ha-mašīah*).

Az eszkatológia és apokaliptika szavak azonos értelemét feltételezik sokszor, mégis, a két fogalom jól elkülöníthető egymástól. Az apokaliptika a közeli időben elérkezni látszó végidővel kapcsolatos elképzelésekre vonatkozik, melynek jellemzője, hogy a végidő várása intenzív jellegű, sokkal intenzívebb, mint az eszkatológiában.

Gondoljunk csak az apokaliptikus-messianisztikus mozgalmakra (vö. Bar Kokhba-felkelés, i. sz. 132–135), avagy a végidő pontos eljövételének kalkulációira! Az „apokaliptika” szó a görög *apokalyptó* igéből ered, melynek jelentése: ’feltárni’, ’kijelenteni’. Egyfajta műfajra, látásmódra utal, melynek jellemzője a végső dolgok kinyilatkoztatása vizuális vagy auditív formában, gyakran szimbólumok útján. Ezenkívül jellemző rá a pszeudonimitás, vagyis a szerző egy régi korban élt autoritativ alak mögé rejti el személyét, ezzel hitelességet biztosítva a műnek. További jellemzője még a *vaticinum ex eventu*, az utólagos történetmagyarázás, mely azt akarja bizonyítani, hogy a történelem eseményei Isten akarata szerint zajlottak le. Az apokaliptikát, az eszkatológiától eltérően, a világtörténelem folyá-

sa is érdekli, melyet a végidő felől közelít meg: a világtörténelem periódusokra oszlik, s ezek a végidő eljövételét készítik elő. Tehát, amíg az apokaliptika a végső dolgokat megelőző eseményekkel foglalkozik, az oda vezető úttal, addig az eszkatológia kifejezetten a végidőre, a túlvilágra fordít figyelmet.

A Qohelet könyve

A Qohelet könyvét (magyar nevén Prédikátor, görögül *Ekklesiastés*) a Héber Bibliában az Írások (*Ketuvim*), azon belül is az ún. Öt tekeres (*Hämēs mēgillōt*) közé sorolják, melyeket öt különböző fő zsidó ünnepen olvasnak fel: a Qoheletet a Sátoros ünnepen.⁸ A könyv az egyes szám első személyben beszélő, s magát Qoheletként azonosító személyről kapta a címét, akiről annyit tudunk meg (vö. 1,1), hogy „...Dávid fia, aki király volt Jeruzsálemben”.⁹ E megjegyzés miatt a rabbinikus hagyomány a gyűjteményt Salamon öregkori művének tartja, melyben az idős uralkodó számot vet életével, s meghasonlottan, szkeptikusan veszi nagytól alá az élet dolgait.¹⁰ A Qohelet szó a *qhl ’összehívni’ jelentésű gyökre visszavezethető nőnemű participium,¹¹ melynek jelentése: ’aki összehívja a gyülekezetet’,¹² tehát tanítót, esetleg olyan személyt jelölhet, aki összegyűjti a bölcsék mondásait.¹³ A magyar Prédikátor Luther *Prediger* elnevezéséből ered,¹⁴ aki a gyülekezethez beszélő tanítóként értelmezte a verset, ahogyan előtte mások is a keresztény hagyományban.¹⁵

Abban egyetértenek a kutatók, hogy a mű egy személy írása lehet (1,3–12,8), melyhez egy későbbi szerkesztő, narrátor egy prologust (1,1–1,2) és egy epilógust fűzött (12,9–14).¹⁶ Azonban ezen az egységen belül két rész figyelhető meg a könyv struktúrájában: az első rész (1,3–6,12) az életpaszszátal összegyűjtésére, a vizsgálódásokra összpontosít, míg a második egység (6,12–11,6) az összegyűjtött tapasztalatokra való reflexiókat és az azokból levont konklúziókat vonultatja fel.¹⁷

A Qohelet felfogását tekintve egy kiszögellésnek tekinthető a Héber Bibliában. A könyv ugyanis, ahogyan többször is utaltam rá, szkeptikusan szemléli a hagyományos zsidó bölcsességet. De egyéb téren is eltér a hagyományos gondolatiságtól: saját tapasztalatából kiindulva kétségbe vonja a jutalom-büntetés elvét (7,15), mely a Példabeszédek könyvére jellemző, a bölcsesség előnyeit a balgasággal szemben (2,13–16),



1. kép. A *Qohelet Targum* vatikáni kéziratának (Ms Urb. Ebr. 1) első oldala
(forrás: <http://www.mss.vatlib.it/guii/scan/link.jsp>)

a munka eredményességét (3,1–11), a fejlődést és előremenelt (1,3–11). Ezek olyan, a Héber Biblia egészére jellemző hagyományos értékek és eszmények, melyeket a Qohelet gyanakvással szemlél, hiábavaló fáradozásoknak tekintve őket, s helyettük inkább a jelen: a pillanatnyi örömök megragadására és élvezetére buzdít.

A művet a kutatók a fogság utáni korra datálják, kései nyelvvezete, az arameizmusok és a perzsa jövevényszavak miatt,¹⁸ tehát nem keletkezhetett előbb az i. e. 5. századnál. S mivel Ben Szíra utal rá, legkésőbb i. e. 180 előtt már elkészült.¹⁹

A targumok jellemzői

A targumok, héberül *targumim* ('fordítások'), a Héber Biblia korai zsidó, arámi nyelvű fordításai, melynek eredete a Második Templom pusztulása (i. sz. 70) előtti időszakra vezethető vissza. A héber szöveg arámi nyelvű fordítása iránt a fogság után egyre fokozódó igény mutatkozott. Ezra idejétől kezdődően (i. e. 5. század), amikor az arámi nyelv a térség *lingua francájaként* funkcionált, s a zsidó közösségekben is lassanként felváltotta a beszélt nyelvből egyre inkább kikopó hébert, még ha néhol viszonylag hosszú, több évszázados kétnyelvű státuszt kell is feltételeznünk, szükségessé vált a bibliai szöveg világossá tétele.

A zsidó hagyomány,²⁰ s vele összhangban a kutatás is,²¹ Ezra idejéig vezeti vissza a Héber Biblia arámira való lefordítását, ekkor azonban még csak szóbeli fordításról beszélhetünk, nem pedig írott változatokról. A legkorábbról fennmaradt írott targum, egy Qumránból előkerült Jób-fordítás (11QtgJob),²² i. sz. 50 körülről származik, de a legkorábbiak egyikének tekinthető például az arámi *Genesis Apokrifon* is (1QGenAp) kb. i. e. 150-ből.²³ A targumok írott változatainak keletkezése a homályba vész. Lejegyzésükről csak közvetett forrásaink vannak. Mivel a Misna már az első századokban szabályozza a targumolvasás rendjét, valamint az írott változatok zsinagógákban való használatát is tiltja, az írásba foglalás feltehetően az első századokban mehetett végbe.²⁴

Aszerint, hogy mely nagy bibliai egységhez íródtak, megkülönböztethetünk Tórához, Prófétákhoz²⁵ és Írásokhoz írt targumokat is. Mivel jelen írásban a Qohelet Targumra fókuszálunk, most csak az Írásokhoz írt targumokra térnek ki.

Az Írásokhoz írt, vagy *Ketúvím*-targumok jellegzetessége, hogy rendkívül szabadon kezelik a bibliai szöveget: éppen ezért, esetükben nem csupán egyszerű fordításokról, hanem parafrázisokról, sőt midrási magyarázó betoldásokról is beszélhetünk. Ezeket a fordításokat nem fogadták el hivatalos fordításnak (mint a Targum Onkeloszt), és sokáig nem képezték részét a zsinagógai istentiszteletnek sem,²⁶ ennél fogva korlátok nélkül, szabadon fejlődhetnek és bővílhetnek. Magyarázó bővítményeikben felhasználják a korabeli Palesztinában szájról szájra terjedő legendákat és néphagyományokat, beleszöve azokat a narratívájukba, értelmező és magyarázó célból. S noha magukat tekintve régi eredetűek, maguk az írásban lejegyzett, végső szövegek késeiiek, mivel állandó jelleggel fejlődtek és bővíltek. Összességében, eredetüket és nyelvüket tekintve tehát heterogénnek tekinthetők, redakciójuk pedig tág időintervallumban – az 5. és 8. század között – mehetett végbe, minden bizonnyal Palesztinában.²⁷

A Qohelet Targum egyike a leginkább midrási jellegű targumoknak: sok helyen ugyan szó szerinti, azaz a *psát* értelemben fordítja a verseket, azonban a legtöbb helyen parafrázissal és midrási magyarázó betoldásokkal él. Ennek az az oka, hogy az eredeti szöveg értelmezése sok helyen problémát okozott a szerző(k) számára: a bibliai szöveg szkepticizmusa, cinizmusa, determinizmusa és ellentmondásai pedig arra sarkallták a szerző(ke)t, hogy a rabbinikus judaizmus hagyományos elképzeléseivel összhangba hozzák. Így a Qohelet eredeti gondolatai nagyrészt a targum exegézisének áldozatává váltak.

A targum keletkezési idejét nehéz meghatározni, de az a tudományos konszenzus, hogy a *terminus a quo* a Babilóni Talmud lezárása utánra (i. sz. 500), a *terminus ad quem* pedig 1101-re tehető, amikor is először kerül említésre a mű, mégpedig Natan ben Jehiél *Aruk* című lexikonjában.²⁸

A rabbinikus midrás

A midrás szó, mely a **drš* gyökből ered,²⁹ s annyit jelent, mint 'kutatás', 'vizsgálódás', 'tanulmányozás', 'értelmezés', a bibliai szöveg rabbinikus értelmezését takarja. A rabbi, a szó szerinti, vagy hagyományos jelentés (*psát*)³⁰ mellett mélyebb értelemre is törekedtek (*drás*)³¹ a bibliai szöveg exegézisében. A szövegértelmezés során gondos vizsgálatot végeztek, versről versre haladva, s nemcsak egy-egy szónak, kifejezésnek, hanem akár egy-egy betűnek is különleges jelentést tulajdonítottak. Ezzel az óvatos és alapos exegézissel a rabbi megpróbálták értelmezni a homályos és nehézkes bibliai szövegeket, s olyan kapaszkodókat találtak bennük, melyek által egy-egy történeti eseményt, vagy neves bibliai alakot idéztek meg. Néhol konkretizálták a metaforikus képekkel telített, absztrakt szöveget, másutt ellenkezőleg: konkrét bibliai történeteket szimbolikus eseményekként is értelmeztek, melyek valamilyen módon az aktuális helyzetükre reflektáltak, vagy pedig a jövőbeli események archetípusaiként interpretálták őket.

Kétféle midrást különböztethetünk meg aszerint, hogy a Biblia mely részével foglalkoznak.³² A törvényező részeket magyarázó és azokat egy-egy halálhához kapcsoló midrásokat nevezzük halálhikus midrásnak. A nem halálhikus részeket magyarázó midrásokat nevezzük aggádikus midrásnak, melyek a Biblia összes többi, történetekkel, legendákkal, próféciákkal stb. foglalkozó részeit értelmezik és magyarázzák. Az aggádikus midrási csoporton belül is megkülönböztethetünk további két alcsoportot. Az egyik az exegetikai midrások csoportja, mely a midrások nagy részét magában foglalja, köztük a Qohelet Rabbát is, mely vizsgálatom tárgya. Ezek a midrások versről versre magyarázzák a bibliai szöveget s így haladnak végig az adott bibliai könyvön. A másik az ún. homiletikus midrási csoport, melyek már nem a versről versre haladó exegézist mutatják, hanem egy, a zsinagógában felolvasott heti Tóra-szakasz kiválasztott nagyobb témáira és elképzeléseire összpontosítanak, morális, etikai tanításokat is kiolvasva belőlük.

A Qohelet Rabba onnan kapta a nevét, hogy a Midrás Rabba nevű midrásgyűjteményben foglal helyet, melyben a Tóra rabbinikus interpretációi mellett a Rút, Eszter, Síralmak és Énekek éneke midrásai szerepelnek.³³ A midrás végső szerkesztését a 6–7. századra teszik, de ennél sokkal korábbi

hagyományanyagokat is tartalmaz.³⁴ Elsősorban palesztinai aggádikus hagyományt foglal magában, ez adja anyagának alapját, de babilóni tradíciókat is ismer és felhasznál.³⁵ Nyelvezete (misnai héber és galileai arámi) és stílusa is azt mutatja, hogy a palesztinai iskolák falai közt fejlődhetett ki.³⁶ Exegetikai stílusára jellemző, hogy nem elsősorban a Qohelet szavainak és verseinek jelentését igyekszik tisztázni, hanem a szöveghez asszociatív módon kapcsolódó témákat vet fel, melyek a saját korában (ami egyben a Qohelet Targum kora is) relevánsak voltak.³⁷

A *Qohelet Targum*³⁸ és a *Qohelet Rabba*³⁹: közös értelmezési hagyomány

Előljáróban szükséges leszögezni, hogy a Qohelet Targum (T^Q) mint műfaj, a fordítás kategóriájába sorolható, mely azonban nem tartozik a szó szerinti fordítások közé. Alexander Sperber olyan fordításként jellemzi a T^Q-t, melyben a targum és midrás teljesen összekeveredik.⁴⁰ Philip Alexander tanulmányában ezt a meghatározást finomítja, kijelentve, hogy a Qohelet Targum fordítástechnikájának több szintje is van.⁴¹

A targum első szinten a héber szöveget adja át, ez a legfontosabb, mert ez teszi azzá, ami: fordítássá. Második szinten a targum a fordítandó versből azokat a részeket, melyek nehezebben érthetők, alaposabban kifejti, érthető módon elmagyarázza, megvilágítja, ez az értelmező fordítás, a parafrázis.⁴² Harmadik szinten a targum rövidebb-hosszabb betoldásokat is magában foglal a tényleges fordításon és parafrázison túl, azért, hogy hozzásegítse a hallgatóságot a vers helyes olvasáshoz. Lényegében tehát kommentál, amely már midrási sajátosságra utal. A targum ezekkel a magyarázó kiegészítésekkel tulajdonképpen aktualizálja a szöveget, s így a hallgatóságot jobban bevonja az adott bibliai könyv gondolatvilágába, mely időbeli távolsága miatt már nem vagy csak nehezen érthető a számára. A targum célja emellett tanító jellegű, a vers helyes értelmének tisztázása végett a szövegben rejlő implicit jelentést próbálja meg minél közérthetőbb módon kifejteni.

A T^Q, a normatív rabbinikus gondolkodás talaján állva, a Qohelet ellentmondásos üzenetét igyekszik a hagyománnyal összhangba hozni, azáltal, hogy cinizmusát, determinizmusát, egzisztenciális kételyeit a rabbinikus teológia elképzeléseivel helyettesíti.⁴³

A targum értelmezése rabbinikus interpretációnak tekinthető, s mint ilyen, rendkívül problémás volt számára a Qohelet könyvének ellentmondásos gondolatisága.⁴⁴ Erre következtethetünk a Misna *Yadayim* traktátusának egy szakaszából (3,5), mely a rabbinikus bölcsék vitáit mutatja be az Énekek éneke, valamint a Qohelet könyvének szentségével és kanonicitásával kapcsolatban. Végül mindkét bibliai könyvet illetően arra a döntésre jutnak a rabbik, hogy „tisztátalanná teszi a kezeket”,⁴⁵ vagyis szentként tekintendők, de maga a vita jól tükrözi a tényt, hogy e kérdésben korántsem volt egyetértés a tekintélyek között.⁴⁶

Ezenkívül a babilóni Talmud (*Sabbat* 30a),⁴⁷ valamint az R^Q 11,9 §13 is beszámol a vitáról, jóllehet másképp, mint a Misna. A talmudi és midrási beszámoló szerint a bölcsék el akarták rejtetni (*lignôz*) a Qohelet könyvét, ellentmondásos nézetei miatt. Az elbeszélés szerint annak köszönhetette a könyv a

megmenekülését, hogy az eleje (1,3) és a vége a Tóra tanítását tartalmazza.⁴⁸

A mai kutatók körében világossá vált, ahogy korábban már említettem, hogy a könyv eleje és a vége (12,9–14) egy későbbi redakció során került a könyvhöz, ez utóbbit ún. ortodox epilógusként is említik.⁴⁹ A lezáró szakasz ugyanis hűen tükrözi az ortodox, a normatív rabbinikus hagyomány által elfogadott, a Tórával összhangban levő tanításokat, úgymint: istenfélelem, ítélet, parancsok betartása. A rabbik által leginkább kifogásolt rész a Qohelet 11,9 intelmében található, mely az evilági élvezetre és boldogulásra buzdít („...kövesd szíved útját, és szemeid látását...”), s amely éles ellentétben áll a tórai parancssal (Szám 15,39: „...ne szívetek és szemetek vágyait kövessétek...”).⁵⁰

A T^Q és a Qohelet könyvéhez írt rabbinikus midrás, az R^Q között a kutatók szoros kapcsolatot mutattak ki,⁵¹ minthogy mindkét szövegekörpusz a normatív rabbinikus interpretációk közé sorolandó. Mint ilyenek, e két szöveg ugyanúgy a rabbinikus hagyomány áramába akarja beemelni a Qohelet szövegét, üzenetét összhangba hozzák a rabbinikus tradíció elemeivel, így a jutalom-büntetés elvével, a bűnbánattal, a Tórával, túlvilággal stb., és egyfajta pietikus életútmutatást adnak a jámbor hívő kezébe. Különösen igaz ez a targum esetében, melyet feltehetőleg a zsinagógában is felolvastak a hitközösség előtt, és elsődleges célja volt a rabbinikus morális értékek tanítása a hallgatóság számára.

Mindkét szöveg olyan értelmezési keretbe helyezi a bibliai szöveget, amely kapcsolatot feltételez a bibliai kor és a jelen kor kontextusa között. Elsősorban tehát aktualizálni akarják a Qohelet textusait: a midrás főként a tanházak tanulói számára, a targum pedig az egyszerű ember számára (is). Mind a midrás, mind pedig a targum tehát nem a megírásakor érvényben lévő, eredeti értelem átültetésére törekedett, hanem saját koruk értelmét kívánták megragadni: amely tanulságos, morális és építő jelleggel bírt a hallgatóság számára. A Qohelet Targum és Rabba interpretációja ezért nemhogy nem egyezik a Qohelet világnézetével, hanem sokszor ellent is mond neki, hiszen mindkettő újírja a szöveget, mégpedig kanonizációs, aktualizáló és tanító célzattal.

Az a tény, hogy a midrás és a targum exegézisében nagyfokú hasonlóság mutatható ki,⁵² azt jelzi, hogy közel egyazon korszakban folyt le redakciójuk és egy közös, szóbeli hagyományból táplálkoztak.⁵³ Továbbá, hogy mindkét szöveghagyomány ugyanazzal a rabbinikus interpretációval dolgozik, rámutat arra, hogy hasonló megítéléssel vannak Qohelet időfelfogását illetően, és hasonlóképpen értelmezik azt.

Ugyanakkor interpretációs eszköztárunkban különbségek rejlenek, lévén két különálló szövegműfajról szó, melyek külön fordítási, illetve exegetikai technikával rendelkeznek. Míg az első kötöttebb, a másik sokkal szabadabb interpretációs technikával vet fel különféle értelmezési lehetőségeket, és exegetikai okfejtését is a szövegtől külön fejtí ki. Tehát amíg a targum fordítás, mely elsősorban liturgikus környezetben keletkezett, és jelentésében monovalens, addig a midrás kommentár,⁵⁴ mely a tanházakban lefolyó exegetikai viták közepette született, így egy-egy vers kapcsán több értelmezési alternatívát is megenged.

A Qohelet időfelfogása

A következőkben a Qohelet időről alkotott felfogását szeretném röviden megvizsgálni, hogy ennek alapján hozzá tudjunk fogni a T^Q interpretációjának kiértékeléséhez.

A Qohelet szemléletére jellemző, hogy a hagyományos bibliai bölcséleti gondolkodás egyik legfőbb koncepcióját, a jutalmazás-büntetés elvét (retribúció tana), mely például a Példabeszédek könyvének egészére jellemző, megkérdőjelezi. Teodíceája kérdőre vonja az isteni igazságosság hagyományos felfogását, s felteszi a kérdést: miért szenved az igaz? Mi az emberi létezés célja? Azt a következtetést vonja le, hogy nincs összefüggés az ember tettei és annak következményei között:

*Mert néha az igazak kapják, amit a gonoszok érdemeltek volna, és a gonoszok kapják, amit az igazak érdemeltek volna.*⁵⁵

A Qohelet az élet értelmét keresi, de végül beletörődötten konstatálja, hogy kutatásai, vizsgálódásai nem vezettek sehova.

Maga a könyv struktúrája is ezt a gondolatiságot sugallja: az egész szerkesztés ciklikus, ismétlődő és önmagába visszatérő formát ölt. A Qohelet 1,2 a *hevel* ('hiábavalóság') szóval indít,⁵⁶ és azzal is zárul a mű (12,8),⁵⁷ noha a 12,9–14 rész, a későbbi redaktor hozzátoldása, mely az ortodox epilógust tartalmazza, ezt ellensúlyozza. A Qohelet időfelfogására is a ciklikusság jellemző, ezt jelzi a természet körforgásának leírása (1,5–7), az élet örökös ismétlődése (1,9–10) és az a folyton visszatérő megállapítás, hogy „nincs új a nap alatt”.⁵⁸ A „nap alatt” kifejezés összesen 29 alkalommal fordul elő a könyvben, mely nyomatékosítja a Qohelet meggyőződését az emberi életéről: folyton csak ismétlődik minden, generációk jönnek-mennek, és semmi új dolog nem történik. A „nap alatt” kifejezés párhuzamba vonható a *hevel* szóval, mivel mindkettő negatív konklúzióként áll a Qohelet megállapításainak végén, sokszor egymás mellett (1,2.3). Továbbá az emberi élet időlegességére,⁵⁹ valamint a halál elkerülhetetlenségére is utalhat.⁶⁰

A ciklikusságon túl a Qohelet időfelfogását jellemző másik fontos jellegzetesség az idő determináltsága és limitáltsága. A Qohelet tisztában van az ember életének végességével és tudásának limitáltságával, melyen nem képes felülemelkedni (8,17). Továbbá az ember tudatában van az örökkévalóság fogalmának, de ezt nem képes felfogni, mint ahogy tudatában van végességének is, melyet pedig átlépni képtelen (3,11–13). Ezért arra a végső következtetésre jut, hogy a jelenben kell boldogulni és helytállni, az élet evilági örömeire kell koncentrálni, mert a jövő az ember számára semmilyen jót nem tartogat, hiszen végül minden ember és állat ugyanabban a sorsban részesül: a halálban. A Qohelet számára tehát a jelen megélése a fontos, a múlt nem számít, „Mert ami régen volt, most is megvan...”,⁶¹ a jövő pedig bizonytalan.

A T^Q és a R^Q interpretációja a végítélet kérdését illetően: általános bevezetés

A T^Q és R^Q egyaránt eszkatologikus beállítottságú: időfelfogásuk a Qohelet ciklikusságával szemben lineárisnak nevezhető, mert egy végső pont, az *eschaton* felé halad ('*ólām ha-bā'*).

Míg a Qohelet láthatóan nem beszél ilyen távlatban, a T^Q szövegének egészére rányomja a bélyegét a markáns végidőbeli szemlélet.

A targumokban és a rabbinikus irodalomban⁶² a „túlvilág” ('*ólām ha-bā'*) már annak a periódusnak a bevett terminusává válik, amely vallja, hogy a történelem végén végbemegy Izrael megváltása, a halottak feltámadnak és eljön a messiás.⁶³ A túlvilág képzelet igen jelentős szerepet töltött be az amórai⁶⁴ kor (kb. 220–500) rabbinikus teológiájában, így a Qohelet interpretációja során a targumi és midrási szövegben is előtérbe kerül.

A T^Q aprólékos részletekkel kidolgozott és az egész művet átítató eszkatologikus gondolatrendszerrel tanúskodik, melynek középpontjában a Nagy Ítélet Napja (*yōmā' dīnā' rabbā'*) áll. A T^Q eszkatológiájának másik kulcsszava a már említett „túlvilág” ('*ólām ha-bā'*),⁶⁵ mely összesen 33 alkalommal fordul elő a szövegben. Figyelemreméltó ez a mennyiség, tekintetbe véve, hogy a Qohelet könyvében egyszer sem bukkan fel, de még csak a Héber Biblia egészében sem.⁶⁶ Ezt a kifejezést csak későbbi szövegekből adathatjuk (vö. 1Énok 71,15),⁶⁷ a Második Templom korától kezdve.

Az olyan, a Héber Bibliában szereplő terminusok, mint „az Úr napja”, a prófétai targumokban egy távolabbi, apokaliptikus színezetű ítéletnapot jelölnek már („a nap, mely az Úrtól fog elérkezni”,⁶⁸ vö. T^J Am 5,18; Ezék 30,3 stb.). A későbbi, parafrázisra hajlamos palesztinai targumok (vö. T^{PSZJ} Gen 3,19; T^{Neof} Deut 32,34) pedig az egyszerű, jövőre irányuló kijelentéseket is hajlamosak egyenesen a Nagy Ítélet Napjára vonatkoztatni.

S habár ehhez hasonló terminus már az Újszövetségben (Júd 6: *eis krisin megalés hémeras*, azaz „a nagy nap ítéletére”),⁶⁹ valamint az apokaliptikus *Énok könyvében* is felbukkan (vö. 1Énok 22,1: *mechri tés megalés hémeras tés kriseós*, azaz „az ítélet nagy napjáig”),⁷⁰ azonban a kései targumokban és a rabbinikus irodalomban⁷¹ találjuk meg állandósult terminusként.

A T^Q-ban a *yōmā' dīnā' rabbā'* immár központi eseményként jelenik meg. Míg a Qohelet figyelmének középpontjában az evilági boldogulás áll, addig a targum és midrás fókusza erre a jövőbeli eseményre irányul,⁷² eszkatológiájuk szerves részét alkotja, s tulajdonképpen az emberi életet is ennek fényében világítják meg: az embernek úgy kell élnie életét, hogy a túlvilágon majd minden egyes tettét számon kérik tőle.

A T^Q és R^Q interpretációja a végítéletéről: szövegszintű elemzés

Az alábbiakban a targumi és midrási (rabbinikus) értelmezésekre térek rá. Előbb a bibliai verset idézem, majd párhuzamosan annak targumi megfelelőjét, ezt követően pedig a midrási értelmezést tárgyalom. A targumi idézetnél a korábbiakban bemutatott targumi fordítástechnika szintjeit a következőképp jelölöm: az alapszöveg szintjét, ahol a targum nem változtat a bibliai szövegen, értelemszerűen normál betűtípussal jelölöm. A parafrázis szintjét, ahol a targum a szavak és kifejezések szintjén változtat, *dólt* betűtípussal jelzem, a magyarázat szintjét, ahol a targum a szintaktikai szerkezeten is változtat, új értelemmel látva el az eredeti szöveget, **félkövér** betűtípussal jelölöm.

Qoh 11,9 Örvendezz, ifjú, míg fiatal vagy, légy jókedvű ifjúságod idején, és élj szíved vágya szerint, ahogy jónak látod! De tudd meg, hogy mindezekért Isten megítél téged!⁷³

A Qohelet mentes a végidőbeli szemlélettől, kivéve a 11,9 és 12,14 verseket, melyek Isten ítéletéről (*mišpāt*) beszélnek, ahol minden emberi tett (*mā'aseh*) elbírálásra kerül (12,14). Ez a kijelentés nem áll összhangban a szöveg többi részének üzenetével, mely a fiatalokat arra buzdítja, hogy vágyaikat kövessék, és minél többet hozzanak ki saját életükből, mivel ezután kijózanító hangnemben folytatva arra figyelmeztet, hogy Isten ezekért az embert számon fogja kérni egy ítélet során. Ahogy korábban már többször is utaltam rá, Seow szerint ez utóbbi rész későbbi „ortodox” kiegészítés lehet, mely egyfajta híthűbb epilógussal kívánta lezárni a számára problematikus szöveget.⁷⁴ Azt nem tudjuk meg, mikor jön el az elhangzott ítélet, a menetéről nem értesülünk, továbbá eszkatologikus színezete sincs.⁷⁵ A 12,14 szentenciája is inkább a Qohelet ciklikus szemléletéhez igazodik, evilági folyamatot ábrázol, melynek időpontja kérdéses.

T^Q 11,9 Örvendj, ifjú, fiatalságod *napjain*, szíved legyen örömteli *életed virágján*, járj *alázattal* szíved ösvényén, *légy óvatos* szemeid látásával, *nehogy rátekints a rosszra*, és legyen számodra ismert, hogy mindezekért az Úr majd ítéletre visz téged!

A T^Q szerzője számára ugyanez a világszemlélet jelenti a problémát, és még nagyobb hangsúlyt fektet az „epilógista” morális figyelmeztetésére.⁷⁶ Az első rész Tóra-tanítással ellenkező *carpe diem*-jét a rabbinikus erkölcsiség szerint igyekszik átfőmálni, oly módon, hogy azzal összhangba kerüljön. Így beiktatja az alázatosság (*inwētānūtā*) és az óvatosság kifejezéseket a „járj a szíved útjain” és a „kövesd a szemed látását” felszólításokba,⁷⁷ melyek átalakítják az eredeti értelmet. Az érzelmi vágyak követése helyett pont az ellenkezőjére, a szív alázatosságára és önmegtartóztatásra inti hallgatóságát. Továbbá, ami már teljesen a targum invenciója, kijelenti, hogy a gonoszság mindenképp elkerülendő, mivel az ítélet (*dīnā*) elkerülhetetlen, mindenki számára egyformán elérkezik. Az a gondolatosság tehát, ami a Qoheletnél az epilógusban jelenik meg, a T^Q számára a legfontosabb üzenetté válik: az ítélet univerzális és kétségkívül bekövetkezik, így az embernek minden egyes tetténél mérlegelni kell, hiszen azok elszámoltatásra kerülnek majd a túlvilágon.

Az R^Q 11,9-hez fűzött kommentárját már érintettem a Qohelet kanonicitásáról folyó rabbinikus viták kapcsán.⁷⁸ A bölcsek szerint csupán az mentette meg a Qoheletet, azaz amiatt kerülhetett a kánonba, hogy megemlíti Isten ítéletét (*dīn*).

A Qohelet 11,9-es versének első felében azonban egy olyan hedonista megjegyzés olvasható, amiből arra lehet következtetni, hogy nincs ítélet, s ezért nincs semmi ellensúly, amely visszatárhathatná az embert az élvezetektől. De a midrás több olyan szemléletes *másált*⁷⁹ hoz, mellyel az ítélet elkerülhetetlen voltát hangsúlyozza, például:

R^Q 11,9 *Rabbi Hijja Rabba mondta: Olyan emberhez hasonló, aki elmenekült a hóhér elől. Elfutott, de a hóhér utána futott. Az emberek azt mondták neki: „Ne fuss el annyira, nehogy túl hosszú legyen a visszatérés!”*⁸⁰

Jóllehet arról nem tesz említést, hogy pontosan mikor fog végbemenni a végítélet, a midrás ugyanis nem beszél a Nagy Ítélet Napjáról, mely a targum teológiájának sarokköve. Ez a kérdés a midrás szempontjából láthatóan nem specifikus, csak az, hogy az ítélet elkerülhetetlen, minden embert érinteni fog. Hangsúlyos továbbá a „visszamenőleges” itélethozatal, ugyanis az Isten visszamenőlegesen is számon kéri az embertől minden tettét. Erre a midrás egy szemléletes „tanmesét” hoz, mely szerint egy embert, aki éveken keresztül félretett saját maga számára a befolyt adópénzből, végül elfogták, és követelték tőle az elsikkasztott összeget. Ő pedig azt felelte:

„Vigyétek, ami nálam van!”. De ők azt mondták: „Úgy gondold, hogy csak annyit fogunk elvinni, ami jelenleg nálad van? Mindazt követeljük tőled, ami nálad van és amit eltulajdonítottál az évek során, amíg tolvaj voltál!”⁸¹

Qoh 12,13–14 Mindezt hallva a végső tanulság ez: Féld Istent, és tartsd meg parancsolatait, mert ez minden embernek kötelessége! Mert Isten megítél minden tettet, minden titkolt dolgot, akár jó, akár rossz az.

T^Q 12,13 A dolog vége, hogy minden, ami titokban végbe ment a világon, végül kihirdetetik és elhíresztelitik az emberek fiai közül mindenkinek. Ezért féld az Úr szavát és őrizd meg parancsolatait, hogy ne kövess el titkon bűnt. Ám ha vétkezel, ügyelj arra, hogy megbánd, mert ez a helyes ösvény minden ember számára.

T^Q 12,14 Mivel az Úr minden tettet a Nagy Ítélet Napjára visz, ahol minden dolgot nyilvánosságra hoz, mely rejtve volt az emberek fiai elől, akár jó, akár rossz.

A 11,9-hez hasonló gondolattal bír a T^Q 12,13–14, mely szintén az ítélet elkerülhetetlen voltát emeli ki. Az eredeti héber szöveg szükséges megjegyzése: *hakkōl nišmā* – ‘minden meghallgattatott’, a targum számára magyarázatra szorul. A *nišmā* a kihirdetést implikálja számára, a *hakkōl* pedig az egész világot s a benne élő embereket. Mivel végül minden embert tett nyilvánosságra kerül, legyen akár jó, akár rossz, vagy titokban elkövetett, a targum szerint nem érdemes bűnt elkövetni. A targum tehát – összhangban a rabbinikus „morálteológia” elemeivel – az Isten félelme és parancsolatainak betartása mellett a bűn és a megbánás témáját is fontosnak tartja beemlíteni. Ha valaki vétkezne, akkor fennáll számára a megbánás lehetősége, mely visszatéríti a helyes útra.

A szövegből kiderül, hogy a targum szerint az ítélet egyetemes és elkerülhetetlen. Ennek tudatában inti figyelemre hallgatóságát. Isten mindenütt jelenlevő, tehát minden embert lát. A Nagy Ítélet Napján pedig, melyen Ő fog ítélni, minden embert elszámoltatásra kerül.

Érdemes megjegyezni, hogy míg a targum a 11,9-ben a *mišpāt* szót egyszerűen tükörfordítással *dīn*nek fordítja, addig a 12,14-ben már a Nagy Ítélet Napjával helyettesíti. Ez a nap lesz ugyanis az a döntő, a földi emberi életet véglegesen lezáró univerzális esemény, melyen minden tett nyilvánosságra kerül. Ezen a napon hoz döntést Isten az ember további, túlvilági sorsa felől, érdeme vagy vétke szerint. Ennek képe az egész targumot belengi, egyetemes mivolta a szöveg minden egyes

gondolatára ránehezül. Ennek a gondolatnak a legkifejezőbb verse a T^Q 2,25, melyben a Qohelet örömet (*hūs*) a hasonló hangzást kiaknázva (paranomázia), az Ítélet napjától való ünnepléses félelemmé (*hēšāšā'*) komorítja:

„Mert ki az, aki a törvény szavaival foglalkozna, és ki az az ember, akinek a Nagy Ítélet Napja miatt félelme lenne, rajtam kívül?”

A midrás kommentárjában a 12,13 „az Isten megítél minden tettet” versrészletét képszerűen jeleníti meg, s bepillantást nyerhetünk a végítélet túlvilágon folyó procedurájába is a rabbinikus koncepciónak megfelelően. Ha az ember meghal,⁸¹ Isten és a szolgáló angyalok elé kerül, akik kihallgatják embertársait, s ha azt mondják róla, hogy igaz és istenfélő ember volt, lelke felszállhat a mennyekbe.⁸²

Az R^Q 12,14 a „minden tettet” abszolút értelemben fogja fel: Isten még azt is felírja egy lajstromra (*pinqēs*), amely tettben vagy szándékban a bűnnek még csírája sincs meg.⁸³ A „minden tettet” a midrás Ámosz 4,13 verse alapján terjeszti ki szemantikailag, vagyis Isten minden dolgot, még az ember gondolatait (*sēah*) is számításba veszi és közzéteszi az ítéletkor:

R^Q 12,14 „Mert Ő az, aki megformálta a hegyeket... és az embernek tudtára adja gondolatait.” *Ami azt jelenti, hogy még azok a dolgok is, melyekben nincs semmi kifogásolnivaló vagy semmilyen vétek, felíratnak az ő lajstromára. És ki írja fel őket? „Ő, aki a nappalt éjszakává változtatja...”*

Az isteni ítélet elkerülhetetlenségét és abszolút voltát tehát a midrás is kihangsúlyozza: Isten figyelmét semmi sem kerüli el, minden jó vagy rossz tettet, legyen akármilyen jelentéktelen, számításba vesz, és az ítéletkor az embernek minden tettéért és gondolatáért felelnie kell majd.

A R^Q 10,1 kommentárját szintén a végítéletkor lefolyó procedura képszerű megjelenítése miatt érdemes megvizsgálni. A midrás Qohelet-versét metaforikusan („A döglegyek a kenetkészítő egész csésze olaját tönkreteszik...”⁸⁴) az ítéletnapra érti, s a döglegyet és a rossz tettet, valamint a jótetteket és a kenetet párhuzamba állítva megjegyzi, hogy amint a döglegy tönkre tudja tenni a kenetet, ugyanúgy egy elkövetett bűn tönkre tudja tenni az ember összes jótettét:

R^Q 10,1: *Ben Azzai azt mondta: (...) „a jelentése: egyetlen bűn miatt, melyet az ember elkövet, sok jó[tett]től megfosztja magát.”*

A midrás további magyarázata szerint az ítéletnapon az ítélet úgy folyik le, hogy egy mérlegen lemérik⁸⁴ az ember jótetteit és rossz tetteit az érdem és bűn serpenyőin, és megméri, melyiknek nagyobb a súlya – ennek megfelelően osztják ki a jutalmazást és büntetést:

R^Q 10,1: *Ha megtesz egy parancsolatot, akkor boldog [lehet], hogy az érdem serpenyőjét a maga javára billentette. Ha azonban egyet is áthág, jaj neki, mivel a bűn serpenyőjét billentette az ő kárára!*

Az 'ólām ha-bā' („túlvilág”) természetének megnyilvánulása a T^Q-ban és a R^Q-ban

A túlvilágot illetően a targum és a midrás hasonlóan vélekedik: duális természetű, vagyis a jutalmazás-büntetés eredményeképpen az igazak és a gonoszak sorsa különvlik. Először a targum koncepcióját vizsgálom meg a Qohelet 6,9 alapján:

Qoh 6,9 Többet ér az, amit lát a szem, mint ami után sóvárog a lélek. Ez is hiábavalóság és hasztalan erölködés.

A Qohelet eredeti üzenete az, hogy jobb, amit az ember evilágon lát, mint az a sors, amely minden emberre vár: az elmúlás.⁸⁵ Ez akár a könyv tételmondata is lehetne, mivel az élet, az evilági javak élvezetére buzdít, a pillanatnyi örömök megragadására, mely jobb, mint az enyészet, a megsemmisülés.

T^Q 6,9 *Jobb az embernek örülni a világon, annak, amije van, hogy jótékonykodjon, és lássa jó jutalmát tetteiért a Nagy Ítélet Napján, minthogy megtört lélekkel menjen be abba a világba; mivel ez hiábavalóság és a lélek megtörése a bűnös ember számára.*

A T^Q a Qohelet eredeti, héber szövegét, mivel fogalmazásában rendkívül elliptikus, jelentős mértékben kibővíti, szintaxisát átalakítja és új értelemmel ruházza fel.

Míg a Qohelet az evilági életben való kibontakozásra tanít, addig a targum, mivel csupán a túlvilági élet „előcsarnokának” tekinti, a földi élvezet képzetét (*mar'ēh 'ēynayīm* – 'a szemek látása') a túlvilágon való öröm fogalmával váltja fel. A targum parafrázisában kibontja, hogy a látás már nem a javakkal kapcsolatos, hanem a túlvilági jutalmak látására vonatkozik.

A targum szerzőjét nem az elmúlás foglalkoztatja, hanem inkább az, hogy a halál után miként fog lezajlani a különválasztás a Nagy Ítélet Napján. Ugyanis ezen a napon az igazak el lesznek különítve a bűnösöktől: az előbbieket számára igazságos tetteik miatt ez a nap az öröm napja lesz, amikor kiérdemelt javaik felett fognak vigadni, míg a bűnösök megtört lélekkel lépnek be a túlvilágba. A targum itt a *hālok-nāfeš* kifejezést bontja ki: a *nefeš* szót a *sīgūf*, 'megtörés' szóval kapcsolja össze,⁸⁶ és emellé helyezi a *hālak* igét. Vagyis a lélek eltávozása a targum interpretációjában a lélek túlvilágra való átlépését jelenti, mégpedig a bűnösét, aki megtörtén meggy be oda. Az ember számára tehát jobb Isten törvényeihez hű életet élni, hogy elkerülhesse azt a szörnyű sorsot, mely a túlvilágon vár a bűnösökre.

A T^Q számára a Nagy Ítélet Napja összekapcsolódik a túlvilággal, az ott lezajló események határozzák meg ugyanis annak képét. A túlvilág egy olyan hely, ahol a jótettek és az igazságosan leélt élet „jó jutalmat” (*'āgar tāv*, T^Q 6,9) eredményez, de van ennek a világnak egy olyan része is, amely nem örömteli, hanem búskomor, ahová az ember „megtört lélekkel” (*bēsīgūf nēfaš*, T^Q 6,9) lép be. A T^Q világlátására jellemző, hogy a túlvilágot duális természetűnek látja, melyet az emberek evilági tetteinek igaz vagy bűnös volta oszt ketté. Az igazak számára, akik jótetteiket vittek végbe és a Tóra szerint éltek, az örök boldogság helye lesz, de azok számára, akik nem voltak hűek Istenhez, parancsolataira nem volt gondjuk és bünt követtek el, az örök kárhozat helyeként szolgál majd.

Ehhez hasonló az R^Q 1,15 koncepciója, mely a következő Qohelet-verszészletet magyarázza: „Ami görbe, nem válhat egyenessé...”⁸⁷ A midrás a *mē'uwwat*, 'elgörbült' szót olyan emberre interpretálja, aki letért a helyes útról. A Qohelet determinatív kijelentésével azonban nem ért egyet s megjegyzi, hogy evilágon a bűnös útra tért embernek is van esélye, ha megbánást mutat, ez a lehetőség azonban a túlvilágon már nem érvényes:⁸⁸

R^Q 1,15 *Ebben a világban azt, aki hajlott, ki lehet egyenesíteni, (...) a túlvilágon azonban a hajlottat már nem lehet kiegyenesíteni.*

A midrás ennek illusztrálásaképpen egy *másálban* két rablóról számol be, akik közül az egyik halála előtt megtért, a másik viszont nem. A túlvilágon ezért az előbbi az igazak csoportjába (*hāvurāh šel šaddiqim*) került, míg a másik a gonoszok körébe, melynek okán panaszt emelt. Az igazak, hallva méltatlankodását, elmagyarázták neki, ennek az az oka, hogy halála előtt nem tért meg. Az R^Q egyik fontos eszkatológiai koncepciója a halál előtti megbánás jelentősége, mely ugyanolyan fontos, mintha valaki egész életében igaz életet élt volna. A rabbi tehát nagy jelentőséget tulajdonítottak a halál előtti megbánásnak, főképp azért, mert ez az ember legutolsó lehetősége arra, hogy az örök életre belépjen, hiszen utána már nincs rá alkalma.

Ez a dualitás⁸⁹ a rabbinikus eszkatológia egyik sajátja, mely szerint az igazak az Édenkertbe kerülnek, ott élvezve a túlvilág örömeit, míg a gonoszok a Gyhennában fognak égni örök időkre. Például a Misna *Ávót*-traktátusát kibővítő homiletikus aggáda, az *Ávót de Rabbi Nátán* szerint az ember előtt két út áll halálakor: az egyik az Édenkertbe, a másik a Gyhennába vezet. Johanan ben Zakkáj nem tudja, hogy az Isten úgy ítél-e majd, hogy a Gyhennába küldi, vagy pedig beléphet az Édenkertbe.⁹⁰

A T^Q és a R^Q interpretációja a jutalmazás-büntetés kérdéséről

Qoh 7,15 Sok mindent láttam hiábavaló életemben: Van olyan igaz ember, aki elvész, pedig igaz, és van olyan bűnös, aki sokáig él, pedig gonosz.

A Qohelet pesszimista teodiceája szerint az isteni igazságosság nem érvényesül az emberi életben, hiszen a tapasztalat nem ezt támasztja alá, ezért szakít a hagyományos bölcsességirodalom (Példabeszédek) jutalmazás-büntetés teológiájával,⁹¹ s szerinte nincs megfigyelhető összefüggés az ember viselkedése és sorsának alakulása között: „Mert néha az igazak kapják, amit a gonoszok érdemeltek volna, és a gonoszok kapják, amit az igazak érdemeltek volna.” (8,14)⁹² A targum és a midrás azonban visszatérnek a jutalmazás-büntetés tanához, de annak érvényességét kiterjesztik az eljövendő világra:

T^Q 7,15 Mindazt láttam hiábavaló napjaimban, **hogy az Úr elhatározta, hogy jó és rossz létezen a világon a csillagzatosok szerint, melyekben az emberek fiai megteremtettek.**⁹³ *Mivel van olyan ártatlan, aki igazságában elenyészik ebben a világban, de érdeme megőrződik számára a túlvilágra, és*

van olyan bűnös ember, aki meghosszabbítja napjait bűneiben, de gonosz tettei számításba vétetnek és bűnei megőrződnek a túlvilágra, hogy számonkérjék tőle a Nagy Ítélet Napján.

A targumista a túlvilág képzetének beiktatásával oldja meg a Qohelet egzisztenciális kételyeit: az igazak majd a túlvilágon kapják meg jutalmukat, a gonoszokra pedig büntetést szabnak ki a Nagy Ítélet Napján. A T^Q 7,15 a miért kérdésének problémájára is választ ad, melyet a Qohelet tesz fel, tudniillik hogy miért szenved az igaz ezen a világon s a gonosz miért örvendezik: azért, hogy az igaznak annál nagyobb jutalma legyen a túlvilágon, míg a gonosz annál nagyobb büntetést kapjon.⁹⁴

Ez a túlvilágnak egyfajta kettősséget kölcsönöz: az igazak számára ugyan az örök életet és boldogságot fogja jelenteni, a bűnösök számára azonban az örök kárhozatot. Az igaz ebben a világban „elveszik igazságában”, ám érdemei megőrződnek a túlvilágra, a gonosz ugyan meghosszabbítja napjait evilágon, de bűnei miatt számot kell majd adnia a túlvilágon a Nagy Ítélet Napján/ végítéletkor (T^Q 7,15; R^Q 8,14).⁹⁵

A Qohelet Rabba 7,15 beemeli gondolatosságába a megbánás fogalmát is, melyet a targum nem említ. A midrás szerzője számára az a lényeges kérdés, hogy a gonosz még ezen a világon megbánja-e tettét, mert ez dönti majd el, melyik oldalra kerül a túlvilágon. Továbbá: a midrás a gonoszok evilági boldogulása felé tanúsított isteni türelmesség egyik okaként a megbánást tünteti fel:⁹⁶

R^Q 7,15 *Három okból – mondta R. Jósija – mutat az Örök-kevaló, legyen Áldott, türelmességet a gonoszok felé ezen a világon: talán megbánják bűneiket...*

A targum tehát, miként a midrás is, a jutalmazás-büntetés kérdésével válaszol, melyet a túlvilágra terjeszt ki. Így az eredeti héber szövegben megfogalmazódó, isteni igazságosságban való bizonytalanságot mindkét interpretáció eloszlatja, s nem kételkednek abban, hogy az ítélet, még ha késik is, s még ha a bűnös ebben a világban nem is feltétlenül kapja meg büntetését, a túlvilágon biztosan bekövetkezik. További elem, melyről a *bTáanit* 11a is beszámol, hogy az igazak ebben a világban szenvedéseikkel a bűnösök evilági bűneiért engesztelnek, melyért a túlvilágon nagy jutalmat fognak kapni.

A Qoh 8,11–12 a rosszak evilági boldogulását méltatlannak tartja, akik hosszú életet élnek bűnös mivoltuk ellenére, az ítélet (*pitgām*) pedig késlekedik:

Qoh 8,11–12 *A gonoszsgot nem éri azon nyomban utol a büntető ítélet... / Hisz a bűnös százszor is elköveti a gonoszsgot, mégis sokáig él.*

Eszerint a Qohelet számára nyitott kérdés a gonoszok megbüntetésére. A fent említett ítéletről (*mišpāt*) sem lehet tudni, mikor megy végbe. Ami biztosan ismert, az a jelen állapot: a gonoszok boldogulnak s minden hiábavaló. A Qohelet könyvről ezért mondható el, hogy evilági szemléletű, továbbá semmit sem közöl a halál utáni életbe és az ott lefolyó végítéletbe vetett hitről. A Qohelet a jövőre nézve tehát meglehetősen bizonytalan, melyet leginkább a Qoh 3,21 töprengő kérdése fejez

ki: „Ki tudhatja, hogy vajon az emberek lelke felfelé száll-e, s vajon az állatok lelke lefelé száll-e?”⁹⁷

A targum 8,11 és 13 versei azonban az evilág–túlvilág ellentétének beiktatásával eltörlik a teodícea kérdését érintő bizonytalanságot:

T^Q 8,11 ...*a gonoszak büntetése nem folyik le gyorsan... ezen a világon. / És nem lesz jó sora a gonosznak, s nem lesz hely számára a túlvilágon.*

A targum és a midrás is a túlvilág pozitív oldalát igyekszik kiemelni, ahol megkapják jutalmukat azok, akik igaz életet éltek, a Tórát tanulták és Isten parancsolatait betartották. A T^Q 1,3 szerint az ember evilági élete munkájának nincs semmilyen eredménye, ha csak nem tanulmányozta a Tórát, melyért az eljövendő világban jutalmat kap majd:

T^Q 1,3 Mi a haszna az embernek *halála után*, minden fáradozásából, mellyel a nap alatt fáradozott *ezen a világon, ha csak nem tanulmányozta a Tórát, hogy jó jutalmat kapjon a túlvilágra a Világ Ura előtt?*

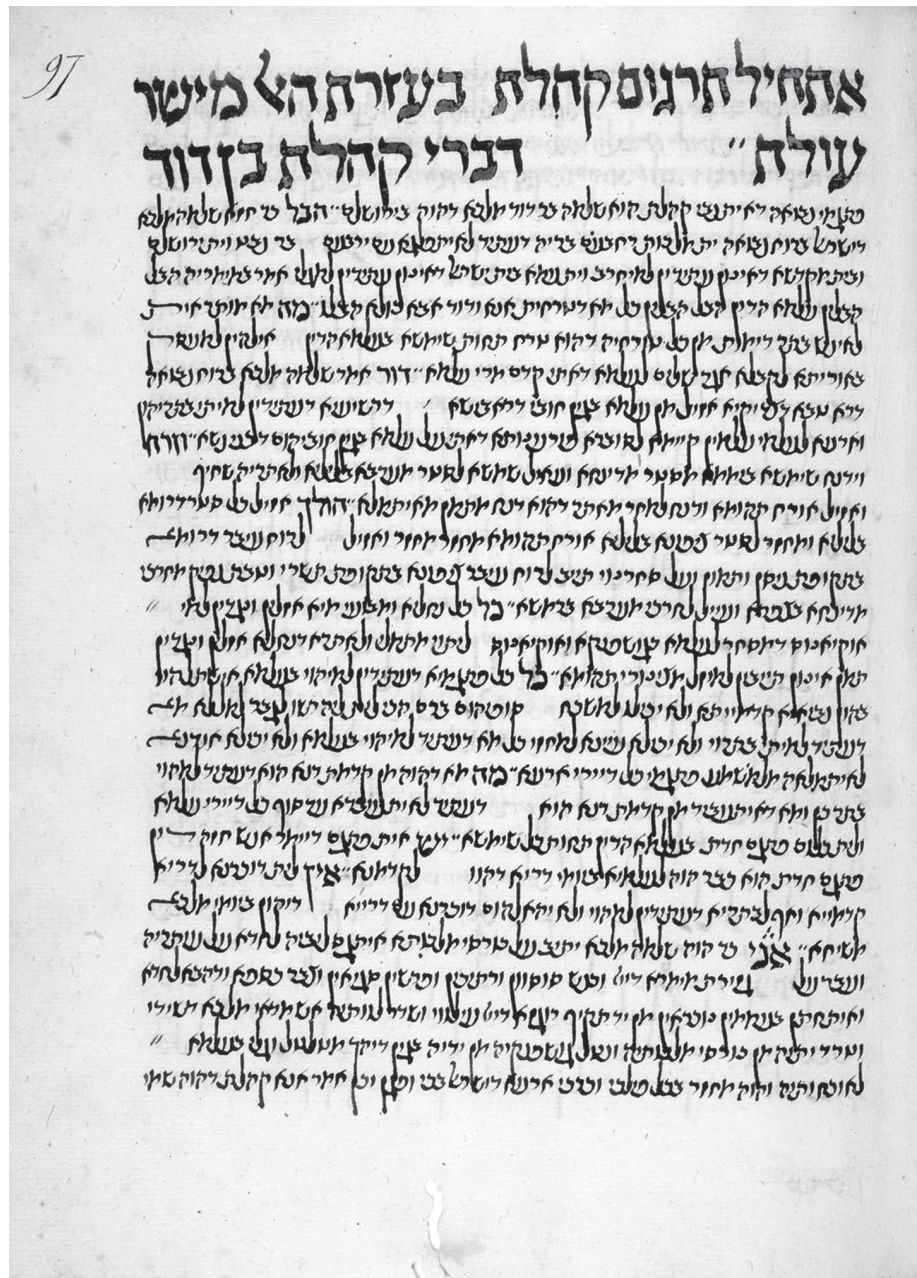
Az R^Q 1,3 is hasonlóan gondolkodik:

R^Q 1,3 *Nem azt mondja: „Minden fáradozásból”, hanem: „minden fáradozásból”. (Tehát) fáradozásában – nem kell fáradoznia, de fáradoznia kell a Tóra tanulásában!*

Tehát a midrás, ahogyan a targum is, meg van róla győződve, az evilági munka eredménye csak időleges, ezért hiábavaló, viszont a Tórában való fáradozás az örök életre szól: a túlvilágon jutalomban részesül érte az ember.

A targum és a midrás is nagy hangsúlyt helyez azokra az erényekre, melyeken keresztül az ember kiérdemli jussát a túlvilágon. Ilyen érdem az említett Tóra-tanuláson (T^Q 1,3; R^Q 2,24)⁹⁸ kívül az, ha valaki örömet leli a Törvényben (T^Q 2,10), jótetteket hajt végre (T^Q 2,11; R^Q 8,15), betartja a parancsolatokat (T^Q 8,5; R^Q 3,2) és megbánást tanúsít (T^Q 3,18-19; R^Q 9,4, 8). Ezek a feltételek a rabbinikus judaizmus jutalomfelfogását tükrözik, mely szerint az ember a Tóra-tanulás, valamint a jócselekedetek és erkölcsös magaviselet révén juthat hozzá az örök élet privilégiumához és léphet be az igazakkal együtt az Édenkertbe.⁹⁹

A T^Q és R^Q, összhangban a rabbinikus hagyománnyal, kiemeli az erényeket, melyek feltételei a túlvilágon megszerezhető jutalmaknak. Ezekkel az erényekkel az igazak érdemeket



2. kép. A Qohelet Targum párizsi kéziratának (Ms Paris Hebr. 110) első oldala

(forrás: <https://gallica.bnf.fr>)

(zēkūt) szereznek, melyekért a túlvilágon teljes jutalmat (*‘āgar šēlīm, šākār tōv*) kapnak. Azok azonban, akik nem ezen erények szerint élnek, „...azok nem számíttatnak az igazakkal együtt az Édenkertben” (T^Q 1,15).

A T^Q az igazak és gonoszak túlvilági sorsának szétválasztásával a Qoheletben jelentkező problémára kíván választ adni, mely hiábavalónak lát bármilyen erényes cselekedetet, hiszen bölcsnek és ostobának,¹⁰⁰ igaznak és gonosznak¹⁰¹ is egy lesz a sorsa. A targum és a midrás azonban nem így látják, melyet azal bizonyítanak, hogy a túlvilágon Isten majd igazságot tesz, és azok, akik erényes életet éltek, megkapják érte jutalmukat, a gonoszok viszont ugyan átléphetnek a túlvilágra, de csak „megtört lélekkel” (*bēsīgūf nēfāš*, T^Q 6,9),¹⁰² ahol nem lesz jó és hosszú életük (T^Q 8,13; R^Q 3,9).¹⁰³

Az azonban világos, hogy a targum és a midrás a rabbinikus judaizmus talaján azt az álláspontot fogadja el, hogy az egyén evilági tetteinek közvetlen hatása lesz a túlvilágon, aki ehhez mérten (mérték a mértékkel szemben elve)¹⁰⁴ kapja meg méltó jutalmát vagy éppen büntetését, aszerint, hogy igaz vagy gonosz volt;¹⁰⁵ s ezzel az elképzeléssel kísérelnek meg a Qohelet által felvetett egzisztenciális problémákra kielégítő választ adni.

Az R^Q-ban nagy szerep jut az ítéletet osztó isteni attribútumnak, a *middat ha-dîn*-nek,¹⁰⁶ mellyel Isten a gonoszakat megítéli (R^Q 3,16 § 1): míg bal kezében található az ítélet és az összes lélek, addig jobb kezében a törvény és az igazságosság. Ahol Isten büntetéként lesújt, ott a *middat ha-dîn* van működésben (R^Q 3,16 § 1). Isten a gonosz számára nyilvánvalóvá teszi, mi az a *middat ha-dîn*, mikor az meghal, és nem engedi átjutni a túlvilágra (R^Q 3,18 § 1). A targumban csupán egyetlen szöveghelyen szerepel a kifejezés, a T^Q 10,8-ban, ahol Isten Salomonnak ad feleletet arra a kérdésére, miért is szenved Izrael a jelenben Edom/Róma fogságában.¹⁰⁷

Az egyéni és kollektív eszkatológia kérdése a T^Q és a R^Q interpretációjában

A T^Q időfelfogása – az R^Q-val egyezően, a Qohelet könyvétől eltérően – lineáris, a történelem nem ismétli önmagát, hanem folyamatosan halad előre egy végpont, az *eschaton* felé. Ekkor zajlik le a végítélet (a T^Q-nál a Nagy Ítélet Napján, az R^Q-ban az ítélet napján: 7,1; 8,9), mely a Qoheletnél egy jelen idejű, általános érvényű intésben foglal helyet.

A Qohelet egzisztenciális kételyeit mindkét interpretáció a jutalmazás-büntetés kérdésével oldja fel, mely szerint az emberi élet nem cél nélküli, nem is determinált, hanem célja, hogy a túlvilágon örök életben részesüljön.

A Qohelet szerint minden embert egyformán érint a halál, s e tekintetben az ember az állatoktól sem különb, a targum és a midrás azonban felkínálja a választás lehetőségét a megbánás gondolatának beiktatásával, mellyel az embereket két részre osztja: igazakra és gonoszokra. A T^Q és az R^Q megfogalmazásában végső soron a megbánás dönt arról, ki hova kerül: az Édenkertbe vagy a Gyehennába, ezzel a Qohelet homogén világa dualizálódik, az igazak és a gonoszok sorsa különválik a túlvilágon.

A T^Q egyfajta perszonális/individualista eszkatológiát tár elénk, mely az egyes ember túlvilági sorsával foglalkozik, a jutalmazás-büntetés koncepciójának kérdése érdeklí: ki milyen életet élt, aszerint lesz megítelve a túlvilágon. Az R^Q-ról egyfelől ugyanez elmondható, ugyanakkor a midrásban olyan értelmezéseket is találunk, melyek Izrael üdvtörténetével foglalkoznak és kollektív/univerzális eszkatológiát vázolnak fel.

Az Énekek Éneke Targum, egy másik, ugyancsak kései, parafrázissal és midráshoz hasonló kommentáló magyarázatokkal operáló targum szintén kollektív/univerzális eszkatológiát mutat be.¹⁰⁸ Az Énekek Éneke Targum Izrael üdvtörténetével foglalkozik, melynek íve az egész targumon átível. Ez az üdvtörténet Mózessel, az első szabadítóval kezdődik és a végső szabadítóval, a messiáskirályval a *gálút*-ből való kivezetésével fog végződni. A targumot Izrael sorsa érdeklí, melynek törté-

nelmét Istennel való kapcsolatán keresztül mutatja be, egyfajta historizáló allegóriaként, ahol a völegény Isten, a menaszszony pedig Izrael. Fókuszában a szabadítás áll, mely majd a messiás szabadításával fog elérkezni, aki népét kivezeti az edomi fogságból. És ekkor jön el Izrael számára a megváltás, melyet univerzális és apokaliptikus események követnek, a feltámadás,¹⁰⁹ Góggal és Magóggal vívott ütközet, a bankett és a messiási királyság, melynek hajnalán folyik le majd a végítélet.¹¹⁰

Ehhez hasonlóan az R^Q-ban is nagy hangsúly kerül Izrael üdvtörténetére. Jóllehet a midrás keveset foglalkozik a messiás alakjával és a megváltásban betöltött szerepével, a messiási korról azonban több helyen is említést tesz. Megállapításai szerint a messiási korszakban már nem lesz halál, csak örök élet (1,4), miután végbement a feltámadás. Továbbá a messiási időkben egy új Tóra lesz érvényben, melyhez képest az a Tóra, melyet az ember evilágon tanul, csupán hiábavalóság (11,8). Ugyanakkor a midrás az Énekek Éneke Targumhoz hasonlóan párhuzamot von Mózes és a messiáskirály szabadítói tevékenysége között, a midrás ugyanakkor inkább csodatételekben (mannahullajtás, vízfakasztás) látja a párhuzamot (R^Q 1,9 § 1).

Az R^Q a T^Q-tól eltérően sokat foglalkozik Izrael üdvtörténetével és azzal, mi lesz az osztályrésze a túlvilágon. A midrás az igaz-gonosz felosztással párhuzamosan foglalkozik Izrael és a pogányok elkülönítésével, mely a túlvilágon fog végbemenni. Ez utóbbiak esetében nem annyira az érdemek játszanak szerepet, mint az igaz-gonosz ellentétpár esetében, hanem inkább a (rituális) törvények be-, illetve be nem betartása.

Az R^Q 1,9 § 1 konkrétan a disznóhús (*bāsār ḥāzír*) fogyasztása kapcsán húzza meg azt a határvonalat, mely különválasztja Izraelt és a pogány népeket. Ennek értelmében az a pogány is beletartozik az Izrael kategóriájába, aki életében soha nem fogyasztott disznóhúst, és ezért ugyanaz az osztályrésze lehet Izraellel a túlvilágon:

Mestereink mondták a túlvilággal kapcsolatban: „Az Úr küld egy hírnököt, aki kihirdeti: »Bárki, aki nem evett disznóhúst életében, jöjjön és vegye el jutalmát...«”

Itt azonban még nincs vége a midrásnak. Isten ugyanis nem tartja helyesnek azokat a pogányokat jutalomban részesíteni a túlvilágon, akik a saját maguk haszna (egészsége) érdekében nem fogyasztottak disznóhúst, az isteni tiltás figyelmen kívül hagyásával. Hiszen Izrael Isten parancsainak engedelmeskedve nem él a disznóhús fogyasztásával, ezért érdemi ki jutalmát a túlvilágon. Az R^Q szövegében további szigorításról olvassunk. Eszerint az, aki a Tórában étkezési tilalom alá eső állat húsát fogyasztja, vagy olyan állatét, mely nem rituálisan lett levágva (*tērfōt*), nem kap részt a túlvilágból. Így a midrás lényegében Izraelen kívül a teljes pogány népet kizárja a túlvilágban való részvételtől, azon az alapon, hogy nem tartják be a Tórában levő isteni parancsokat.

Ezenkívül az R^Q 1,7 § 6 még egy kritériumot állít arra vonatkozóan, hogy ki juthat át Izraellel együtt a túlvilágra: nem más, mint a zsidóságba betérő. A betérés ugyanis a Tóra, és a benne levő parancsok elfogadásával és betartásával jár. Ez a szemlélet párhuzamba állítható a megbánás koncepciójával, melynek a személyes eszkatológiában van nagy jelentősége.

Ahogy a megbánás a helyes útra való visszatérést jelenti, úgy az Izraelbe való betérés is, mert mindkettő azt eredményezi, hogy Isten elfogadja a megbánó/betérő személyt, és így helyet juttat neki a túlvilágon. További párhuzam, hogy mind a megbánás,¹¹¹ mind pedig a betérés a rabbik szerint csak ebben a világban lehetséges, a túlvilágon már nem:

R^Q 1,7 § 6: ...*Talán akkor úgy érted, hogy az, aki nem tért be ezen a világon, betérhet a túlvilágon? Ezt mondja a szentírás: „Íme! A jövevényből betért lesz...”*, innen [lásd]: „nem velem”, vagyis távol van tőlem. Akkor ki lesz [velem a túlvilágon]? „Aki hozzád betér” ezen a világon, „hozzád csatlakozik” a túlvilágon.

Ezt gondolatot a midrás a Jesaja 54,15 verséből vezeti le: „Íme, összegyülekeznek, s aki összegyűjti, az általa fog elesni.”¹¹² Ez utóbbi, igencsak problematikus verset tehát a midrás a betérőkre érti. A *gērt* („jövevény”), a *gūr* igéből vezeti le, melynek jelentése: ’összegyűjteni’. Az „összegyülekezők” azok, kik betérnek (*yāgūr*) és Istenhez csatlakoznak: a szó szerint ’esni’ jelentésű *nāfal* igét ugyanis ’csatlakozni’ jelentésben fogja fel a midrás.

Ennek alapján azt lehet elmondani, hogy a midrás a személyes eszkatológia mellett egy kollektív/nemzeti eszkatológiát is felvázol, melynek lényege, hogy Izraelnek és a hozzá betért pogányoknak része lehet az örök életben, a Tóra törvényei betartásának feltételével, a pogány népek maradéka azonban kárhozatra van ítélve.

A midrás továbbá beszél az idők végén Izrael szuverenitásának helyreállításáról is Rabbi Méir egyik mondása kapcsán (R^Q 1,9 § 1), melynek burkolt jelentése szerint Rómának az a meghatározott sorsa, hogy visszaadja Izrael kezébe szuverenitását. Ezt Méir egy igen találó szójátékkal fejezi ki, mikor a rómaiak felteszik neki a kérdést: „Miért hívják a disznót [héberül] *hāzîr*-nak?” Erre jön a találó felelet: „Mert arra van szánva, hogy visszaadja (*lēhahazîr*) a hatalmat tulajdonosainak”, kiaknázva azt a lehetőséget, hogy a *hāzîr* és a visszaadni (*hehezîr*) ige is azonos gyökmássalhangzókból áll.¹¹³

A „minden folyó a tengerbe ömlik” kezdetű vers (1,7) kapcsán pedig a midrás a felhalmozásra asszociál, s a tengert Edommal (Rómával) felelteti meg, mely magába szívja az összes vagyont, mint ahogy a tenger is elnyeli a folyók vizét.¹¹⁴ Ez azonban a túlvilágon majd megfordul, és mint ahogyan a folyók vize visszatér oda, ahonnan eredt, úgy fog Edom minden vagyona is visszatérni eredeti helyére, Izraelhez. A midrás ugyanennek a versnek az exegézise kapcsán beszél Izrael visszatéréséről Jeruzsálemba a túlvilágon, melyet a folyó vízének forrásához való visszatéréssel hoz párhuzamba.

Jegyzetek

- Ezúton szeretném megköszönni témavezetőmnek, Koltai Kornéliának a tanulmány megírásához nyújtott segítségét.
- 1 A Qohelet kanonicitásának vitájáról a későbbiekben bővebben is szólok. A rabbinikus szövegeken keresztül bemutatja: Sandberg 1999, 19–26.
 - 2 A targumok a Biblia arámi nyelvű, ókori zsidó fordításai. Lásd bővebben *A targumok jellemzői* című fejezetnél.

Konklúzió

A *Qohelet Targum* és a *Qohelet Rabba* rabbinikus koncepciója szerint az Istennek szentelt, igaz és a Tórával összehangolt élet jutalmat ér a túlvilágon. Ez a fajta világlátás azonban nem feszültségmentes, hiszen sokszor ellentmond az eredeti bibliai szöveg gondolkodásmódjának. A Qoheletből majdnem teljesen hiányzik az ítélet fogalma, azt csak az ún. epilógus hozza be, hiányzik belőle a túlvilág, a Tóra, az ima, a megbánás említése, melyek a targum és a midrás számára alapvető fontosságú alkotóelemek. Ezek a hiátusok a későbbi korok szerzőit nyilvánvalóan nehéz feladat elé állították. A felmerülő problémák megoldására a két gondolatrendszer egyetlen szövegben kellett egyesíteni. Az eljárást mindkét rabbinikus szövegnek sikerül megvalósítania azáltal, hogy a Qohelet általánosító és egyetemesítő gondolatait leszűkítik, konkretizálják vagy éppen narratívába ágyazzák, metaforikus nyelvezetét pedig leegyszerűsítik és közérthetővé teszik vagy allegorizálják.

A Qohelet egyetlen, determinált világát, melyben bölcsnek és gonosznak, embernek és állatnak is végül egy lesz a sorsa, a későbbi rabbinikus gondolkodásmód polarizálja: két pólus alakul ki, az igazaké és a gonoszaké (valamint a midrás esetében további határvonalat képez a kollektív Izrael *versus* pogányok mezsgyéje), melyek sorsa között éles a kontraszt.

Míg a Qohelet nem lát mást az emberi élet végén, csak a halált, addig interpretációi a halálon túli életre fókuszálnak, melyben az igazak és a gonoszak földi életük alapján ítéltetnek meg a Nagy Ítélet Napján/végítéletkor. Míg az előbbieket összegyűjtött érdemeik alapján örök boldogság jutalmában részesülnek az Édenkertben, addig a gonoszak, akik nem éltek még a megbánás lehetőségével sem, a Gyhenna örök tüzén fognak győtrődni. Mind a targum, mind a midrás igyekszik minél határozottabb korlátot állítani e világ (*‘ālmā’ hādēn*; *‘ōlām ha-zeh*) és a túlvilág közé (*‘ālmā’ dē’ātē*; *le-‘ātīd lāvō*). A földi élet anyagi vonatkozású fáradozásait, a harácsolást hiábavalóságnak könyvelik el, az Isten tiszteletét, a Tóra tanulását és parancsolatainak betartását viszont érdemesnek tekintik, melyekért az egyén jutalmakat szerezhet a túlvilágra.

A két rabbinikus szöveg a Qohelettel szemben így kíván reményt kínálni azoknak, akik igazak és a Tóra szerint élnek, s a rabbinikus eszkatologikus időszemlélet beiktatásával egyúttal eloszlatják a bibliai könyv egzisztenciális kételyeit is. Ezzel az eszmeiséggel a kanonicitás szempontjából kétesnek tekintett bibliai könyvet a zsidó hittel és a Tórával összhangban levő művé kívánják alakítani, és ezen túlmenően autoritást is szereznek neki, hiszen a rabbinikus hagyomány alapján Salamonnak tulajdonítják a szerzőséget.

- 3 A midrás a Biblia különböző könyveit magyarázó és kommentáló irodalmi műfaj, mely a szóbeli hagyományon alapul. Lásd bővebben *A rabbinikus midrás* című fejezetben.
- 4 A targumi interpretációról metodológiai megközelítésben vö. Alexander 2011, holisztikus megközelítésben pedig Levine 1978 és Knobel 1991, a midrás értelmezéséről továbbá lásd Sandberg 1999.
- 5 A magán- és mássalhangzók átírásánál a Seow 1995-ben feltüntetett átírási rendszert alkalmazom. A mássalhangzók átírása az 1., míg

- a magánhangzóké a 6–7. oldalon találhatóak. A rövid és hosszú *i* hangzókat az *i*, a mater lectionisszal rendelkező hosszú *i* hangzókat pedig *i*-vel jelölöm. E szisztéma szerint járok el a bibliai és rabbinikus könyvek, valamint a traktátusok nevének átírásakor, azonban nevek esetében a magánhangzók átírásánál az egyszerűbb, magyaros jelölési rendszert követem.
- 6 Lásd Novak 2010.
 7 Bővebben lásd Collins 1998.
 8 Szukkótkor, a felolvasás gyakorlata azonban csak a 11. századtól adatolható, vö. Knobel 1991, 4 és Levine 1978, 70. Ezért nincs bizonyíték arra, hogy a targumot Szukkótkor felolvasták volna.
 9 Saját fordítás héberből.
 10 Ekképpen vélekedik az Énekek Éneke Rabba 1,1 § 10: „...amikor az ember időssé válik, a dolgok hiábavalóságáról beszél. R. Jannai, R. Ammi apósa azt mondta: »Mindenki egyetért abban, hogy a Qoheletet írta utóljára.«” Saját fordítás héberből.
 11 Az alakilag nőnemű participium, melynek jelentése hímnemű, sokféle értelmezést szült, vö. Seow 1997, 96. Ez a nyelvtani forma azonban a HB-ban nem egyedülálló, pl. Ezra 2,55.57-ben és Neh 7,57-ben, ezek az alakok valamilyen tisztséget jelölnek, vö. Joüon-Muraoka, *Grammar of Biblical Hebrew*, § 89b, in: Seow 1997, 96.
 12 A Qohelet Rabba 1,1 § 2 szerint azért hívták így Salamont, mert „összegyűjtötte (*yakhel*) Izrael véneit” (1Kir 8,1; saját fordítás héberből).
 13 Vagyis 'gyűjtő' vagy 'kompilátor' a jelentése a *qhl* névnek, vö. Seow 1997, 99.
 14 Vö. Seow 1997, 95.
 15 Szent Jeromos *concionator*nak fordítja a Qoheletet, mely Luther *Prediger*jéhez hasonlóan 'prédikátor'-t jelent, vö. MPL 23 S. Eusebii *Hieronymi Commentarius in Ecclesiasten*, 1063.
 16 Mivel a könyv eleje és vége E/3. személyben beszél, míg az 1,3–12,8 rész E/1.-ben, azt feltételezik, hogy a korábbi szöveget egy későbbi szerkesztő/narrátor egy narratív keretbe helyezte bele, vö. Fox 1989, 311–329.
 17 A Qohelet Rabba is e felosztás mentén interpretálja a művet, azzal a különbséggel, hogy még egy harmadik részt elkülönít, így három *sedarim*ot találunk benne: 1,1–6,12; 7,1–9:6; 9,7–12,14, mely a maszoréta felosztást tükrözi. Vö. Kipperwasser 2007, 284–302.
 18 Sáenz-Badillos 1993, 115, 124–125; Seow 1997, 12, 128.
 19 Fox 1989, 148.
 20 Neh 8,8 alapján, vö. b*Megilla* 3a.
 21 McNamara 1976, 857–861; Churgin 1907, 38 elutasítja ezt a hagyományt.
 22 A szöveg kiadását lásd DJD 23, 79, Pls. IX–XXI. Datálása paleográfiai vizsgálatokból ered, Van der Woude i. sz. 50 körülire datálta (Woude 1969, 24), később Kaufmann grammatikai vizsgálatok alapján i. e. 50-re becsülte a szöveg korát (Kaufman 1973, 517–527).
 23 McNamara 2010, 93. A *Genesis Apokrifon* műfajilag nem teljesen targum, mert ugyan fordítás, ugyanakkor a szöveget értelmezi s egyben aktualizálja is – így a bibliai történeteket mintegy folytatva, újrafogalmazza a szöveget. Vö. Machiela 2009 *Genesis Apokrifon*ról írt munkáját. A datálást illetően Avigad és Yadin paleográfiai vizsgálatok során az i. e. 1. és az i. sz. 1. század közé tették, később ezt Fitzmyer és Kutscher a szöveg nyelvezete alapján az i. e. 1. századra helyezték, Machiela pedig az 1. Énok és Jubileumok könyvével való kapcsolata alapján korábbra, az i. e. 2. század közepére (VanderKammal egyetértésben): Machiela 2009, 17.
 24 Misna *Megilla* 4:1. A Misna *Megilla* 4:4 továbbá írott targumokról beszél.
 25 A prófétai targumokhoz, azon belül is Náhum könyvének targumához lásd Péntek Dániel tanulmányát (2017).
 26 Levine 1988, 26.
 27 Levine 1978, 11.
 28 Levine 1978, 68; valamint Komlosh 1964, 169.
 29 A terminusról lásd Stemberger 1992, 234–235.
 30 Vö. bővebben a *psát* értelmezésről: Kasher 1988, 553–560.
 31 A *drásról* lásd Halivni 1991.
 32 A midrások felosztásáról lásd bővebben: Strack–Stemberger 1992, 239–240.
 33 A gyűjteménynek több kiadása is van: Pesaro 1519; Konstantinápoly 1520; Giustiniani 1545.
 34 Hirshman 1988, 137.
 35 Kipperwasser 2007, 284.
 36 Cohen 1971, vii.
 37 Így Qohelet 1,8 kijelentéséhez („Minden dolog fárasztó...”) listát készít azokról a dolgokról, amik a bölcsék szerint elfárasztják az embert (RÚF).
 38 Innentől: T^Q. A fordítás alapjául Paul de Lagarde 1873-as szövegkiadását használtam, mely az *editio princeps*, azaz Daniel Bomberg 1517-es *Biblia Rabbinica* című nyomtatott kiadásának alapján készült. Ennek alapja a párizsi kézirat (Ms. Paris 110), melyet a kutatók az elérhető legjobb Qohelet Targum-kéziratként tartanak számon.
 39 Innentől: R^Q. A szöveg fordításánál az *editio princeps*, a Konstantinápolyban Daniel Bomberg által kiadott Midrás Rabba 1873-as vilnai szövegkiadását használtam.
 40 Sperber 1968, v.
 41 Alexander 2011, 89–90.
 42 Alexander 2011, 89, ezt még további két szintre bontja: egyik, mikor egy-egy szót vagy kifejezést helyez bele a fordításba, melyek elhagyhatóak, anélkül, hogy az értelem változna; a másik, mikor a targumi magyarázat már új szintaktikai szerkezetet alkot.
 43 Lásd: Komlosh 1964, 169–179; valamint Knobel 1991, 2.
 44 Lásd: Hirshman 2001.
 45 A „tisztátalanná teszi a kezeket” kifejezést a szöveg a szentnek tekintendő bibliai szövegekre használja. Mivel a szenttel és a tisztátalannal való érintkezés is egyfajta beszennyeződést (*sacra contagion*) okoz az ember számára. A szent is tehát érinthetetlen, és ezért megérintése súlyos következményekkel jár. E szöveg keletkezésének idején azonban már csupán az adott szöveg kanonicitásának mértékét jelöli ez a megnevezés, lásd bővebben: Lim 2010, 501–515.
 46 Fordítását lásd Görgey (szerk.) 2010, 88–89.
 47 Longman 1998, 27–28.
 48 A könyv eleje a rabbiak szerint arról beszél, hogy nincs más haszon ebben a világban, mint a Tórával való foglalkozás, bővebben lásd Sandberg 1999, 18–26.
 49 Seow 1997, 4 és 350.
 50 Qohelet Rabba 11,9. Saját fordítás héberből.
 51 Churgin 1945, 167–184.
 52 Komlosh 1964, 169, majd Levine 1978, 68 is rámutat a R^Q és a T^Q értelmezései közötti hasonlóságokra, mivel mindkettő a rabbinikus értelmezési hagyományt közvetíti. Levine szerint nem valószínű, hogy a T^Q forrásként használta volna az R^Q-t, úgy tűnik, hogy közös forrásból merítettek, a szóbeli tradícióból; továbbá ugyanabban a korszakban keletkeztek (6. század vége – 7. század eleje).
 53 Levine 1978, 68; valamint Knobel 1991, 12–13.
 54 Lásd Alexander 2011 a kései targumok és a midrás formai megkülönböztetéséről: 86–90.
 55 Qoh 8,14. Saját fordítás héberből.
 56 Noha megjegyzendő, hogy e vers a redaktor munkája.
 57 Melyre már több kutató felfigyelt, köztük lásd Bundvad 2015, 45.
 58 Jarick (2000, 86) ezt az ismétlődést „örökös váltakozásnak” nevezi, mely egy önmagába visszatérő folyamatot ábrázol. A Qohelet szerzője kiemeli a változást, de ugyanakkor az örökös ismétlődést is, az idő és a természet folyamatos változását, melyben semmi sem örök, hanem minden változó, időleges.
 59 Így: Bundvad 2015, 47; Seow 1997, 104–106.
 60 Janzen 2008, 465–466.
 61 Idézet a Qoh 3,15-ből. Saját fordítás héberből.

- 62 A *Pirké Ávotban* (4,1, 21, 22) lelhetőek fel a legkorábbi rabbinikus utalások a túlvilágot illetően. P. Volz szerint a 2,7 az 1. század végére, Hillél idejére mehet vissza, lásd Volz 1934, 65.
- 63 Avery-Peck–Neusner 2000, 202.
- 64 Az amórai kor az ún. amórákról (héberül *amórāim*, az *'mr, 'beszél' gyökből), a 3–6. század között élő törvénytárgyozó, palesztinai és babilóniai bölcsekről kapta a nevét.
- 65 E kifejezés a héber *'ōlām ha-bā'* arámi megfelelője a targumban.
- 66 Rosenblatt 2007, 399.
- 67 Bronner 2001, 71.
- 68 Saját fordítás arámiból.
- 69 Saját fordítás görögből.
- 70 Schürer 2014, 540–541. Saját fordítás görögből.
- 71 Így a *Mekhilta de Rabbi Jismael* a három büntetés (*pūr'āniyyōt*) egyikeként említi meg a Nagy Ítélet Napját (*yōm haddin ha-gādōl*), mely elkerülhető a szombat betartásával. Lásd Lauterbach 1935, 2010, 245.
- 72 A következő targumi versekben fordul elő az „ítélet” kifejezés: T^Q 2,25; 3,15–17; 5,5; 6,9; 7,14–15; 8,8.10–12,14; 11,8–10; 12,13–14. A midrásban az „ítéletnap” két helyen jelenik meg (R^Q 7,1; 8,9), de ennél jóval több helyen szerepel a „végítélet” szó.
- 73 A bibliai szöveget a RÚF fordításában hozom, amennyiben a sajátom, úgy az adott helyen jelölöm; a targumi szöveg pedig a saját fordításom.
- 74 Seow 1997, 4 és 350.
- 75 Seow 1997, 350 szerint a Qohelet 11,9; 12,14 Isten ítéletéről a jelenben beszél, de későbbi kiegészítésnek véli.
- 76 Seow 1997 használja ezt a kifejezést, vö. 4, 350.
- 77 A R^Q 11,9 § 14 szerint a „járj a szíved útján” a Mísna, a „kövesd szemed látását” pedig a Talmudot takarja, tehát úgy oldja fel ezeket a zavaró kijelentéseket, hogy allegorikusan érti őket.
- 78 Lásd a Qohelet Targumról és Qohelet Rabbáról szóló bevezetőben.
- 79 A *másál* egy rövid példázat, példabeszéd, mely egy erkölcsi tanulással zárul, Boyarin 2003, 93 szerint lényege a szemléltetés, mellyel az ember jobban megérti a Tóra tanításait.
- 80 Tehát nem menekülhet az ítélet elől, így az elfutás hiábavaló.
- 81 *Sōf dāvār* – a midrás a *dāvār*t úgy értelmezi, az elsődleges jelentés értelmében, mint egy „szó”-t, amely az emberről a halála után mondatik, a *hakkōl nišma'* elliptikus kifejezést pedig úgy érti, hogy minden ember beszámol a tetteit illetően – hogy igaz életet élt-e.
- 82 Szó szerint: *miyyād miṭṭātō pōraḥat ba'āwīr*; azaz „ravatala azonban felszáll az égbe”. Vagyis lelke a mennyekbe száll.
- 83 Párhuzamként hozhatjuk a rabbinikus irodalomból a Misna *Ávot*-traktátusát (2,1): „Rabbi tanította: (...) Tartsd észben, mi van fölötted. Egy szem, mely lát, s egy fül, mely hall. Egy könyv, melyben minden tettetted feljegyeztetik.”
- 84 Az alany nincs megadva, de valószínűleg az Istent segítő angyalokra gondolhat a midrás. Ugyanis az Ábrahám Testamentuma (13,9–10) nevű apokrif iratban (i. sz. 1–2. sz.) arról olvashatunk, hogy egy jobb és bal oldalon álló angyal felírja az emberek igaz tetteit és bűneit, és egy Dokiél nevű angyal pedig megméri ezek súlyát. Vö. Paull 2009, 84.
- 85 Seow 1997, 215 a Qohelet elliptikus *hālok-nāfeš*, 'a lélek vágyódása' kifejezését elmúlásként, halálként értelmezi, mivel a könyvben sok versben szerepel a *hālak* igét az elmúlással, halállal összefüggésben.
- 86 A *sīgūf* szó jelentése: 'személyes', 'gyötrelem' (lásd Jastrow 1926, Vol. 2, 975).
- 87 Saját fordítás héberből.
- 88 Vö. Sandberg 1999, 64–65.
- 89 Ugyanakkor a Toszeftában (*Sanhedrin* 13,3) egy korai, tannaitikus passzusban Hillél és Sammáj háza még arról vitatkozik, hogy az igaz és a gonosz közötti harmadik félnek, aki fél-
úton van a kettő között, mi lesz a sorsa a túlvilágon, lásd Peters 1990, 341.
- 90 Goldin (ford.) 1955, 106.
- 91 Vö. például Péld 10,2; 11,8; 12,21; Seow 1997, 266.
- 92 Vö. Gordis megjegyzését erény és boldogulás közti megfeleltethetőségről Qoheletnél: Gordis 1968, 276.
- 93 A targum determinisztikus szemlélete szerint a csillagászati konstellációk, bolygók (*mazzāl*) hatással vannak az emberi sorsra. Ezzel arra a kérdésre akar felelni, melyet a Qohelet tett fel, nevezetesen, hogy miért szenved az igaz és miért víg a gonosz? Ezek a konstellációk Isten felügyelete alatt állnak, melyek megszabják az egyéni sorsot, de az embernek megvan a saját szabad akarata, mellyel változtathat egyéni sorsán, s tettei szerint ítéltetik meg a túlvilágon.
- 94 Goldin (ford.) 1955, 106–107. Vö. a *bTáanit* 11a-val a gondolatpárhuzamot, melyre fentebb utaltam.
- 95 Ezzel párhuzamos locus a *Táanit* 11a, mely szerint az igazak a legkisebb bűnökért is büntetést kapnak ezen a világon, hogy a túlvilágon teljes jutalmat szerezhessenek.
- 96 Vö. Sandberg 1999, 145. A midrás értelmezése szerint a gonoszok evilági boldogulása Isten könyörületességének köszönhető.
- 97 Saját fordítás héberből.
- 98 Az R^Q folyamatosan megfelelőti a Qoheletben szereplő evés-ivás evilági örömét a Tórával és a jöttekkel, melyeket az ember magával visz a túlvilágra (a midrás egy szójátékkal felcseréli az *'amālō*, 'munkája' szót, melyben az evés és ivás segíti az embert, az *'ōlāmō*, 'világa' szóra, mely átvitt értelemben a sírra és a túlvilágra utal, ahova a Tóra és jöttek elkísérik az embert).
- 99 Már az 1. századi Hillél is azon a véleményen volt, hogy „aki megszerzi magának a Tóra szavait, az életet szerez magának a túlvilágon” (*mPirké Ávót* 2,7), lásd Bronner 2011, 72.
- 100 Qohelet 2,13–16.
- 101 Qohelet 3,17.
- 102 A *sīgūf* jelentéséből és a targum kontextusából adódóan ebben a versben a bűnösökről van szó, akik nem bánták meg bűneiket. Emiatt aztán gyötrődve fognak átjutni a túlvilágra, szembeállítva az igazakkal, akik élvezni fogják jutalmukat az Édenkertben. Az R^Q 3,9 egy *másál*ban mutatja be a gonoszok részét, akik örök élet helyett a Gyehennában részesülnek, s emiatt Isten előtt méltatlankodnak.
- 103 Így fogalmaz a targum: „És nem lesz jó (*tāv*) a gonoszak számára és nem lesz számukra hosszú (*'arkā'*) az élet a túlvilágon...”
- 104 Héberül: *middāh kēneged middāh*. A jutalom-büntetés teológiájában a „mérték a mértékkel szemben” rabbinikus elve szerint Isten az elkövetett bűn súlyossága szerint büntet, valamint a véghezvitt pozitív cselekedet fontosságához mérten jutalmaz. Lásd bővebben: Schürer 2014, 494.
- 105 Lásd Heinemann 1970, 64–70.
- 106 A kifejezés magyarra fordítva: „az (isteni) ítélet attribútuma”.
- 107 Salamon a prófétaság szelleme által inspirálva látja Izrael Edom általi elnyomatását, Isten attribútuma, a *middat ha-din* pedig, hogy eloszlassa Salamon isteni igazságosságban való esetleges kételyét, feleletében kijelenti, hogy Izrael Isten parancsolatainak áthágása miatt esik a gonosz király (Róma/Edom) kezére, büntetésképpen.
- 108 Az Énekek Éneke Targum kiváló bevezetővel és extenzív kommentárral ellátott fordítását lásd Alexander 2003.
- 109 A feltámadás, mely még a végítélet előtt megy végbe, szóba kerül az Énekek Éneke Targumban (8,5), valamint az R^Q-ban is (vö. 1,4; 3,2; 3,15; 4,4; 5,10; 12,5). A T^Q-ban azonban explicit módon nem, csupán implicit módon (vö. 6,9, ahol is csak a léleknek a túlvilágra való átjutásáról esik szó), mely nyilvánvalóan a Nagy Ítélet Napja előtt fog bekövetkezni.
- 110 Itt utalnék *A targumok eszkatológiája* címmel írt MA-s szakdolgozatomra (az ELTE BTK Hebraisztika szakán), melyben

azt tárgyalom, hogy a targumok messianizmusa és eszkatológiai elképzelései hogyan alakultak az idők során, valamint, hogy milyen kapcsolatban álltak ezek az eszmék a fősodorbéli rabbinikus eszkatologikus koncepciókkal.

111 A Rút Rabba (1,15) is hasonlóan gondolkodik a megbánásról: az embernek addig kell megbánnia bűneit evilágon, míg teheti.

A bRós Hasáná 16b–17a-ban arról olvashatunk, hogy a rabbik számára ez a meglátás túl szigorú volt, és úgy vélték, hogy a túlvilágon is esélye van az embernek a megbánásra.

112 R^Q 1,7 § 6. Saját fordítás.

113 Vö. R^Q 1,9 § 1.

114 Vö. R^Q 1,7 § 9.

Bibliográfia

Szövegkiadások, fordítások

- Cohen, A. 1931 (repr. 1971). *Midrash Rabbah to Ecclesiastes*. London.
 De Lagarde, Paul. 1873. *Hagiographa Chaldaice*. Leipzig.
 Goldin, J. (ford.) 1955. *The Fathers according to Rabbi Nathan*. Vol. 10. New Haven.
 Görgey E. (szerk.) 2010. *Törpék az óriások vállán. Válogatott Misna traktátusok*. Sárospatak.
 Lauterbach, J. Z. (ford.) 1935 (2010). *Mekhilta De-Rabbi Ishmael*. JPS Classic Reissues. Philadelphia.
 Martínez, F. G. – Tigchelaar, E. J. C. – van der Woude, A. S. (kiad.) 1998. *Discoveries in the Judaean Desert, Volume 23: Qumran Cave 11.II: 11Q2–18, 11Q20–30*. Oxford.
 Midrash Rabbah (*‘al ha-Tôrāh ve-ḥameš Mēgillôt*). 1878 (1975). II. kötet, Vilna, reprint: Jeruzsálem.
 Migne, J. P. (szerk.) 1883. *Patrologia Latina 23 S. Eusebii Hieronymi Commentarius in Ecclesiasten*, 1061–1174.
 RÚF = *A Magyar Bibliatársulat Revideált Új Fordítása*. Budapest, 2014.
 Sperber, A. 1968. *The Bible in Aramaic Based on Old Manuscripts and Printed Texts. Vol. IV.A: Transition from Translation to Midrash*. Leiden.

Szakirodalom

- Alexander, P. S. 2003. *The Targum of Canticles*. The Aramaic Bible Vol. 17A. Collegeville, MN.
 Alexander, P. S. 2011. „Profile Targum Qohelet”. *Aramaic Studies* 9/1, 101–114.
 Alexander, P. S. 2011. „Translation and Midrash Completely Fused Together? The Form of the Targums to Canticles, Lamentations and Qohelet”. *Aramaic Studies* 9/1, 83–99.
 Avery-Peck, A. J. – Neusner, J. 2000. *The Encyclopaedia of Judaism. A – I*. New York.
 Boyarin, D. 1994. *Intertextuality and the Reading of Midrash*. Bloomington–Indianapolis.
 Bronner, L. L. 2011. *Journey to Heaven. Exploring Jewish Views of the Afterlife*. Jerusalem.
 Bundvad, M. 2015. *Time in the Book of Ecclesiastes*. Oxford.
 Churgin, P. 1945. *The Targum to the Hagiographa*. New York.
 Collins, J. J. 1998. *The Apocalyptic Imagination. An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*. Grand Rapids, MI.
 Fox, M. V. 1989. *Qoheleth and his Contradictions*. Sheffield.
 Gordis, R. 1968. *Koheleth. The Man and His World*. New York.
 Halivni, D. W. 1991. *Peshat and Derash. Plain and Applied Meaning in Rabbinic Exegesis*. Oxford.
 Heinemann, Y. 1970. *Darkei Ha’Aggadah*. Jeruzsálem.
 Hirshman, M. 1988. „The Greek Fathers and the Aggada on Ecclesiastes. Formats of Exegesis in Late Antiquity”. *Hebrew Union College Annual* 59, 137–165.
 Hirshman, M. 2001. „Qohelet’s Reception and Interpretation in Early Rabbinic Literature”. J. L. Kugel (szerk.): *Studies in Ancient Midrash*. Cambridge, MA.
 Janzen, G. J. 2008. „Qohelet on Life ‘Under the Sun’”: *Catholic Biblical Quarterly* 70/3, 465–483.

- Jarick, J. 2000. „The Hebrew Book of Changes. Reflections on *hakkol hebel* and *lakkol zeman* in Ecclesiastes”. *Journal for the Study of the Old Testament* 90, 79–99.
 Jastrow, M. 1926 (repr. 2006). *A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Yerushalmi, and the Midrashic Literature*. Peabody, MA.
 Kasher, R. 1988. „The Interpretation of Scripture in Rabbinic Literature”. M. J. Mulder (kiad.): *Mikra I*. Philadelphia.
 Kaufman, S. A. 1973. „The Job Targum from Qumran”. *Journal of the American Oriental Society* 93/3, 517–527.
 Kiperwasser, R. 2007. „Structure and Form in Kohelet Rabba”. *Journal of Jewish Studies* 58/2, 283–302.
 Knobel, P. S. 1991. „The Targum of Qohelet”. C. Mangan – J. F. Healey – P. S. Knobel (szerk.): *The Targum of Job, Proverbs and Qohelet*. The Aramaic Bible Vol. 15. Edinburgh.
 Komlosch, Y. 1964. „The Manner of Interpretation of Targum Qohelet”. *Sinai* 54, 169–179 (héberül).
 Levine, E. 1978. *The Aramaic Version of Qoheleth*. New York.
 Lim, T. H. 2010. „The Defilement of the Hands as a Principle Determining the Holiness of Scriptures”. *The Journal of Theological Studies* 61/2, 501–515.
 Longman III, T. 1998. *The Book of Ecclesiastes*. Grand Rapids, MI.
 Machiela, D. A. 2009. *The Dead Sea Genesis Apocryphon a New Text and Translation with Introduction and Special Treatment of Columns 13–17*. Leiden.
 McNamara, M. 1976. „Targums”. K. Crim et al. (szerk.): *The Interpreter’s Dictionary of the Bible. Supplementary Volume*. Nashville, 857–861.
 McNamara, M. 2010². *Targum and Testament Revisited. Aramaic Paraphrases of the Hebrew Bible: A Light on the New Testament*. Grand Rapids, MI.
 Novak, D. 2010. „Jewish Eschatology”. J. L. Walls (szerk.): *The Oxford Handbook of Eschatology*, 113–131.
 Paull, R. S. 2009. *Jewish Views of the Afterlife*. Lanham, MD.
 Péntek D. 2017. „Náhum könyvének targuma”. *Ókor* 2018/1, 32–39.
 Peters, F. E. 1990. *Judaism, Christianity and Islam. The Classical Texts and Their Interpretation*. Vol. III. Princeton.
 Rosenblatt, S. 2007. „Olam Ha-Ba”. F. Skolnik (szerk.): *Encyclopaedia Judaica* Vol. 15, 399.
 Sandberg, R. N. 1999. *Rabbinic Views of Qohelet*. Lewiston.
 Sáenz-Badillos, A. 1996. *A History of the Hebrew Language*. Cambridge.
 Schürer, E. 2014. *The History of the Jewish People in the Age of Jesus Christ (175 B. C. – A. D. 135)*. Vol. 2. Bloomsbury.
 Seow, C. L. 1995. *A Grammar for Biblical Hebrew. Revised Edition*. Nashville.
 Seow, C. L. 1997. *Ecclesiastes. A New Translation with Introduction and Commentary*. Anchor Yale Bible 18 C. New Haven – London.
 Strack, H. L. – Stemberger, G. 1992. *Introduction to the Talmud and Midrash*. Philadelphia.
 van der Woude, A. S. 1969. „The Targum of Job from Qumran Cave Eleven”. *Australian Journal of Biblical Archeology* 1/2, 19–29.
 Volz, P. 1934. *Die Eschatologie der jüdischen Gemeinde im neutestamentlichen Zeitalter*. Tübingen.

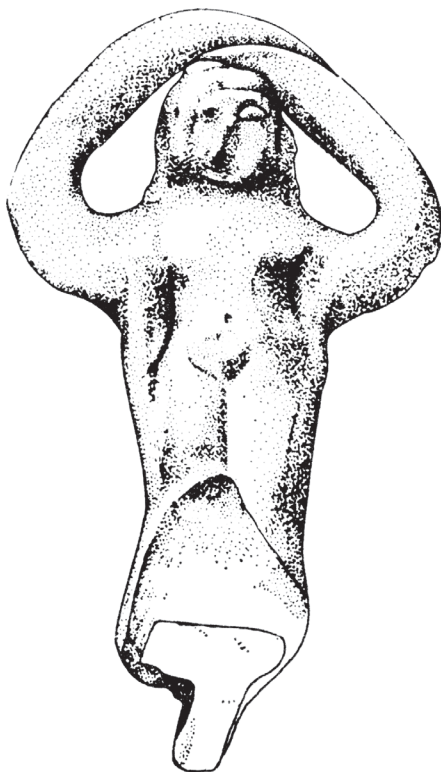
Móricz Nikolett (1988) pszichológus és teológus, a Heidelbergi Egyetem Teológiai Karának doktori hallgatója. Disszertációját *Traumák a zsoltárookban. Erőszaknarratívák poétikai feldolgozása a 22., 88., 107. és 137. zsoltár példáján* címmel írja.

Traumák a zsoltárookban

Az erőszak narratívájának poétikai feldolgozása a 22. zsoltár példáján

Móricz Nikolett

Traumatikus élmények az ókor óta alapjaiban rengetik meg a világ kulturális és szimbolikus reprezentációinak rendjét és a vallási identitásképződési folyamatokat is.¹ E jelenségek több dimenziót fognak át: nemcsak a tünetképzés szintjén íródnak a testbe,² hanem megnyilvánulnak a bevett nyelvi struktúrák töredézetté válásában,³ a nyilvános diskurzus alakzataiban,⁴ és ily módon hatással vannak a történetírás⁵ és a kulturális emlékezet⁶ hagyományképző folyamataira is. Az ószövetségi bibliatudományban a kétezres évek eleje óta mutatkozik fokozatosan növekvő érdeklődés a traumakutatás iránt.⁷ Tanulmányom egyfelől ezen új hermeneutikai megközelítés kritikai módszertani vizsgálatára irányul, másfelől a zsoltárkutatás számára nyíló új értelmezési lehetőségek feltárására. Így értekezésem a Zsoltárok könyvének traumairodalmi olvasatára és elemzésére tesz kísérletet, olyan irodalmi műként értelmezve azt, melybe az erőszak egyéni és kollektív reprezentációi (háborús élmények, deportációs tapasztalatok, a fogság és üldöztetés narratívái stb.) íródtak. Hipotézisem alapján a zsoltárok mint liturgiai használatú szövegek és az imádság irodalmi formái egyrészt az elszenvedett traumák fenomenológiai lenyomatát rögzítik, másrészt irodalmi teret nyújtanak e horrosztikus tapasztalatok egzisztenciális és teológiai célzatú feldolgozásához. Az irodalom- és kultúratudományi traumaelméletekből adódó módszertani megfontolásokat, kiegészítve a narratív exegézis módszertánával, a 22. zsoltár értelmezésének példáján érvényesítem (a zsoltár szövegét lásd a margón). A záró rész áttekinti a zsoltár elbeszélőfolyamában színre lépő, reziliencia irányába mutató poétikai struktúrákat.



1. kép. Jajgató figura, Kr. e. 12/11. század, Tell Aitun (Lákis) (© Stiftung Bibel + Orient Freiburg CH., ID: 34796)

Traumák a Bibliában

A „trauma” fogalma az ókor óta használatos kifejezés az orvostudományban. A görög *trauma* főnév jelentése ’sérülés, sebesülés, seb’, mely a *titróskó*, ’átfúr, megsebesít’ igéből levezetve szövetkárosodással járó sérülést jelöl. Tágabb értelemben mindazon sérülések következményeit magában foglalja, melyek külső erőhatások folytán következnek be.⁸ A Septuaginta fordításában a kifejezés súlyos testi sérüléseket és erőszakos cselekményeket jelöl, melyeket emberek idéznek elő (1Móz 4,23; 2Móz 21,25; Jud 9,13; 13,18; JSir 27,21; Ézs 1,6; Jer 10,19; Ez 32,29). A Bírak könyvének 15. fejezetében Isten üreget (*trauma*) váj egy szamar állcsontjában (9. vers), hogy a szomjazó Sámson számára vizet fakasszon. Jób traumái elrettentik barátait (Jób 6,21) és őt is hallgatásra készítik. Erőszakos csoportkonfliktusok esetén, illetve háborús kontextusokban a meggyilkoltak holttestéről (*traumatias*) olvashatunk (1Móz 34,27; Bír 16,24; 20,31; 20,39; 2Sám 1,25; 23,8.18; 1Kir 11,15; 1Krón 10,8; 11,11.20; Zsolt 88,6; JSir 2,12; Ez 6,4.13; 26,15; 2Mak 4,42; 8,24). 4Móz 21,1 a nyílt terepen fekvő, ismeretlen kéz által meggyilkolt áldozat esetét tárgyalja.⁹ A *traumatizó* ige szömezejébe tartozik a tehetetlenség, öntudatlanság és kiszolgáltatottság aspektusa is (1Sám 31,3; 1Mak 16,9; Ézs 53,5).¹⁰ Az Újszövetségben előforduló, hasonlóképp erőszakos cselekmények az áldozat(ok) szemszögéből

- 1a *A karmesternek: „A hajnalpír szarvasa” alapján,*
 b *Ének Dávid vonatkozásában.*
- 2a *Én Istenem, én Istenem, mi célból hagytál el engem?*
 b *Távol vagy szabadulásomtól – üvöltésem szavaitól.*
- 3a *Istenem, hívlak nappal,*
 b *de nem válaszolsz,*
 c *és éjszaka,*
 d *de nincs nyugalom számomra.*
- 4a *Pedig te szent vagy,*
 b *trónolván Izráel magasztaló énekein.*
- 5a *Benned bíztak atyáink,*
 b *bíztak és megmentetted őket.*
- 6a *Hozzád kiáltottak*
 b *és megmenekültek,*
 c *benned bíztak*
 d *és nem szégyenültek meg.*
- 7a *De én fűreg vagyok*
 b *és nem ember,*
 c *az emberek gúnytáblája,*
 d *és megvet a nép.*
- 8a *Mindazok, akik látnak, gúnyolódnak rajtam,*
 b *ajkukat biggyeszítik*
 d *és fejüket csóválják:*
- 9a *„Bizza יהוה,*
 b *ő megmenti,*
 c *kiragadja,*
 d *hisz kedvét lelte benne.”*
- 10a *Mert te vagy az, aki anyám méhéből kihoztál*
 b *bizalmat plántálván belém anyám emlőin.*
- 11a *Rád hagyatkozom az anyaméhtől fogva,*
 b *anyám méhétől kezdve Istenem vagy te.*
- 12a *Ne légy távol tőlem,*
 b *mert baj közeleg,*
 c *és nincs, aki segítsen.*
- 13a *Sok bivaly vesz körül,*
 b *a básáni bivalyok zárnak körbe.*
- 14a *Feltájták ellenem szájukat,*
 b *(mint) egy marcangoló, ordító oroszlán.*
- 15a *Mint víz öntetem el,*
 b *és számállnak csontjaim/tagjaim,*
 c *szívem, mint a viasz,*
 d *megolvad a bensőmben.*
- 16a *Kiszáradt, mint a cserépdarab az erőm,*
 b *és nyelvem az ínyemhez tapadt,*
 c *és a halál porába fektetsz le engem.*
- 17a *Mert körülvesznek a kutyák,*
 b *a gonosztevők hordája kerít be,*
 c *mint egy oroszlán – karjaim és lábaim.*
- 18a *Meg tudom számlálni valamennyi csontomat,*
 b *ide néznek, rám néznek.*
- 19a *Felosztják ruháimat egymás között,*
 b *és felsőruházatomra sorsot vetnek.*
- 20a *Ó, יהוה, ne légy távol,*
 b *erősségem, siess segítségemre!*
- 21a *Mentsd meg a kardtól életemet,*
 b *egyetlenemet a kutyák mancsától.*

(Luk 10,34; ApCsel 19,16) és az elkövető(k) perspektívájából (Luk 20,12) is ábrázolásra kerülnek.

Ezzel szemben a bölcsességirodalomban pszichés sérülések bármilyen fizikai behatás nélkül is előfordulhatnak (Péld 27,6; Sir 27,25; 30,7; 31,30) az észlelés szintjén fellépő heves sokkreakciót, illetve töréspontot jelölve, mellyel az egyén a személyközi kapcsolatok terén konfrontálódhat (Sir 27,25): „Aki a követ a magasba dobja, annak fejére hull az vissza, s az álnok csapás az álnoknak okoz sebeket” (*traumata*). ApCsel 19,16-ban csupán nehezen írható körül a test homeosztatisz egyensúlyának felborulása és a pszichés sérülés közötti határmezsgye: e helyütt egy ember gonosz lélektől (*to pneuma to ponéron*) győzetik le (*katakryieusas*), sérülést szenvedve (*tetraumatismenus*). Az apostoli atyák a traumákat teologumenon formájában értelmezik: az 1. Kelemen-levél 16. fejezetében Krisztus az emberi bűnök következtében (*dia tas hamartias*) sebesül meg, azaz traumatizálódik (5. vers); a Barnabás-levél 5. fejezetében pedig törvénytelen ségek miatt (*anomía*) sebesített meg (2. vers).¹¹ E kontextusban Krisztus traumatizálódása az emberi esendőség tükrében, hamartológiai szempontból nyer értelmet.

A modern traumakutatás kezdetei

A traumáról alkotott, az elsődlegesen súlyos testi sérüléseket előtérbe helyező ismeretek, az elmúlt évszázadok során bővültek a jelenség lelki mechanizmusaival. Euro-amerikai kontextusban a traumakutatás különféle pszichológiai iskolák, polgárjogi mozgalmak, illetve kritikai és emancipációs diskurzusok társadalmi és politikai összefüggésrendszerében fejlődött. A traumakutatás Jean-Martin Charcot, Josef Breuer és Sigmund Freud hisztéria- és neuróziskutatásaival vette kezdetét (1893–1897),¹² majd mintegy két évtizednyi lappangó fázist követően az I. világháború háborús neurózisainak (ún. gránáttraumák) vizsgálatával folytatódott. Az 1960-as évektől a holokausztirodalom világított rá a kollektív traumák generációkon átívelő hatásaira, így a feldolgozatlan gyászra és a „túlélői büntudatra”.¹³ Az 1970-es évektől a traumadiskurzust az USA-ban legfőképp a női mozgalom ún. második hulláma, s a vietnámi veteránok társadalmi aktivizmusa dominálta.¹⁴ A társadalmi mozgalmak – a háborúellenes mozgalommal szövetkezve – az egyéni és kollektív traumák nyilvános elismeréséért és megfelelő kezeléséért léptek színre, melynek köszönhetően a poszttraumás stressz zavar (PTSD, Post-Traumatic Stress-Disorder) 1980-ban a DSM-III (Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorders, Mentális Betegségek Diagnosztikai és Statisztikai Kézikönyve)¹⁵ némenklatúrájába is bekerült.¹⁶

E zavar legfőbb ismertetőjegye jellegzetes tünetek képződése valamely megterhelő eseményt követően, amely az átlagos emberi tapasztalati mezőn kívül található. [...] A megterhelő esemény, a stresszt okozó tényező, mely mindezen szindrómát kiváltja, csaknem mindenki számára megterhelőnek bizonyul és intenzív félelemmel, rémülettel és tehetetlenséggel párosul. A jellegzetes tünetek sorolható a traumatikus élmény újbóli átélése, mindazon élmények kerülése, melyek az eseménnyel összefüggésben állnak, az általános reakcióképesség megdermedése és a fokozott ingerületszint.¹⁷

A PTSD koncepcióját a DSM-IV (1994), a Revideált DSM-IV (2000) és a DSM-V (2013) klasszifikációs rendszerének újabb kiadásában többszörös revízióknak vetették alá, mind élesebben körülhatárolva a diagnosztikai kritériumokat.¹⁸ A pszichés trauma meghatározásának

nehézsége azzal magyarázható, hogy mindennemű traumatizálódás során az objektív környezeti tényezők és a szubjektív értékelési dimenziók szétválaszthatatlanul összefonódnak egymással. A terápiás praxis tükrében bizonyos események szubjektíve extrém traumatikusaként élhetőek meg, jóllehet a fent leírt klasszifikációs rendszerek egyikeben sem helyezhetőek el. Ennek megfelelően bizonyos kulturális és vallási kontextusokban és fejlődési stádiumokban az ellenálló- és megküzdőképesség (reziliencia) egyének között erősen eltérhet.¹⁹

Traumaanalízis interdiszciplináris megközelítésben

Az irodalom- és kultúrtudományok az 1990-es évek eleje óta tanúsítanak fokozott érdeklődést a traumaelméletek iránt, s ez a tendencia a holokausztirodalom és az interdiszciplináris emlékezetkutatás horizontján helyezhető el.²⁰ Két amerikai irodalomtudós fektette le az irodalmi traumaelmélet sarkalatos pontjait: Cathy Caruth²¹ és Shoshana Felman.²² Elméletük neurobiológiai háttere a pszichiáter Besser van der Kolk és a pszichoterapeuta Otto van der Haart kutatásain alapul.²³ Traumatizálódás esetén alapvető változások mennek végbe a különböző agyi régiók neuronális struktúrájában, ebben az összefüggésben beszélünk „traumaemlékezetéről”. A traumakutató Besser van der Kolk tézise alapján a traumatikus élmények a nem traumatikusaktól eltérően kerülnek kódolásra és tárolásra. Traumatikus emlékek főképp a vizualitás szintjén jelentkeznek, azaz képek, testi érzetek és emocionális állapotok formájában élhetők újra. Traumatizált személyek gyakorta ütköznek nehézségbe megterhelő élményeik koherens történetként, illetve narratívumként való megjelenítése során. Ily módon a traumatikus élmény nem válik hátrahagyott tapasztalattá, hanem újra és újra visszatér, és a jelen időt rémálmodok, villanófényemlékek (*flashbacks*), illetve nehezen megragadható testi tünetek formájában hatja át. Emiatt a traumáról szóló tanúságtételek gyakorta a hiteltelenség benyomását keltik, és az áldozatok sokszor stigmatizálódnak emlékeik inkoherens, fragmentált és hektikus volta miatt. Ezeket az empirikus kritériumokat alapul véve fogott hozzá Cathy Caruth és Shoshana Felman holokausztról szóló tanúságtételek és a 19. századból származó traumatikus történetek irodalmi elemzéséhez. A két szerző e kutatások alapján arra a következtetésre jutott, hogy a traumatikus élmények reprezentációja sajátos esztétikai struktúrában jut kifejeződésre. E sajátos jegyek közé sorolható:

- bizonyos retorikai alakzatok halmozódása, mint például a *prosopopoiia* (arcadás)²⁴ és az *apostrophé*,²⁵
- a cselekmény felbomlása ún. „üres helyek” (*Leerstellen/gaps*)²⁶ mentén,
- a cselekményvezetésben előforduló hirtelen törések,
- az elbeszélő pozíciójának váratlan váltásai,
- ismétlődő struktúrák (így újra és újra feltörő, kínzó gondolatok, rémálmodok) mint a traumák megjelenítésének jellegzetes formái.
- Az időbeli dimenzió megválasztása is tanúskodhat a traumatikus élmények elbeszélésének villanófényemlék-szerű voltáról: a múlt idejű események elbeszélése bizonyos pontokon a jelen síkjába csúszhat.
- A fikcionalitás és valóság közti határmezsgye elmosódhat: a memoárok, illetve tanúságtételek csupán kivételes esetekben adják vissza pontosan, illetve „valóság-hűen” a történeteket, és az irányított kérdés következtében is befolyásolhatóak. E jelenlég az ún. „hamis emlékezet”-vita néven rögzült a szakirodalomban.²⁷

- 22a Szabadíts meg az oroszán szájából
b és a bivalyok szarvai közül egem – válaszoltál nekem.
- 23a Hirdetni akarom nevedet testvéreimnek,
b a gyülekezet közepén akarlak dicsőíteni.
- 24a Kik *Ивнн* félitek, dicsérjétek őt!
b Jákób utódai, mind magasztaljátok őt!
- 25a Mert nem vetette meg
b és nem utálta az elesett nyomorúságát
c és nem rejtette el orcáját előle,
d és hozzá intézett segélykiáltását meghallgatta.
- 26a Tőled (*fakad*) magasztalásom a nagy gyülekezetben,
b fogadalmaimat teljesítem mindazok előtt, akik félik őt.
- 27a Ehetnek az alázatosak
b és jóllakhatnak,
c magasztalhatják *Ивнн*, akik őt keresik,
d elevenedjen meg szívetek mindenkor!
- 28a Emlékezzek rá
b és *Ивнн*hoz térnek a föld minden végéről,
c és leborul orcád előtt a föld népeinek valamennyi nemzetsége.
- 29a Mert *Ивнн* a királyi hatalom,
b ő uralkodik a népeken.
- 30a Evett
b és hódolva leborult a föld valamennyi hatalmása,
c színe előtt térdre hullanak mindazok, akik a porba tartanak
d és aki életét nem tartotta meg.
- 31a Az utódoknak szolgálniuk kell őt,
b beszélniük kell *Ивнн*ről a nemzedéknek.
- 32a Jönnek
b és hirdetik igazságát a születendő népnek,
c mert cselekedett.

A 22. zsoltár magyar fordítása Móricz Nikolett munkája. A vershatárok felosztása és tagolása Richter 1993, 70–79 alapján készült.



2. kép. Bikán álló viharisten harcban egy oroszlánnal. Pecsenyomó agyagtablán, Karkemis, Közép-Bronzkor II/B), Ugarit. Damascus National Museum (© Stiftung Bibel + Orient Freiburg CH., ID: 3565)

- A büntudat és a szégyenérzet, illetve a dühkitörések és bosszúfantáziák irodalmi manifesztációi is illeszkednek a kórképbe.²⁸

Összefoglalva: az irodalom perspektívájából valamennyi esemény traumatikusként jellemezhető, mely az elbeszélés közmegegyezésen alapuló formáit megkérdőjelezi, illetve a narráció és „re-prezentáció” (’újra megjelenítés’) új alakzatait hívja életre.²⁹ Mindeközben a vonatkozó aktuális szakirodalom óva int a trauma fogalmának „inflációszerű használatától”,³⁰ amely az eredeti orvosi terminussal alig mutat rokonságot. Még ha bizonyos politikai és irodalmi kontextusokban előforduló, megsemmisítő szenvedésmélmények plauzibilissé is tehetik a trauma átvitt értelmű használatát, mégis fontos a pontos fogalmi differenciálás, tekintettel a különböző multikauzális összefüggésekre. Mindezen túl az euro-amerikai térségben kifejlődött traumakoncepciók kritika nélküli alkalmazása más kultúrkörök vonatkozásában is megkérdőjelezhető.³¹

A trauma fenomenológiája a 22. zsoltárban

A 22. zsoltár szerves részét képezi a zsidó purim ünnep liturgiájának és a keresztény szenvedéstörténeti tradícióknak is. Az évszázadok során óriási recepciótörténeti jelentőségre tett szert,³² és mind újabb hermeneutikai megfontolásokhoz vezetett.³³ Formakritikai szempontok alapján a 22. zsoltár három műfaji részre tagolható: egy panaszénekre (1–22. vers), egy hálaénekre (23–27. vers) és egy kollektív himnusra (28–32. vers).³⁴

Korábbi tanulmányok³⁵ rámutattak, hogy a zsoltár első felében a szétforgácsoló emberi test képei állnak előtérben:

így a szétmálló csontok (18. vers) és a „megolvadó szív” (15. vers). A lírai én körülzárt, szorult helyzetét leíró igék (13. és 17. vers *szávan*, ’körülvesz’ / *kátar* II, ’bekerít’) szemantikai mezeje háborús kontextusokat idéz.³⁶ Ez a konfliktuspotenciál különféle állatok, így bivalyok (13. és 22b. vers), oroszlán (14. és 22a. vers) és kutyák (16b. és 21. vers) képében tematizálódik. Az Ószövetségben egyedülálló, hogy az ellenséges fenyegetés a különféle állathasonlatok bizarr konstellációjában ölt testet. Ezek a képek az ellenfelek ambivalens, ugyanakkor impozáns, királyi és démoni, gyilkos karakterét szemléltetik, amelyek nem csupán a lírai én javait, hanem annak „egyetlenét” (*jáhid*), azaz életét, illetve „életerejét” (*nefes*) kívánják megkaparintani.³⁷ A különböző problémák, bajok e komplex szövevényében a személyen belüli faktorok (így betegség-szimptómák) és személyközi konfliktusok (pl. üldöztetés), valamint a szocioökonómiai tényezők (mint szociális izoláció miatti szegénység), illetve a személyen túli faktorok (istenkapcsolat) nem választhatók el egymástól. Frank Crüsemann mutatott rá, hogy e jelenségek a panaszénekekben kölcsönösen feltételezik egymást. Az itt leírt vészhelyzetek mindegyike lehet okozat és következmény is. A lírai én önészleleti horizontján végső okozatként Isten jelenik meg, aki egyedül képes a „körülvevő hálót” elszakítani.³⁸

Az alább olvasható elemzés középpontjában a zsoltár kanonizált végszövegének panaszének része (Zsolt 22,1–22) áll. Ebben a részben egy erőszaknarratíva topográfiája körvonalazódik, melynek dinamikája a traumatizált test képzetei és a megtartó, elsődleges szocializációs (10–12. vers) és generációkat átfogó kötelékek (4–6. vers) bonyolult összjátékában bontakozik ki.

Az elhagyatottság panaszkiáltása

A zsoltár olyan panaszkiáltásokat reprezentál, azaz a tehetlenségbe taszítottság fenomenológiai lenyomatait, melyek a bevett nyelvi struktúrákat szétfeszítik. A panasz nyelve egy logikai ellentmondásban jut kifejezésre, mint a hosszú ideje tartó felemésződés artikulációja.³⁹

- 2a Én Istenem, én Istenem, mi célból hagyta el engem?
b Távolság vagy segítségemtől – üvöltésem szavaival.⁴⁰

Elsőként Claus Westermann figyelte meg, hogy a panasz az Ószövetségben mindig egy kapcsolat történetének háttérére előtt bontakozik ki. Sohasem egy izolált kiáltással, avagy egyszeri szótörténéssel veszi kezdetét, hanem mindig egy már meglévő egyéni (1Móz 4,13k.; 15,2k.; 21,16k.; 25,22; 27,46, Bír 15,18; 1Sám 1; Ézs 38; Jób 3; 29–31; Zsolt 102,1) avagy kollektív (2Móz 3,7.9; 5Móz 26,7; Ezsd 9; Neh 9; Ézs 40,27; Jer 14–15; 63–64) kapcsolati háló, avagy bizalmi kötelék háttérére előtt értelmezendő, hogy mégiscsak létezik egy szembenálló „Te”, aki minden viszontagság ellenére is megszólítható.⁴¹

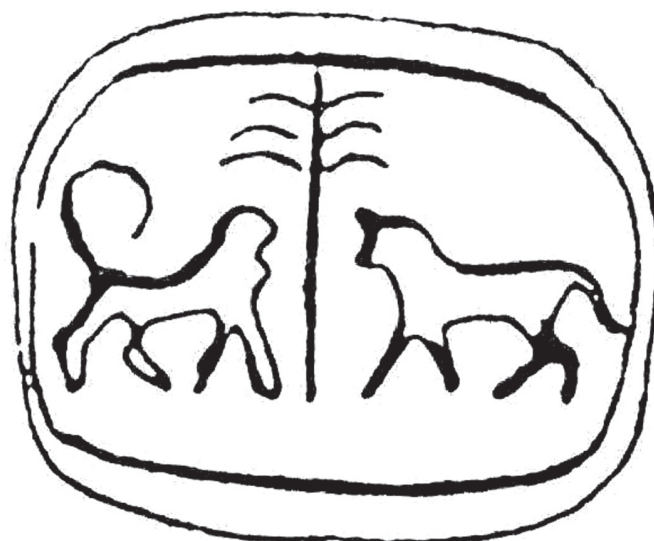
A lírai én Istennel szembeni vádja a „Mi célból?” (*lámáh*) kérdésben nyilvánul meg, melyben az alapvető bizalom és kétségbeesettség, illetve a valóság tagadásának és egyidejű igenlésének folyamatszerű dinamikája tükröződik: „Ragaszkodik Istenhez Isten ellenében.”⁴² Mindez nyelvileg abban is megmutatkozik, hogy az ilyen jellegű számonkérések (Zsolt 42,10; 43,2; 44,24–25; 49,6; 68,17; 74,1.11; 79,10; 80,13; 88,15; 115,2) a zsoltárokbán mindig a „mi célból?” (*lámáh*) és nem pedig a „miért?” (*maddúa*) kérdőszóval veszik kezdetüket. A *maddúa* kérdőszó a zsoltárokbán egyáltalán nem fordul elő. Diethelm Michel e kérdőszavak szemantikai különbségét a következőképp fogalmazta meg:

A *maddúa* és *lámáh* nem szinonim kérdőszavak, hanem használati módjuk egymástól lényegesen eltér: a *maddúa* valamely történés kézzelfogható, objektív oka iránt érdeklődik, a *lámáh* pedig a történés szándékolt, immanens értelme felől kérdez. A *maddúa* kérdés a múltba mutat, a *lámáh* pedig a jövőbe.⁴³

Másképp fogalmazva a *lámáh*-kérdés a lírai én „orientációs fázisára” utal. Így jut kifejezésre, hogy az isteni cselekvésnek mégis értelme van, mégha az ember azt ebben a kritikus pillanatban nem is tudja felfogni.⁴⁴ Ezáltal átalakul a panaszkiáltás időhorizontja is: „a tekintet a múlt felől ЖВН jövőbe, továbbra is változatlanul fennálló lehetőségeire irányul”.⁴⁵ E szempontból Ottmar Fuchs a panaszt az „imádság elfelejtett formájaként” jellemezte, amely nem önmaga körül forog, hanem mint az Isten előtti és hozzá intézett beszédaktus „helyzet-átalakító erővel bír”.⁴⁶

A szükségállapot jellemzésének időbeli struktúrája

A 22. zsoltár a panaszénekek ún. „háromdimenziós” jellegzetességét is tükrözi: 1. Panasz Istennel szemben, 2. panasz az ellenségekről, 3. és az „én”-hez, avagy „mi”-hez intézett pa-



3. kép. Bika és oroszlán az (élet)fa körül. Pecsét, Tell el-Fār'a, Temető 200, 240. sírkamra. Vaskor IIA/B, Kr. e. kb. 980–700 (© Stiftung Bibel + Orient Freiburg CH., ID: 17894)

nasz.⁴⁷ Az elbeszélőmód irányváltásai, azaz aspektusai átvezetés nélkül folynak egymásba, ami a szöveg időstruktúrájában is tükröződik. Az affirmatív konjugációban (AK//Perfektum) álló állathasonlatok az ellenségek fenyegető hatalmát jelenítik meg:

- 13a Sok bivaly vesz körül (*szé'vávúni*),
b a básáni bivalyok zárnak körbe (*kitt'róni*).
14a Feltájtják (*pácú*) ellenem szájukat,
b egy marcangoló, ordító oroszlán.
[...]
17a Mert körülvesznek (*szé'vávúni*) a kutyák,
b a gonosztevők hordája kerít be (*hiqqífúni*)...

A 13–16a.17. versben előforduló igei alakok jelen időben fordítandók, utalván az ábrázolt cselekménysor befejezetlenségére, illetve a szükségállapot tartós voltára.⁴⁸

A *yiqtol*-formába⁴⁹ történő átmenet (a 16b–19. verstől) a cselekmény drámaiságát domborítja ki: ezáltal az felgyorsul, a helyzet tetőzik, egyfelől az Isten elleni panaszban (16b. vers), amely Isten (egyedüli) felelősségét emeli ki ennek a nyomorúságnak a vonatkozásában, másfelől pedig a 18. versben. [...] A szakaszra nézve fontos a különböző panaszformák egymásba csúsztatása, melynek során az én, az Isten, a barát és az ellenség észlelete összeolvadni tűnik, és egyértelmű kapcsolópontok csupán korlátozottan tételvezetők fel.⁵⁰

A perfektumban álló gondolatrítmusok (*parallelismus membrorum*) sorozata, amelyek alanya explicit módon nincs megnevezve, egy *imperfectum consecutivum*-ban (elbeszélő módban) álló drámai kijelentés körül csoportosul:

- 16b és a halál porába fektetsz le (*tis'p'éní*) engem (Isten)!

A lírai én észlelési horizontján az őt fogva tartó háló és a fenyegető kör mögött, a meglapuló ellenség rejtekében maga Isten áll.

Az elbeszélés hézagai az én-panaszban (7. és 15. versben) további elemekkel bővülnek, ami a 18. versben tetőzik:

- 18a Meg tudom számlálni (*’āszappér*) valamennyi csontomat,
 b ide néznek (*jabbítú*), rám néznek (*jir’ú*),
 19a Felosztják (*j^ehall^eqú*) ruháimat egymás között,
 b és felső ruházatomra sorsot vetnek (*jappilú*).

Itt egy erőszakos megszegyenítési narratíva drámai jelene villan fel, az idősíkok nem különíthetők el, többszörösen egymásba csúsznak és összekapcsolódnak, így a jelen és múlt közti határ elmosódik, az ábrázolás egyre inkább elveszíti a valósággal való kapcsolatát. A testileg súlyosan traumatizált én távolságot tartva önmagától saját testét az ellenfelek tárgyiasító perspektívájából szemléli (idegenségtapasztalat). Az „én-panasz” analeptikus vonalvezetése nemcsak értelmezési keretként szolgál, melynek mentén a fenyegetett egzisztenciával való szembesülés elhelyezhető, hanem háritómechanizmusként (disszociációként) funkcionál: amikor a fájdalom és a félelem elhatalmasodik, a lírai én „elhagyja testét”, s a helyzetet kívülről szemléli az idegenségtapasztalaton keresztül. E helyütt a távolság térben és időben is értendő: „ide néznek” (testen kívülség élménye, *out-of-body experience*).

Elárasztás

Megfigyelhető, hogy az elárasztás (*Überschwemmung*) egyéni (Zsolt 22,15; 69,2–3.15–16; 88,8.18; 144,7) és kollektív (124,4–5) perspektívából is gyakorta előforduló toposz a zsolttárok antropológiájában:

- 15a Mint víz öntetem el (*nis^epa^ktí*),
 b és szétmállnak (*w^ehit^epár^edú*) csontjaim/tagjaim,
 c szívem mint a viasz,
 d megolvad (*námész*) a bensőmben.

E toposz mögött az emberi test mint tárolóedény képze áll, ami a kognitív linguisztika szemszögéből antropológiai konsztans.⁵¹ Freud terminológiájában a trauma az ingerek előzőnlésével jellemezhető, melyek a szervezet (ingerületi) védőpajzsát (*Reizschutz*) átszakítják, illetve az alany elveszíti ama képességét, „mellyel az ingereket lelkileg leküzdhetné és feldolgozhatná.”⁵² Freud *A halálösztön és az életösztönök* (1920) című művében a következő képet vázolja fel:

Az olyan kívülről eredő ingerületeket, melyek elég erősek az inger elleni védelmek áttöréséhez, traumásoknak nevezük. [...] A külső trauma minden bizonnyal nagyszabású zavart idéz elő a szervezet energiaüzemében, és mozgásba hozza az elhárítás összes eszközét. [...] A lelki apparátusnak más feladata adódik: az ingerrel való megbirkózás, a betört ingertermegek lelki megkötése.⁵³

A zsolttárokban gyakorta esik arról szó, hogy az ember benseje kiárad Isten előtt. Ugyanakkor a „kiáradás” csak akkor kap po-

zítív felhangot, ha az ember a folyamatban aktívan közreműködik (Zsolt 42,5; 62,9.25; 102,21; 142,3). Ellenkező esetben, amikor a történést passzívan elszenvedi, akkor az az esetek többségében fenyegető, életveszélyes következményeket von maga után (Zsolt 22,15; 88,8.18; 107,40; vö. Zsolt 79,3.6.10; 106,38).

Az elhallgatás és a kimondás dialektikája

A panaszkiáltások újra és újra nekifeszülnek a hallgatás falának, hogy átszakítsák. A lírai én szünet nélküli kiáltozása nem lel nyugalomra, s ha igen, a hallgatás sem hoz enyhülést (Zsolt 22,13; 38,12–16; vö. JSir 2,18):⁵⁴

- 16a Kiszáradt, mint a cserépdarab az erőm,
 b és nyelvem az ínyemhez tapadt.

A kiszáradás képe (*jávas*) gyakorta utal az ember múlandóságára (Zsolt 90,5k.; Ézs 40,6b–8; Jób 13,25), olykor azonban az esetek többségében csak egy bizonyos testrésze vonatkozik (1Kir 13,4; Zak 11,17; 4Móz 11,6; JSir 4,8; Péld 17,22; Ez 37). A fogalom teljes mértékben negatív konnotációjú, a gyengeséget, romlást és halált jelöli.⁵⁵ A kép e helyütt az ember életerejének (*koa^h*)⁵⁶ összefüggésében jelenik meg, ami meglehetősen szokatlan. A cserépedény egy statikus kép asszociációját kelti, mely nem emlékeztet az életre: itt nem aktuális bomlási folyamatok állnak előtérben, hanem a múltba beleégett testi-lelki folyamatok. Az ínyhez tapadó nyelv egy további aspektust jelenít meg: a kép nem csupán szomjúságot (JSir 4,4), hanem az elnémulást (Zsolt 137,6; Ez 3,26 és Jób 29,10) is jelölheti.⁵⁷ Mindezt az is alátámasztja, hogy a *dávaq* ’tapad, ragad’ ige hofal partícipium alakja a lírai én által passzívan elszenvedett történésre utal. Az elnémulás képéhez a halál *máve^t* szömezeje is illeszkedik, amely a zsolttárokban gyakorta a „hallgatás helye” (Zsolt 31,18–19; 114,17; 94,17).⁵⁸

Idegen test

A traumatikus élmények tehát váratlanul és jelentés nélkül íródnak a testbe: gyakorta „betokosodnak” és mintegy „idegen testként” (*Fremdkörper*) hatnak az ember benső valójában (*Selbst*). E folyamat fokozódhat is: a személyiségszerkezet további rétegeire is áttérjedhet, „beszűrve” azokat, s az egyén mintegy azonosulhat ezzel az „infiltrátummal”.⁵⁹

- 7a De én féreg vagyok (*tóla[’]at*),
 b és nem ember (*lo-’i’s*),
 c az emberek gúnytáblája (*her^epat*),
 d és megvet a nép.

A csúszómászók, hernyók és lárvák rendjébe tartozó „féreg”, megvetés tárgya és könnyen eltáposható.⁶⁰ Mivel a férgek az enyészet és halál képét is megidézhetik (Ézs 66,24), ezért a tisztátalan és undorító dolgok kategóriájába sorolhatóak.⁶¹ Így a lírai én már nem érzi magát otthon saját testében, amiképp az általa megszokott struktúrák között sem, lényegében a világban sem (vö. Zsolt 88,19). Az elidegenedés következtében

átalakul az időhorizont észlelete is: (1) Az észlelés a múlthoz tapad; (2) a jelen horizontja elsiváruul; (3) a jövő ígéretpotenciálja elhalványul.⁶²

Szégyen

A túlzott mértékű, traumatikus szégyen gyakorta megjelenik a zsoltárok nyelvezetében, amelynek során a szubjektív aspektusok és a szociális vonatkozások (mint például zaklatás, ki-rekesztés) ok-okozati összefüggése nehezen szétszálazhatóvá válik (Zsolt 22, 7–9.18–19; vö. Zsolt 69,6–14).

- 8a Mindazok, akik látnak, gúnyolódnak rajtam,
 b ajkukat biggyeszti,
 c és fejüket csóválják.
 9a „Bizza ezt JHWH-ra,
 b ő megmenti,
 c kiragadja,
 d hisz kedvét lelte benne.”

Másutt a túlzott, traumatikus mértékű szégyen akár az egzisztenciális fenyegetettség állapotához is vezethet, a fulladás képében (vö. Zsolt 69,1–14).⁶³

Veszteség

A zsoltárokbán megszólaló lírai én (*'āni*) identitása nyitott: ennek megfelelően a személyes névmás grammatikai neme is „semleges”.⁶⁴ A veszteségélményekre utaló szöveghézagok általánosságban olyan szükségállapotokra teszik a befogadót érzékenyvé, melyekben az ember „alanyisága”, méltósága és identitása veszélybe kerül, illetve megkérdőjeleződik:

- 7a De én nem vagyok ember (*w'elo- 'i's*)...

Traumatikus élmények az identitás oly mértékű átalakulását idézhetik elő, mintha már nem is ugyanarról a személyről lenne szó. Az identitás megkérdőjeleződik, amennyiben az átélt élmények nem tudnak érett formában az identitásba integrálódni.⁶⁵

Imagináció – „biztonságos helyek” és reziliencia a zsoltárok elbeszélésének folyamában

Elsőként Andrea Bieler⁶⁶ ószövetségi és gyakorlati teológus mutatott rá, hogy a panaszzsoltárok struktúrája sok közös vonást mutat a modern kognitív irányultságú traumaterápiákból származó ismereteinkkel.⁶⁷ A zsoltárokbán lévő panaszok egy észlelő és „halló” szemközti valósághoz intézik kiáltásukat, ily módon egy kapcsolat újbóli felvételeként és intenzitásának növeléseként is jellemezhetőek (Zsolt 22,2; 88,3). Egyfelől „önvizsgálatra” vezetnek, másfelől pedig az ellenállás, változtatás, igazság iránti vágy kifejeződésai. Ennek során Isten „halló, észlelő szemközti valóságként” szólíttatik meg, s e beszédaktus fontos lépés a trauma által okozott izolációból és kapcsolati törésből való kilépés útján.⁶⁸



4. kép. Szülő asszony két segítőjével. Terrakotta csoport, Kr. e. 6/5. század, a születés istennőjének szentélyéből, Lapithosról, Ciprusról (forrás: Keel–Küchler 1982, 607, Fig. 402)

Az Istenbe vetett bizalom egyéni (Zsolt 22,10–12) és kollektív képei (Zsolt 20,4–6) a trauma nyelvi alakzataival szembeni „ellentert” jelölik ki, s ezek a poétikai struktúrák a megsemmisítő események áldozatainak nyelvi készségét, cselekvőképességét és identitásképzését is támogathatják.

- 10a Igen, te segítettél engem világra anyám méhéből,
 b bizalmat öntvén belém anyám emlőin.
 11a Igen, rád vagyok vetve anyám méhétől,
 b anyám méhétől te vagy Istenem.

A traumaterápiák fényében a traumával való megküzdés első fontos lépése a stabilizálás, kommunikáció és biztonság megteremtése:

Az én-pszichológiai koncepciók keretében a stabilizálás az én megerősítését szolgálja, a tárgykapcsolatelméletek nyelvében fogalmazva a biztonságos és jó tárgykapcsolatok felépítését szolgálja.⁶⁹

Az ember natalitása Hannah Arendt politikai egzisztencializmusában arra utal, hogy az ember egyfelől kiszolgáltatott, segítségre szoruló lényként jön világra, másfelől első életfolyamatában új kezdeményt hoz a világba.⁷⁰ Az ember háromszoros értelemben is „kezdő.” Egyrészt minden ember születésével új vágy, illetve kezdemény (innováció) érkezik a világba. Másodsorban minden cselekvő kezdő, hisz cselekvésének következményei elsőre nem ismertek. E beláthatatlanságot alapvetően nem lehet a tapasztalat és bölcsesség útján sem áthidalni. Ugyanakkor remélhető az élet jó kimenetele. Harmadsorban pedig a natalitás utal a mindig újrakezdeni tudás lehetőségére,⁷¹ az emberi egzisztencia e három aspektusában nagy rezilienciapotenciál rejlik.

Erre az ősbizalomra alapozva, a zsolttárokban tömegesen előforduló ún. „bizalmi vallomások”⁷² (pl.: Zsolt 31,21; 55,8 stb.) analógiába állíthatók a kognitív terápiák fent leírt ún. „biztonságos helyeivel”, amelyek a belső visszahúzódság lehetőségét kínálva, a külső lehetőségektől függetlenül lehetővé te-

szik a megállást és „elrejtőzést.”⁷³ Ezek a „biztonságos helyek” a megélt és internalizált borzalmak ellentereiként működhetnek. A traumatikus képek nem tűnnek el emlékezetnyomok nélkül, és nem is tagadhatóak, e „biztonságos helyek” azonban segíthetnek mindezek ellensúlyozásában.

Jegyzetek

- 1 Vö. Bieler 2017, 23–27.
- 2 Van der Kolk 2015.
- 3 Prade-Weiss 2017, 1023–1030.
- 4 Kühner 2003.
- 5 LaCapra 2001.
- 6 Assmann 2006.
- 7 E helyütt csak a legfontosabb monográfiákat és tanulmányköteteket kiemelve: Smith-Christopher 2002; Poser 2012; Janzen 2012; Carr 2014; Becker–Dochhorn–Holt 2014; Boase–Frechette 2016. További összefoglaló tanulmányokhoz vö. Garber 2015, 25–44; Groenewald 2018, 88–102.
- 8 Laplanche–Pontalis 1972, 514.
- 9 Lust–Eynikel–Hauspie 2003, 1188.
- 10 Bauer–Aland–Aland 1988, 1644.
- 11 Az idézet Ézs 53,5 recepcióján alapul.
- 12 Bohleber 2010, 85–127. Vö. Hillebrandt 2004.
- 13 Vö. többek közt Felman–Laub 1992; Laub 2000, 68–83.
- 14 Hermann 2014, 9–51.
- 15 A DSM az USA-ban 1952 óta jelenik meg az Amerikai Pszichiátriai Társaság (American Psychiatric Association) gondozásában, és a pszichés zavarok világszerte elismert klasszifikációs rendszere. Lehetővé teszi a pszichés zavarok megbízható diagnosztizálását, és útmutatóul szolgál a klinikai és tudományos gyakorlat különböző irányzataiban tevékenykedő szakemberek számára. A DSM struktúrája megegyezik a WHO (Egészségügyi Világszervezet) által kiadott Betegségek Nemzetközi Osztályozásának Rendszerével (ICD, International Classification of Diseases).
- 16 Wittchen 1991, 304–308.
- 17 Wittchen 1991, 304. Ford. M. N.
- 18 A diagnosztikai kritériumok aktuális metaanalíziséhez vö. Frommberger–Angenendt–Berger 2014, 59–65.
- 19 Wöller 2013, 22–23.
- 20 Neumann 2013, 764–765.
- 21 Caruth 1983.
- 22 Felman–Laub 1992.
- 23 Van der Kolk 2015.
- 24 A *prosōpopoia* a *prosōpon* (‘arc, személy’) és *poiein* (‘alkotni’) szavakból ered, és az arc- és hangadás retorikai alakzatát jelöli absztrakt vagy képzelt dolgok esetében (Felman–Laub 1992, 32).
- 25 Az *apostrophē* az elbeszélő odafordulását jelöli valamely fiktív személy, avagy élettelen tárgy irányába. E retorikai alakzat az olvasót a közvetlenül megszólított beszélgetőpartner szerepébe helyezi. Shoshana Felman egészen odáig jut, hogy a memoárirodalom recepcióhorizontját az empatikus hallgató, illetve „pszichoterapeuta” pozíciója felől határozza meg.
- 26 A recepcióesztétika fent vázolt „üres hely” alapfogalmát Wolfgang Iser német irodalomtudós, anglicista vezette be az irodalomelméletbe (Iser 1976). Iser *Der Akt des Lesens* című művében utal arra, hogy a szöveg és olvasó interakciójának vizsgálata során Roman W. Ingarden fenomenológiai esztétikai koncepciójához kapcsolódott, amely szerint egy mű kitöltetlen helyei, „meghatározatlanságai” (*Unbestimmtheiten*) az olvasó másodlagos intenciói révén konkretizálódnak (Ingarden 1960, 49–50). Bibliai elbeszélések „szöveghézagaihoz” lásd Möricz 2017a.
- 27 Loftus–Palmer 1974, 585–589.
- 28 Hannes Fricke az ismétlődő struktúrák dialektikáját a következőképp foglalja össze: „Amikor a traumatizált mégis megpróbálja az emlékezet specifikus tárolási módja következtében nyelvileg nehezen megragadható eseményeket elbeszélni, gyakorta csúszik át egy leegyszerűsített, azonos szintű mellérendelői szerkezetekből építkező elbeszélő módba. Ide illik az egyszerű szóválasztás is. A függő beszéd során gyakoriak a befejezetlen mondatok, az *anakoluton* (expresszív szórend), a kihagyások, illetve az ellipszisek, indulatszavak, avagy egyszavas mondatok, amelyek a történetek szingularitását próbálják nyomatékosítani. Ezek az alakzatok megbontják az idői, illetve okozati összefüggéseket, és megnehezítik a kijelentések nagyobb összefüggésbe való tagozódását.” (Fricke 2004, 24.)
- 29 Elisabeth Bronfen a „trauma fogalmának elragadó (*fascinosum*) momentumáról” ír, és arra jut, hogy „ebből a modern kor, illetve a modernitás új értelmezési mintázata következik, amely általánosságban, azaz legalábbis a kifutó 20. század vonatkozásában érvényesül, társadalom- és kultúrtörténeti, illetve diskurzustörténeti perspektívából” (Bronfen–Erdle–Weigel 1999, vii).
- 30 A különböző irodalmi elméletek inflációszerű terjedéséről szóló kritikához, illetve az ún. „traumatropizmus” jelenségéhez lásd LaCapra 2001. Vö. Takács 2011, 36–52.
- 31 Bieler–Bingel–Gutmann 2011.
- 32 Vö. Sängner 2007. Ugyanezen tanulmánykötetben lásd Heike Omerzu értekezését (Omerzu 2007, 33–76), aki Heinz-Josef Fabry tanulmányát alapul véve (Fabry 1988, 279–317) a zoltár Második templom korabeli recepciójáról nyújt részletes áttekintést, és arra a következtetésre jut, hogy ezen időszakban főképp a zoltár panaszének része (1–22. vers) került hagyományozásra: „A 22. zoltár panaszének részének előtérbe állítása analógiát mutat annak újszövetségi szenvedéstörténeti recepciójával” (75). Mindezen túl „az evangéliumok főképp a zoltár azon motívumait tükrözik, melyek a korai zsidó recepciótörténetben alárendelt szerepet töltek be. Mindezek Zsolt 22,2 Mk 15,34-ben és Mt 27,46-ban; Zsolt 22,8 Mk 15,29-ben, Mt 27,29.39-ben és Lk 23,25-ben; Zsolt 22,19 Mk 15,24-ben, Mt 27,35-ben, Lk 23,34-ben és Jn 19,24-ben” (Omerzu 2007, 75–76). Vö. még a 160. lábjegyzetet (uo. 75) a zoltár záró részének (23–31. vers) recepciójáról Zsid 2,12, 6,7-ben; Jel 11,15-ben és 19,5-ben.
- 33 LaCocque–Ricoeur 1998, 186–232.
- 34 Az újabb kutatási megközelítések másodlagos bővítéseket is lehetségesnek tartanak, nagyrészt azonban a zoltár egységes voltából indulnak ki (Oeming 2000; Bauks 2004; deClaisse–Jacobson–Tanner 2014, 227–237).
- 35 Gillmayr-Bucher 2004, 301–326; vö. Bester 2007.
- 36 Riede 2000, 43–44: „Egy ember körülzárásának célja, akár házában, avagy a csatamezőn történik mindez, a legyőzetés, az erőszaktevés, sőt, életének kioltása.” Ugyanakkor az ige védettségre, közelségre és oltalomra is utalhat falak, erődítmények, illetve mindazon szövegek vonatkozásában, ahol *ἡνῆ* az ige alanya (2Móz 13,18; 5Móz 32,10; Jób 16,13; Zsolt 32,7.10; 71,21; Hab 2,16). Vö. López 1986, 730–744, ehelyütt 735, 740–741.
- 37 Keel 1996, 76–78. E képek vallástörténeti hátteréhez, illetve az „üres helyek” kitöltéséhez a vallási imagináció folyamatában lásd Möricz 2017b, 109–133.

- 38 Frank Crüsemann tanulmányában (Crüsemann 1989, 139–148, itt 142 és 145) paradigmátikusán ábrázolja, hogy az egyéni panaszénekekben kifejezésre jutó bajok szövevénye „többszörös jelenség”, „amely csak szakszerűtlenül vezethető vissza egyetlen, monokauzális hatóokra. [...] E helyütt nevezendők meg a különféle hálók, kötelékek és csapdák, amelyekbe a fohászok zsolttárosok kerülnek. Ugyan első körben az ellenségek fondorlatait, illetve a tőlük való szociális függést jelölhetik, azonban egyidejűleg annak képzetét keltik, hogy egy hálóba keveredett állapot minden szabadulási kísérletével csupán még inkább belegabalyodik abba. Tudatos szójátékkal a panaszok zsolttárost gúzsbakötő bajok »hálóját« a különféle okozati és következményrendszereket magában foglaló »hálózatosság« modern fogalmával kapcsolhatjuk össze.”
- 39 Prade-Weiss 2018, 1–14.
- 40 Szó szerint az „oroszlán ordítása” (*s'á'gáh*); átvitt értelemben artikulálatlan üvöltés, szerkezeti felépítés nélküli beszéd. E panaszkiáltás a fájdalom mélységére és intenzitására utal (vö. Zsolt 32,3; Jób 3,24). Graupner 1993, 895–898.
- 41 Westermann 1974, 250–269, különösen 252–253.
- 42 Westermann 1974, 262.
- 43 Michel 1988, 191–210, itt 198. Vö. Janowski 2013, 360; Dohmen 2000, 113–129.
- 44 Dohmen 2000, 121.
- 45 Dohmen 2000, 123.
- 46 Fuchs 1982, 13.
- 47 Westermann 1974, 257.
- 48 Gibson 1994, 63–64; vö. a 88. lábjegyzetet (75. o.) a 8.18–19. versekhez. Vö. a zsoltárok időbeli struktúrájához Michel 1960.
- 49 Prefix konjugáció (*imperfectum*).
- 50 Bauks 2004, 33 (Kiemelés az eredetiben).
- 51 Kipfer–Schroer 2019.
- 52 Laplanche–Pontalis 1972, 513.
- 53 Freud 1991, 15.
- 54 Bail 1998; vö. Gillmayr-Bucher 2003, 316–332; Ebach 2014.
- 55 Bester 2007, 203–205; vö. Preuß 1982, 400–406.
- 56 A fizikai életerőre utaló további példákhoz (Bír 16,5.6.9.15. 17.19.30) és a fogalom átfogó, komplex jelentésrétegeit mutatókhoz (Mik 3,8; Jób 6,22) lásd Preuß 1982, 201–212. Vö. Ringgren 1984, 130–137.
- 57 Bester 2007, 207–212.
- 58 Riede 2014.
- 59 Freud 1982, 51–81. Vö. Hirsch 1995, 123–151.
- 60 Az ige e nőnemű alakja négyszer fordul elő az Ószövetségben (5Móz 28,39; Ézs 41,14; Jón 4,7), és valamely apró, csekély és tehetetlen lényre utal. Vö. Kellermann–Ringgren 1995, 577–580.
- 61 Az Ószövetségben csupán egyetlen helyen Ézs 41,14a-ban jelenik meg pozitív felhanggal, a kollektívumra vonatkoztatva: „Ne félj, fereg Jákób, fereg Izrael...”.
- 62 Pintér 2012, 67–72; vö. Pintér 2014.
- 63 Poser 2018, 112–139, itt 113–114.
- 64 Bail 2013, 169–184.
- 65 A „mély-én” (*Selbst*), „identitás” és „személy” metanyelvi fogalmak nem fordulnak elő az Ószövetségben. Ugyanakkor mások mellett Christian Frevel ószövetségi exegéta mutatott rá, hogy az ószövetségi koncepciók nagymértékben illeszkednek a modern kérdésfeltevésekhez. E helyütt azon előfeltevéssel él, hogy e kapcsolópontok nem az identifikáció, hanem az analógiák elvén jönnek létre: „bizonyítható, hogy az identitás, személy és »mély-én« (*Selbst*) modern kategóriáit nem helyénvaló eltávolítani az ószövetségi szövegek világától. Ellenkezőleg, e koncepciók gyümölcsözően párbeszédbe hozhatóak ószövetségi szövegekkel. Az ószövetségi ember világában az individuum rendelkezik én-identitással, avagy személyes identitással, amely minden embert megillet összetéveszthetlenségében és páratlanságában. A cselekmények felróhatósága és a moralitás fejlődése is a morális szubjektum létét feltételezi. A személyesség és identitás az emberteremtés egyediségében és az ember életfolyamatai során is érvényre jut, azaz a szociális és térbeli-időbeli visszacsatolás terén. Az ószövetségi antropológiában több figyelmet kellene szentelni az egyén biográfiájának. A szerepmodell fontos, azonban nem elégséges az ember szociális énjéről (*Selbst*) alkotott felfogás leírásához. Identitás és személy kapcsolatiságukban alkotottnak meg, így az éles határt sem ismerik élet és halál között. A belső és külső ember kommunikálható (tartalmak) szöcsöve (Frevel 2015, 65–91, itt 89).
- 66 Bieler 2017, 183–184. Vö. Bieler 2014, 245–260.
- 67 Vö. Reddemann 2001.
- 68 Augst 2012, 189–190.
- 69 Reddemann 2001, 20.
- 70 Arendt 1985, 167–168.
- 71 Uo.
- 72 Marksches 1991, 386–398.
- 73 Bail 2013, 169–184. Vö. Crüsemann 2004, 269–293, itt 279–280.

Bibliográfia

- Arendt, H. 1985⁴. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München.
- Assmann, A. 2006. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München.
- Augst, K. 2012. *Auf dem Weg zu einer traumagerechten Theologie. Religiöse Aspekte in der Traumatherapie – Elemente heilsamer religiöser Praxis*. Stuttgart.
- Bail, U. 1998. *Gegen das Schweigen klagen. Eine intertextuelle Studie zu den Klagepsalmen Ps 6 und Ps 55 und der Erzählung von der Vergewaltigung Tamars*. Gütersloh.
- Bail, U. 2013. „On Gendering Laments: Eine genderorientierte Lektüre der Klagepsalmen”: Ch. Maier – N. Caldich-Benages (szerk.): *Schriften und spätere Weisheitsbücher. Die Bibel und die Frauen. Eine exegetisch-kulturgeschichtliche Enzyklopädie*. Stuttgart, 169–184.
- Bauer, W. – Aland, K. – Aland, B. (szerk.) 1988⁶. „τραυματιζω”: *Griechisch-Deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der frühchristlichen Literatur*. Berlin – New York.
- Bauks, M. 2004. *Die Feinde des Psalmisten und die Freunde Ijobs. Untersuchungen zur Freund-Klage im Alten Testament am Beispiel von Ps 22*. Stuttgart.
- Becker, E.-M. – Dochhorn, J. – Holt, E. K. (szerk.) 2014. *Trauma and Traumatization in Individual and Collective Dimensions. Insights from Biblical Studies and Beyond*. Göttingen.
- Bester, D. 2007. *Körperbilder in den Psalmen. Studien zu Psalm 22 und verwandten Texten*. Tübingen.
- Bieler, A. – Bingel, Ch. – Gutmann, H.-M. (szerk.) 2011. *After Violence. Religion, Trauma and Reconciliation*. Leipzig.
- Bieler, A. 2014. „The Wounds of War. Engaging Psalms of Lament in Pastoral Care with Veterans on the Background of Martin Luther s Hermeneutics”: K. Mtata – K.-W. Niebuhr – M. Rose (szerk.): *Singing the Songs of the Lord in Foreign Lands. Psalms in Contemporary Lutheran Interpretation*. Leipzig, 245–260.
- Bieler, A. 2017. *Verletzliches Leben. Horizonte einer Theologie der Seelsorge*. Göttingen.

- Boase, E. – Frechette, Ch. G. (szerk.) 2016. *Bible Through the Lens of Trauma*. Atlanta.
- Bohleber, W. 2010. „Die Entwicklung der Traumatheorie in der Psychoanalyse”: W. Bohleber (szerk.): *Was Psychoanalyse heute leistet. Identität und Intersubjektivität, Trauma und Therapie, Gewalt und Gesellschaft*. London, 85–127.
- Bronfen, E. – Erdle, B. R. – Weigel, S. (szerk.) 1999. *Trauma zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Weimar.
- Carr, D. M. 2014. *Holy Resilience. The Bible's Traumatic Origins*. New Haven.
- Caruth, C. 1983. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore, Md.
- Crüsemann, F. 1989. „Im Netz. Zur Frage nach der 'eigentlichen Not' in den Klagen der Einzelnen”: R. Albertz – W. G. Friedemann – J. Kegler (szerk.): *Schöpfung und Befreiung. Festschrift für Claus Westermann*. Stuttgart, 139–148.
- Crüsemann, F. 2004. „Der Gewalt nicht glauben. Hiobbuch und Klagepsalmen – zwei Modelle theologischer Verarbeitung traumatischer Gewalterfahrungen”: F. Crüsemann et al. (szerk.): *Dem Tod nicht glauben. Sozialgeschichte der Bibel. Festschrift für Luise Schottroff*. Gütersloh, 269–293.
- de Claissé, N. – Jacobson, R. A. – Tanner, B. A. 2014. *The Book of Psalms*. Grand Rapids, MI.
- Dohmen, Chr. 2000. „Wozu, Gott? Biblische Klage gegen die Warum-Frage im Leid”: G. Steins (szerk.): *Schweigen wäre gotteslästerlich. Die heilende Kraft der Klage*. Würzburg, 113–129.
- Ebach, J. 2014. *Beredtes Schweigen. Exegetisch-literarische Beobachtungen zu einer Kommunikationsform in biblischen Texten*. Gütersloh.
- Fabry, H.-J. 1988. „Die Wirkungsgeschichte des Psalms 22”: J. Schreiner (szerk.): *Beiträge zur Psalmenforschung. Psalm 2 und 22*. Würzburg, 279–317.
- Felman, S. – Laub, D. 1992. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York – London.
- Freud, S. 1982². „Zur Ätiologie der Hysterie (1896)”: A. Mischerlich – A. Richards – J. Strachey (szerk.): *Sigmund Freud-Studienausgabe*. Bd. 6: *Hysterie und Angst*. Frankfurt a. M. 51–81.
- Freud, S. 1991². „A halálöztön és az életöztönök (1920)” (ford. Kovács Vilma): uő: *A halálöztön és az életöztönök. Az én és az ösztönén*. Budapest, 3–37.
- Frevel, Ch. 2015. „Person – Identität – Selbst. Eine Problemanzeige aus alttestamentlicher Perspektive”: J. Oorschot – A. Wagner (szerk.): *Anthropologie(n) des Alten Testaments*. Leipzig, 65–91.
- Fricke, H. 2004. *Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen.
- Frommberger, U. – Angenendt, J. – Berger, M. 2014. „Post-traumatic Stress Disorder: A Diagnostic and Therapeutic Challenge”: *Deutsches Ärzteblatt* 111, 59–65.
- Fuchs, O. 1982. *Die Klage als Gebet. Eine theologische Besinnung am Beispiel des Psalms 22*. München.
- Garber, D. G. 2015. „Trauma Theory and Biblical Studies”: *Currents in Biblical Research* 14, 24–44.
- Gibson, J. C. L. 1994⁴. *Davidson's Introductory Hebrew Grammar: Syntax*. Edinburgh.
- Gillmayr-Bucher, S. 2003. „Wenn Dichter verstummen. Das Schweigen in den Psalmen”: *Theologie und Glaube* 93, 316–332.
- Gillmayr-Bucher, S. 2004. „Body Images in the Psalms”: *Journal for the Study of the Old Testament* 28, 301–326.
- Graupner, A. 1993. „אָפּוּ”: *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament* 7, 895–898.
- Groenewald, A. 2018. „Trauma is Suffering That Remains. The Contribution of Trauma Studies to Prophetic Studies”: *Acta Theologica* 26, 88–102.
- Grugger, H. 2018. *Trauma – Literatur – Moderne. Poetische Diskurse zum Komplex des Psychotraumas seit der Spätaufklärung*. Wiesbaden.
- Herman, J. L. 2014⁴. *Die Narben der Gewalt. Traumatische Erfahrungen verstehen und überwinden*. Ford. V. Koch – R. Weitbrecht. Paderborn, 9–51.
- Hillebrandt, R. 2004. *Das Trauma in der Psychoanalyse. Eine psychologische und politische Kritik an der psychoanalytischen Traumatheorie*. Gießen.
- Hirsch, M. 1995. „Fremdkörper im Selbst”: *Jahrbuch der Psychoanalyse* 35, 123–151.
- Ingarden, R. 1960². *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen.
- Iser, W. 1976. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München.
- Janowski, B. 2013⁴. *Konfliktgespräche mit Gott. Eine Anthropologie der Psalmen*. Neukirchen-Vluyn.
- Janzen, D., *The Violent Gift. Trauma's Subversion of the Deuteronomistic History's Narrative*. New York – London.
- van der Kolk, B. 2015⁴. *Verkörperter Schrecken. Traumaspuren in Gehirn, Geist und Körper und wie man sie heilen kann*. Ford. Th. Kierdorf – H. Höhr. Lichtenau.
- Keel, O. 1996⁵. *Die Welt der altorientalischen Bildsymbolik und das Alte Testament. Am Beispiel der Psalmen*. Zürich.
- Keel, O. – Küchler, M. 1982. *Orte und Landschaften der Bibel. Ein Handbuch und Studien-Reiseführer zum Heiligen Land. Bd. 2: Der Süden*. Zürich.
- Kellermann, D. – Ringgren, H. 1995. „תְּהִיָּה”: *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament* 8, 577–580.
- Kipfer, S. – Schroer, S. 2015. „Der Körper als Gefäß. Eine Studie zur visuellen Anthropologie des Alten Orients”: *lectio difficilior* 1 (2015): http://www.lectio.unibe.ch/15_1/kipfer_schroer_der_koerper_als_gefaess.html.
- Kühner, A. 2003. *Kollektive Traumata. Annahmen, Argumente, Konzepte: eine Bestandsaufnahme nach dem 11. September*. Berlin.
- LaCapra, D. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, MD.
- LaCocque, A. 1998. „My God, My God, Why Have You Forsaken Me?”: A. LaCocque – P. Ricoeur (szerk.): *Thinking Biblically. Exegetical and Hermeneutical Studies*. Ford. David Pellauer. Chicago, 186–209.
- Laplanche, J. – Pontalis, J.-B. 1972. „Trauma”: J. Laplanche (szerk.): *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Ford. E. Moersch. Frankfurt a. M., 513–518.
- Laub, D. 2000. „Zeugnis ablegen oder die Schwierigkeiten des Zuhörens”: U. Baer (szerk.): *Niemand zeugt für den Zeugen. Erinnerungskultur nach der Shoah*. Frankfurt a. M., 68–83.
- Loftus, E. – Palmer, J.C. 1974. „Reconstruction of Automobile Destruction. An Example of the Interaction between Language and Memory”: *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 13, 585–589.
- López, G. 1986. „תְּהִיָּה”: *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament* 5, 730–744.
- Lust, J. – Eynikel, E. – Hauspie, K. (szerk.) 2003. „τραυματικά”: *A Greek-English Lexikon of the Septuagint*. Stuttgart, 1188.
- Markschies, Ch. 1991. „'Ich aber vertraue auf dich, Herr.' Vertrauensäußerungen als Grundmotiv in den Klage Liedern des Einzelnen”: *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 103, 386–398.
- Michel, D. 1960. *Tempora und Satzstellung in den Psalmen*. AET 1. Bonn.
- Michel, D. 1988. „»Warum« und »Wozu?« Eine bisher übersehene Eigentümlichkeit des Hebräischen und ihre Konsequenzen für das alttestamentliche Geschichtsverständnis”: J. Hesse (szerk.): *„Mitten im Tod – Vom Leben Umfassen”. Gedenkschrift für Werner Kohler*. SIGC 48. Frankfurt a. M., 191–210.

- Móricz N. 2017a. „Rette mich vor dem Rachen des Löwen und vor den Hörnern der Büffel! Tiergestaltigkeit Gottes in Ps 22“: Verebics P. – Móricz N. – Kőszeghy M. (szerk.): *Ein pralles Leben. Alttestamentliche Studien. Festschrift für Jutta Hausmann*. Leipzig, 109–133.
- Móricz N. 2017b. „Beyond the Textual Gaps of Courtly Intrigues. The Story of Queen Bathsheba“: *lectio difficilior* 1: <http://www.lectio.unibe.ch>.
- Neumann, B. 2013⁵. „Trauma und Traumatheorien“: A. Nünning (szerk.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart–Weimar, 764–765.
- Oeming, M. 2000. *Das Buch der Psalmen*. Bd. 1: *Ps 1–41*. Stuttgart.
- Omerzu, H. 2007. „Die Rezeption von Ps 22 im Judentum zur Zeit des Zweiten Tempels“: D. Sängler (szerk.): *Ps 22 und die Passionsgeschichten der Evangelien*. Neukirchen-Vluyn, 33–76.
- Pintér J. N. 2012. „A tudattalan identitás“: *Imágó* 23, 67–72.
- Pintér J. N. 2014. *A nem múltó jelen. Trauma és nosztalgia*. Budapest.
- Poser, R. 2012. *Das Ezechielbuch als Trauma-Literatur*. Leiden–Boston.
- Poser, R. 2018. „Ja, auf die Armen hört ‚die Lebendige‘, ihre Gefangenen verachtet sie nicht‘ (Ps 69,34). Beschämung und Anerkennung in ausgewählten Psalmen“: A. Grund-Wittenberg – R. Poser (szerk.): *Die verborgene Macht der Scham. Ehre, Scham und Schuld im alten Israel, in seinem Umfeld und in der gegenwärtigen Lebenswelt*. Neukirchen-Vluyn, 112–139.
- Prade-Weiss, J. 2017. „Reading Violence, Lamenting Language“: *Philosophy Today* 61, 1023–1030.
- Prade-Weiss, J. 2018. „Klage der Natur. Affekt, Gehör und Austausch im Szenario des Sprachursprungs bei Herder und Benjamin“: *Orbis Litterarum* 73, 1–14.
- Preuß, H. D. 1982. „פְּנִיָּה“: *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament* 3. Stuttgart, 400–406.
- Richter, W. 1993. *Biblia Hebraica transcripta. BHt: das ist das ganze Alte Testament transkribiert, mit Satzeinteilungen versehen und durch die Version tiberisch-masoretischer Autoritäten bereichert, auf der sie gründet*, Bd. 1: *Psalmen*. St. Ottilien.
- Riede, P. 2000. *Im Netz des Jägers. Studien zur Feindmetaphorik der Individualpsalmen*. WMANT 85. Neukirchen-Vluyn.
- Peter Riede, P. 2014. „Jenseitsvorstellungen“: *WiBiLex* <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/33830/>.
- Reddemann, L. (szerk.) 2001. *Imagination als heilsame Kraft. Zur Behandlung von Traumafolgen mit ressourcenorientierten Verfahren*. Stuttgart.
- Ricoeur, P. 1998. „Lamentation as a Prayer“: A. LaCocque – P. Ricoeur (szerk.): *Thinking Biblically. Exegetical and Hermeneutical Studies*. Ford. David Pellauer. Chicago, 211–232.
- Ringgren, H. 1984. „תָּבֵן“: *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament* 4, 130–137.
- Sängler, D. (szerk.) 2007. *Ps 22 und die Passionsgeschichten der Evangelien*. Neukirchen-Vluyn.
- Smith-Christopher, D. 2002. *A Biblical Theology of Exile*. Minneapolis.
- Takács M. 2011. „A kulturális trauma elmélete a bírálatok tükrében“: *Studia Litteraria* 3/4, 36–52.
- Westermann, C. 1974. „Die Rolle der Klage in der Theologie des Alten Testaments“: C. Westermann – R. Albertz – E. Ruprecht (szerk.): *Forschung am Alten Testament. Gesammelte Studien II. Festschrift für Westermann*. München. 250–269.
- Wittchen, H.-U. et al. (szerk.) 1991³. „Posttraumatische Belastungsstörung (PTBS)“: *Diagnostisches und statistisches Manual psychischer Störungen-Revidiert*. Weinheim–Basel, 304–308.
- Wöller, W. 2013². *Trauma und Persönlichkeitsstörungen. Ressourcenbasierte Psychodynamische Therapie (RPT) traumabedingter Persönlichkeitsstörungen*. Stuttgart.

Fullér Andrea egyiptológus, az ELTE Egyiptológia Doktori Programjának hallgatója. Kutatási területe a női bronzplasztika szerepe a templomi kultuszban a 22–26. dinasztia időszakában, illetve az egyiptománia magyarországi jelensége.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Gondolatok egy bronzszoborról és a lótuszvirágon ülő oroszlánfejű istennő ábrázolásáról* (2016/1).

Egyiptizáló síremlékek a budapesti zsidó temetőkben a 19–20. század fordulóján

Fullér Andrea

Nándinak

Bevezetés

Míg az egyiptizáló síremlékek külföldi példái jól ismertek, kevésbé köztudott, hogy a funerális művészet e sajátos csoportját alkotó emlékeknek hazai párhuzamai is vannak. Ezek a 19–20. század fordulóján emelt monumentális családi mauzóleumok és síremlékek nagyszerűen illusztrálják az ókori egyiptomi művészetnek a hazai sírépítésre gyakorolt hatását. Tervezésük többnyire a kor jeles építészeihez köthető, szerzőségük azonban több esetben még azonosításra vár.

A jelentős műemléki, művészet- és kultúrtörténeti értékkel bíró csoport önálló művészettörténeti elemzésére – néhány síremlék ismertsége ellenére – eddig nem került sor.¹ Tudományos feldolgozásuk az egyiptológia területén szintén elvégzésre vár. Tanulmányom elsősorban ezt a hiányt kívánja pótolni, és választ keres többek között arra a kérdésre, hogy mi motiválhatta a megrendelőt, amikor síremléke egyiptomi stílusa mellett döntött. Egyben lehetőséget nyújt a kutatás során nyert, eddig feltáratlan építészettörténeti adatok ismertetésére, és kísérletet tesz az egyiptománia hazai sírépítésre gyakorolt hatása mögött megbúvó kulturális és társadalmi jellegzetességek feltárására.

Sírkertek – Síremlékek

A hazai sírművészet különleges szegmensét alkotó egyiptizáló síremlékek két budapesti sírkertben: a Salgótarjáni és a Kozma utcai zsidó temetőben találhatók. A két sírkert némi átfedéssel egymás időbeli folytatásának tekinthető. Létesítésük jól tükrözi a temetkezési szokásokban bekövetkező változásokat, és összecseng a korszakban kialakított nagy európai temetők létrehozásával.²

A Fiumei úti sírkert, ismertebb nevén Kerepesi úti köztemető és a közvetlen szomszédságában létesített Salgótarjáni utcai zsidó temető története elkülönültségük ellenére szervesen kapcsolódik egymáshoz. Az 1874-ben – Budapest egyesítése után mindössze egy évvel – létesített Salgótarjáni utcai temető nem a legkorábbi pesti zsidó temető, de a legrégebbi, amely még mindig létezik.³ Előzményének az a két temető tekinthető, amelyek a Váci úti keresztény sírkert közelében helyezkedtek el.⁴ Közülük a korábbi, a mai Ferdinánd-híd területén egykor létesített sírkert bír nagy jelentőséggel, mivel ez volt a pesti zsidóság első Pest városán belül birtokolt, 1788-ban már létező temetője.⁵ A második zsidó temetőt 1808-ban nyitották meg, mivel a korábbi hamar megtelt, és bár az 1850-es évekre ez a temető is kicsinek bizonyult, bővítését nem engedélyezték. A döntés összefüggésben állhatott azzal, hogy Pest város vezetése már 1847-ben határozatot hozott az igen prominens, de egy ideje helyhiánnyal küzdő Váci úti keresztény temető bezárásáról és egy új, egyesített köztemető létesítéséről.⁶

A város temetőkre vonatkozó centralizációs és közegészségügyi törekvései alól a hagyományosan mind temetkezési szokásaiban, mind pedig a temetkezési helyet illetően elkülönülő zsidóság sem vonhatta ki magát, és megszületett az a döntés, amely az új zsidó temető helyét a városi köztemetőben jelölte ki. Így 1874-ben megnyílt a Salgótarjáni utcai zsidó temető, amelyet egy fallal a Fiumei úti sírkert területéből választottak le.⁷

Az időközben kiépülő MÁV-vonal azonban mindkét temető bővítési lehetőségének korlátot szabott. Mivel a köztemető nem tudott lépést tartani a lakosság számának gyors növekedésével, a mellette elhelyezkedő zsidó temető területe pedig a többszöri bővítés ellenére is viszonylag kicsi maradt, a főváros új temetőket létesítet Rákoskeresztúron. A Fiumei úti és a Salgótarjáni utcai sírkertek dísztemetőként működtek tovább.⁸ 1886-ban nyitották meg az Új köztemetőt, 1892-ben⁹ pedig a mellette elhelyezkedő Kozma utcai zsidó temetőt, amelynek kialakításával létrejött Magyarország legnagyobb, napjainkban is működő zsidó temetője.¹⁰

A Pesti Chevra Kadisa – a temető fenntartója

Az egyiptizáló síremlékekkel kapcsolatos összkép kialakításához fontos röviden kitérni a zsidó temetők kezelésére.

Míg a keresztény felekezetek esetében a 19. század második felében az egyházak temetkezéssel kapcsolatos szerepe visszaszorult és a temetési szertartás végrehajtására korlátozódott, a zsidóságnál ez a szekularizáció nem történt meg.¹¹ A halottak körüli teendőket a Chevra Kadisa (szentegylet) látta el, amely egyben a temetőt is fenntartotta és működtette.¹² Budapest egyesítése után mindhárom korábbi település szentegylete megőrizte függetlenségét. Közülük a pestinek 1874 és 1892 között a Salgótarjáni utcai volt az egyetlen működő sírkertje.¹³ Az 1868/69-es, szakadással végződő magyarországi zsidó kongresszus után a hazai zsidóság három irányzata jött létre: az ortodox, a neológ és a status quo ante, azaz „legyen, amint eddig volt”.¹⁴ Ez a szétválás azonban nem érintette a fővárosi temetkezéseket. Így a temető legintenzívebb használati időszakában a Salgótarjáni utcai sírkert volt a pesti zsidóság egyetlen használatban álló és egyben mindhárom irányzat követőjének közös temetője egészen 1890-ig. Ekkor az ortodox irányzat követőinek végül sikerült önálló temetőt nyitniuk: ez a napjainkban is fennálló Csörsz utcai ortodox temető.¹⁵

Zsidó tradíció szerint közösségtől függően vagy harminc nappal, vagy tizenkét hónappal, azaz az első halálórási évforduló alkalmával állítanak síremléket.¹⁶ A Salgótarjáni utcai temetőt három oldalról határoló családi mauzóleumokhoz és síremlékekhez tartozó sírboltok építését a téglafal kiépítésével együtt kezdte meg a Chevra Kadisa 1875-ben. A nyolc, illetve tizenkét elhunyt befogadására alkalmas családi sírboltok építése több ütemben zajlott; a kripták hátsó falaként a kerítő fal alapozása szolgált. A legkorábbi fali sírboltok a temető déli, Salgótarjáni utcával határos fala mentén helyezkednek el. A Kozma utcai temetőben az 1890-es évek közepén kezdte meg a falak mellett elhelyezkedő sírboltok kiépítését a Chevra Kadisa.¹⁷

A családi sírboltok felépítményét azonban már a tulajdonos tervezte, és az ő kötelessége volt az építési engedély beszerezése a városi tanácstól. Ezek az építési engedélyek nagy jelentőséggel bírnak, mert gyakran visszakereshetők, és a tervezők mellett a megrendelő és az építész nevét is tartalmazhatják.¹⁸

A síremlék felállításához a Chevra Kadisa előljáróságának engedélyére is szükség volt. A benyújtott terveket a szentegylet irattára őrizte. Napjainkban egyetlen példány sem ismert

ebből az értékes tervanyagból.¹⁹ A síremlékek díszítményei és formavilága szintén a szentegylet szabályozása alá tartozott. Az 1900-ban kiadott szabályzat szerint: „Az előljáróság az építkezésnél használandó díszítéseket és alakzatokat a valódi hagyományok vagy méretek túllépésének szempontjából kifogásolhatja, és az engedély megadását a terv átalakításától teheti függővé”.²⁰

Bár a temetőben emelt, monumentális kivitelezésű családi mauzóleumok viszonylagos engedékenységről tanúskodnak, korabeli források alapján tudjuk, hogy a helyhez nem méltó felirat miatt sírkövet döntetett le a Chevra Kadisa, egy másikat pedig nem engedélyezett, mert felületét kép díszítette.²¹ Mindezek és az előzőekben bemutatott szabályok ismerete még különlegesebbé tesz néhány rendhagyó és mindezidáig párhuzam nélkül álló dekorációs elemet, amelyek az alábbiakban részletesen ismertetésre kerülő egyiptizáló síremlékeket díszítik.

A Salgótarjáni és Kozma utcai zsidó temetők egyiptizáló síremlékei

A kis alapterülettel rendelkező és ezért rövid ideig használatban álló Salgótarjáni utcai temető egy olyan korszakot reprezentál, amely hazánkban a prosperitás és ehhez kapcsolódóan a zsidóság asszimilációjának legjelentősebb időszaka.²² Ez a temető Schweitzer József néhai országos főrabbi szavait idézve „a pesti magyar zsidóság hajdani fénykorának megtestesítője. (...) sírkövekből álló múzeum”. Egy olyan időszak lenyomata, „amelyet a pesti zsidóság (...) békés és virágzó történeti korszakának, az egész magyar zsidóság »aranykorának« nevezhetünk”.²³ A temető azonban nemcsak történeti szempontból, hanem művészettörténeti értékét tekintve is a régió legjelentősebb modern kori zsidó sírkertje.²⁴

A temető atmoszféráját nagyban meghatározzák a déli, északi és nyugati fal mellett emelt impozáns családi mauzóleumok és síremlékek.²⁵ Architektúrájuk nagyszerűen reprezentálja a hazai építészeti stílusváltozásait, amely a neoreneszánsztól kezdődően a historizmuson és szecesszióon keresztül az újklasszicizmusig terjed.²⁶ 1892-től már a Kozma utcai sírkert a pesti zsidóság temetője, amelyben a falak mentén szintén számos lenyűgöző mauzóleumot és síremléket emeltek. Ezek építészeti stílusukat tekintve a Salgótarjáni utcai síremlékek folytatásai, és többnyire a szecesszió és art deco jegyében készültek.

A Salgótarjáni és Kozma utcai temetők művészete azonban teret engedett az olyan letisztult, a funerális karakterhez illeszkedő stílusnak is, mint az egyiptomi. A főváros egyetlen más fennmaradt, a tárgyalt korszakban (1890 – kb. 1914) létesített és ma is létező zsidó, illetve keresztény temetőjében sem találunk ilyen mennyiségű és ilyen magas színvonalon kivitelezett, reprezentatív egyiptizáló síremlékekkel.

A jelenség részben a budapesti temetők eltérő karakteréből fakad. A zsidó temetők síremlékanyagának vizsgálatakor is nagy jelentőséggel bír Tóth Vilmos azon megállapítása, amely szerint a Farkasréti és Fiumei úti sírkert, azaz a budai és a pesti temető síremlékanyaga egymást kiegészítve, együtt képviseli Budapest 19–20. századi temetkezési kultúráját.²⁷ Így a Salgótarjáni és Kozma utcai temetők anyaga, a Farkasréti zsidó temető és a korábbi sírkertekből származó síremlékek befogadjaként is működő Óbudai zsidó temető síremlékegyüttesével



1. kép. Neuberger Ignác és Adolf családi síremléke (a szerző felvétele)

egészíti ki egymást és nyújt megfelelő képet a korabeli fővárosi neológ temetkezési kultúráról. Az egyik szembeötlő különbség a pesti és a budai temetkezési szokásokban mind a keresztény, mind pedig a zsidó temetőket illetően a mauzóleumépítéssel, amely elsősorban a pesti temetkezések jellemzője. A külföldi példák jól ismert monumentális, reprezentatív, egyiptizáló mauzóleumok ezért a pesti zsidó temetőkben koncentrálódnak. Az egyes temetők karakterét nagyban meghatározzák a helyi műhelyek és sírkőfaragók, illetve a temetőkhez köthető szobrászok és építésszek, ami szintén hozzájárult a temetők síremlékanyaga közötti különbséghez.²⁸ Mint ahogy arról később szó lesz, a pesti zsidó temetőkben nagy számban előfordul, az *első csoportba* sorolható egyszerű, letisztult alakzatú egyiptizáló síremlékek többsége Kohn Arnold sírkőgyáros műhelyéhez köthető.²⁹ Végül nagyon fontos különbséget jelent a keresztény és zsidó temetők között az utóbbiak érintetlensége. Az, hogy ma nem találkozunk a fővárosi keresztény temetőkben a pesti zsidó temetők egyiptizáló síremlékeihez hasonlókkal, nem bizonyítja azt, hogy ez eredetileg is így volt.³⁰ Ha szórványosan is, de két példa tanúsítja, hogy az egyiptomi motívumok használata nem kizárólagosan a zsidó temetők jellemzője. Döbrentei Gábor obeliszk formájú síremlékét az örökkévalóság ókori egyiptomi szimbóluma, a saját farkába harapó kígyó, az Uro-

borosz ábrázolása díszíti.³¹ A másik példa pedig Reviczky Gábor egykori síremléke, amelyre részletesen később térek ki.

Mindkét temető egyiptizáló síremlékeinek építészeti- és művészettörténeti értékét tovább növeli az a tény, hogy Magyarországon a 19–20. század fordulóján, illetve az azt megelőző időszakban kevésbé tudott teret hódítani a Nyugat-Európában, majd az Egyesült Államokban oly népszerű egyiptizáló stílus. A városi építészeti területén csak elvétve találkozunk megvalósult, illetve fennmaradt egyiptomi építészeti és díszítőelemeket felvonultató épületekkel.³²

A Salgótarjáni és Kozma utcai temetők egyiptizáló síremlékeinek tervezői között olyan kiváló építészeket találunk, mint a zsidó felekezeti intézmények által szívesen alkalmazott Quittner Zsigmond (1859–1918) és Fellner Sándor (1857–1945), de feltehetően szintén ide sorolható a sírépítészeti egyik híres specialistája, Gerster Kálmán (1850–1927).³³ Több síremlék a sírkőgyáros Kohn Arnold kőfaragó műhelyében készült. A szobrászművészek közül a hazai síremlékszobrászat egyik legjelesebb alakja, Donáth Gyula (1850–1909) képviselteti magát.³⁴

A temetők egyiptizáló síremlékei három csoportba sorolhatók.³⁵ Az *első csoportot* azok a síremlékek alkotják, amelyeknek a formavilágában ismerhetők fel egyiptomi stílusle-

mek.³⁶ Ezekkel az egyszerű, letisztult alakzatú sírkövekkel és síremlékekkel viszonylag nagy számban találkozhatunk mind a kiemelt temetkezési helynek számító fal melletti családi sírboltoknál, mind pedig a temetők parcelláiban elszórtan. Gyakoribb a homorú pártázattal³⁷ koronázott sírkő, de a Kozma utcai temetőben előfordul piramisforma is.

A leggyakrabban előforduló típust képviseli Csányi Ágoston döntött oldalsíkú, lefelé enyhén szélesedő, homorú pártázattal koronázott, ókori egyiptomi kaput idéző családi síremléke, amely a Salgótarjáni utcai temető északi fala mellett áll. A Neuberger Ignác és Adolf családja számára épült síremléket (1. kép), amely szintén ókori egyiptomi kaput formáz, már a Kozma utcai temetőben emelték. A sírkő kialakítása sokkal összetettebb: homorú pártázatát egy kiemelkedő középrésszel hangsúlyozott oromzati záróelem koronázza. A sírt dekoratív, kőből készült kerítés egészíti ki. Mindkét fekete gránit síremlék Kohn Arnold sírkőgyáros műhelyében készült.³⁸

Szintén ebbe a csoportba sorolható a Fellner Sándor³⁹ által tervezett Keppich-síremlék (2. kép),⁴⁰ továbbá lefelé enyhén szélesedő oldalfalai alapján a Bischitz-mauzóleum. Ez utóbbi sajátosság több más mauzóleum esetében is megfigyelhető, amelyek az egyiptomi *naos* jellegzetes oldalfalain kívül szintén nem rendelkeznek egyéb egyiptizáló tulajdonsággal.⁴¹

A Keppich-síremlék (1907 u.) jelenlegi kinézete nem tükrözi eredeti állapotát. A felületén található mély csaplyukák egykori fémdíszítményekről árulkodnak. A síremlék legérdekesebb eleme azonban a tetejét díszítő szárnyas napkorong, amelynek kidolgozása a befejezetlenség érzését kelti. A díszítmény eredeti kinézetéről nem áll rendelkezésre bővebb információ, felületén nem találhatóak a fémdíszek rögzítését biztosító furatok. A felmerülő kérdésre egy lehetséges megoldás az, hogy a szárnyas napkorong eredetileg teljes egészében fémborítást kapott, amelyet trébeléssel igazítottak a kőhöz.

Ide tartozik még a vásárhelyi Wodianer-síremlék, amely – bár mind formáját, mind pedig anyagát tekintve közeli hasonlóságot tükröz két további, a második csoportba sorolt sírbolttal: a budai Goldberger–Wolfner–Farkas- és a zempléni Moscovitz-síremlékekkel – az ókori egyiptomi kaput idéző formáját leszámítva más egyiptizáló elemet nem tartalmaz. A síremlék 1892 után épült, az építész személye ismeretlen.

A *második csoport* síremlékei már nemcsak formailag, hanem motívumkincsükben is egyiptizálnak. Elhelyezkedésüket tekintve többnyire a kiemelt helynek számító fal melletti sírboltokhoz tartoznak. Ebbe a csoportba sorolható a budai Goldberger–Wolfner–Farkas-síremlék, amely szintén ókori egyiptomi kapura hasonlít. A síremlék homorú pártázatán napkoronggal koronázott, stilizált kartusokból álló fríz fut végig, az emléktábla felett pedig szárnyas napkorongot ábrázoltak (3. kép). Az 1894 után emelt síremlék építészete ismeretlen. Szintén ide tartozik a zempléni Moscovitz-síremlék, amely a hazai egyiptizáló sírművészet egyik legérdekesebb példája (11–12. kép). Különlegessége miatt részletes ismertetésére a cikk második felében térek ki.

A Lajta Béla (1873–1920) által tervezett Guttmann- és Sváb-síremléket a szakirodalom a túlvilágra vezető „kapuépítményként” írja le. A kapu őrzője a Guttmann-síremlék esetében két oroszlán, a Sváb-síremléken pedig két madár.⁴² A korábban ismertetett, ókori egyiptomi kaput idéző síremlékek szintén megfeleltethetők ennek a koncepciónak. A hazai egyiptizáló,

kapuépítmény formájú síremlékekhez érdekes párhuzamként szolgál Leopold és Lina Klein síremléke a bécsi Zentralfriedhofban. Míg ennél a síremléktípusnál a kapunyílás helyén általában az emléktábla kerül elhelyezésre, a bécsi síremlék valóban egy áttört struktúrájú, ajtónyílással rendelkező kapuépítményt jelenít meg.

A csoport másik különleges példája Davidsohn Mór⁴³ síremléke (4. kép), amelyet 1900-ban tervezett Vidor Emil.⁴⁴ Az első ránézésre szecessziós stílusjegyeket felvonultató síremlék dekorációjába és formavilágába egyiptomi elemek vegyülnek. Obeliszkre emlékeztető részét egy homorú pár-



2. kép. Keppich-síremlék (a szerző felvétele)



3. kép. A Goldberger–Wolfner–Farkas-síremlék szárnyasnapkorong-ábrázolása (a szerző felvétele)

táztból komponált fejezet koronázza, amely alatt stilizált szárnyas napkorongot ábrázoltak. A síremléket egykor egy valóságos fémpálmafa díszítette.⁴⁵ Napjainkban csak a díszítmény rögzítésére szolgáló fémelemek láthatók a síremlék jobb oldalán.

Mind a Davidssohn-, mind pedig a korábban ismertetett Keppich-síremlék közös jellemvonása, hogy bár a temető topografikus hierarchiájában nem a kiemelten prominensnek számító fal melletti sírboltokhoz tartoznak, tervezésük a korszak egy-egy kiemelkedő építéséhez köthető. Mindkét síremlék a temető útjai mellett, a szintén reprezentatívnek számító parcellaszéli helyek egyikén áll.⁴⁶

A hazai egyiptizáló síremlékek legizgalmasabb és legimpozánsabb példái azonban kétségkívül a *harmadik csoportba* sorolható családi mauzóleumok. Ezekből kettő a Salgótarjáni utcai, két további pedig a Kozma utcai temetőben található.

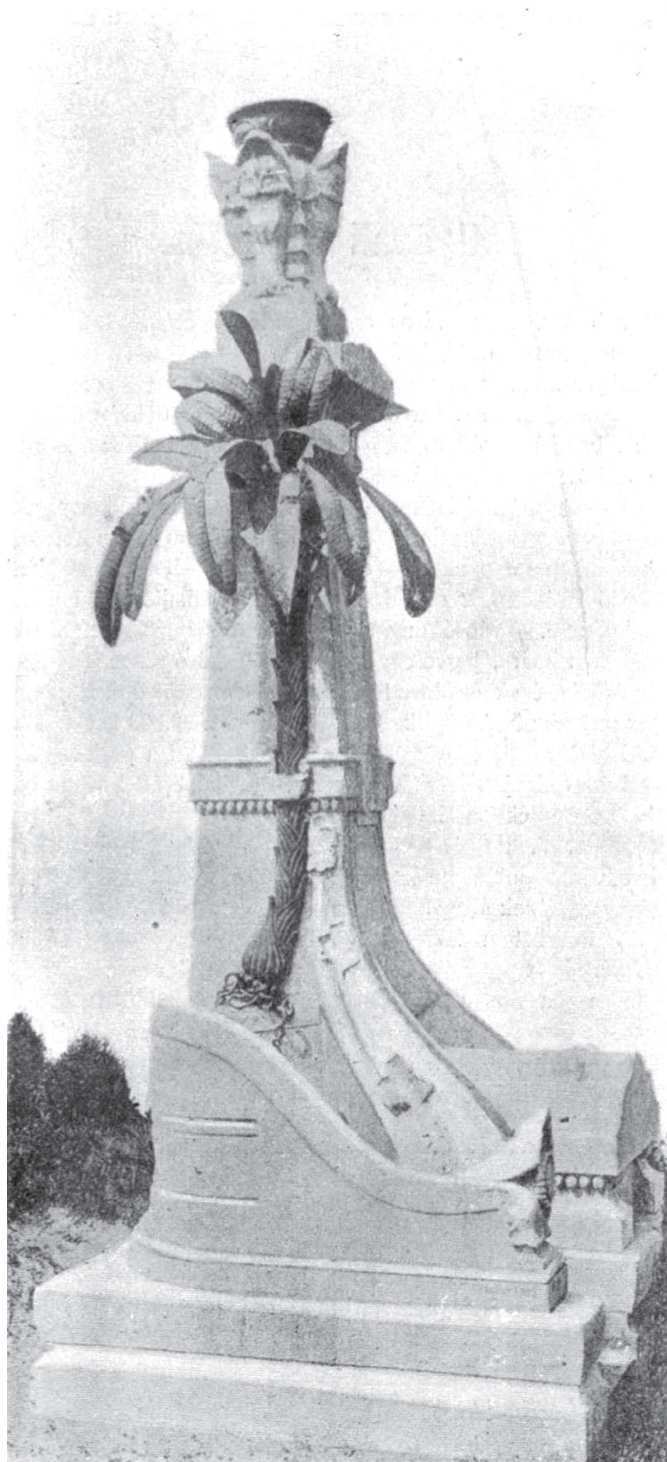
A Bródy-mauzóleum⁴⁷ (5. kép) felépítménye *naos* formájú, döntött oldalsíkú, lefelé enyhén szélesedő oldalfalakkal. A homlokzati éleket a lábazattól induló háromnegyedpálca tagozat⁴⁸ keretezi, amely a homorú pártázat alatt teljesen körbefut, díszítése jellegzetesen egyiptomi. Az épületet koronázó pártázatot madártollakra⁴⁹ emlékeztető elemekből álló díszítmény zárja le. A *cavetto* homlokzati síkját egy szárnyas nap-

korongot idéző ábrázolás díszíti (6. kép). A napkorong helyén azonban egy vízszintesen elhelyezkedő homokórát, alatta pedig az óra rögzítését biztosító, kígyófejben végződő szalagot ábrázoltak. A bejáratot két-két egyiptizáló, kompozit fejezetű oszlop keretezi, és további kettő található az épület belsejében, amelyek a sírfeliratot tartalmazó emléktáblát fogják közre. A papirusznövény ernyős virágzatát mintázó oszlopfők négyosztatúak, felületüket növényi motívumok díszítik. Az oszloplábazatokra stilizált szárhüvely motívumot faragtak. A síremlék bejáratát virágokkal díszített, stilizált egyiptizáló kovácsoltvas kerítés zárja le.

A belső dekorációban szintén jelentős hangsúlyt kaptak az egyiptomi elemek. A mennyezeten lótvuszvirágokból és bimbókból álló frízek futnak végig. A földemet és az oldalfalakat két negyedhomorlat köti össze. A közvetlenül a földémhez csatlakozó homorlatot lótvuszvirágokból és lótvusz bimbókból álló fríz díszíti. Az alatta végigfutó homorú átvezető elem felületén pedig stilizált, *nebu*-jelre⁵⁰ helyezett strucctollakkal és napkoronggal koronázott kartusokból álló fríz⁵¹ fut körbe, amelyet a sarkokban liliomok, lótvuszvirágok és bimbók kapcsolnak össze. A kartusokban egy-egy ötágú csillagot ábrázoltak. A kartus-fríz alatt az épület külső éleit keretező tagozattal megegyező, egyiptomi díszítésű pálcatagozat fut körbe.

Mindkét oldalfalat három-három lótuszvirágot ábrázoló dombormű díszíti, amelyek a virágcsokrok között elhelyezett emléktáblákat fogták közre. Az ókori egyiptomi ábrázolásokra jellemző kettősség másik felét megjelenítő papiruszsás azonban nem jelenik meg a dekorációban.⁵² A jobb oldali emléktábla mára sajnos eltűnt.

A hátsó falon elhelyezett emléktábla formája lefelé enyhén szélesedő oldalai miatt szintén jellegzetesen egyiptomi. Az alján az oszlopok lábazatán megjelenő stilizált növényi ornamentikát, felette pedig egy szárnyas napkorongra emlékezte-

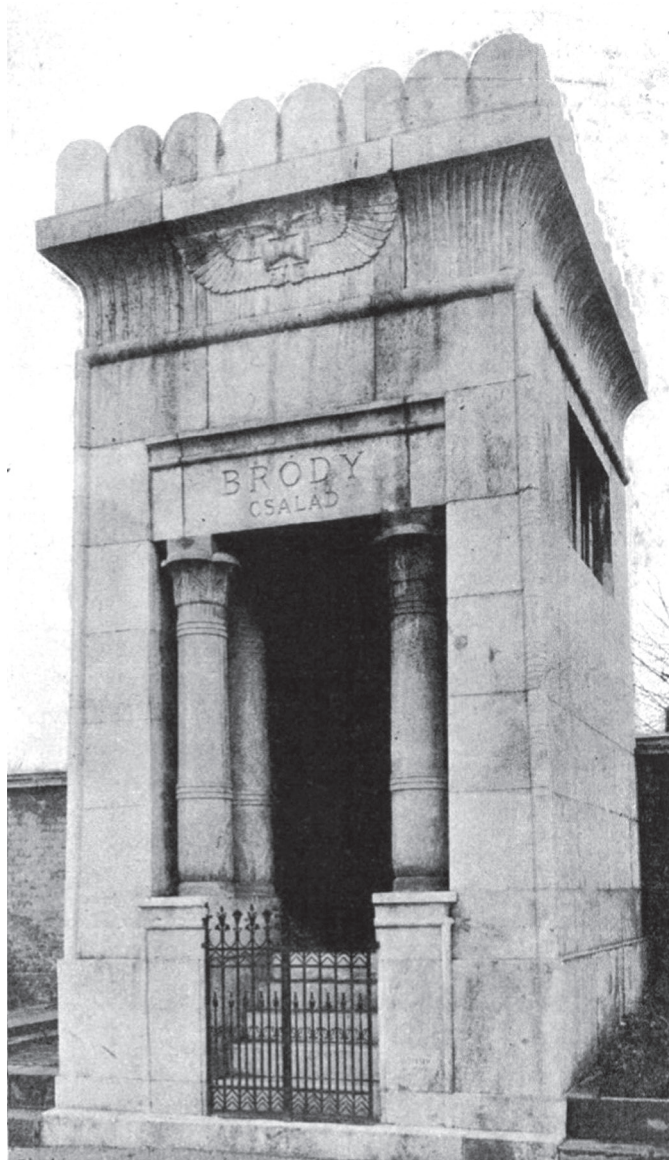


4. kép. Davidssohn Mór síremléke (Führer 1906 nyomán)

tő díszítményt helyeztek el (7. kép). Utóbbi központi eleme szintén egy vízszintesen elhelyezkedő homokóra. Az óra felett ábrázolt kígyófejet (?) két keselyűfej, továbbá a nyaktól induló gallér keretezi. A fejtetön kétsoros díszítmény figyelhető meg. A homokóra alatt két lefelé ívelő vonallal határolt fűrészfog-minta egészíti ki a központi motívumot. Az emléktábla felett ábrázolt palmaág már a zsidó tradícióhoz kötődik: az egyenes, igaz jellem szimbóluma.⁵³

A mauzóleumot 1893-ban a felesége számára⁵⁴ emeltette Bródy Zsigmond (1840–1906) neves publicista és lapkiadó, a Hungária Nyomda alapítója⁵⁵ és korának egyik legnagyobb mecénása.⁵⁶ A síremlék elegáns virágokkal díszített belső tere visszatükrözi, hogy a korán elveszített, szeretett hitves számára készült.

A napjainkban szabadon álló tószegi Freund-mauzóleum (8. kép) a korábbi előudvar időközben elbontott fala előtt állt.⁵⁷ Felépítménye szintén jellegzetesen *naos* formájú, egyiptizáló dekorációjába azonban klasszicizáló elemek vegyülnek.



5. kép. Bródy-mauzóleum (Quittner 1900 nyomán)



6. kép. A Bródy-mauzóleum egyiptizáló vízszintes homokóra ábrázolása (a szerző felvétele)

Az épületet homorú pártázat koronázza, amelyen lótszvirágokból és bimbókból álló fríz fut körbe, utóbbit a sarkoknál megtöri egy-egy levéldísz. A tetőt voluta-kratér formájú urna díszíti. A pártázat alatt és az épület élein itt is pálcamotívumot alkalmaztak, amelynek tagolása egyszerűbb. A *cavetto* homlokzati síkját szárnyas napkorong díszíti. A bejáratot egy-egy egyiptizáló papiruszfejezetes háromnegyedoszlop fogja közre (9. kép), a felette elhelyezett emléktáblát rozetták keretezik. Az oszlopfők felületét növényi motívumok díszítik, a lábzatokra papiruszsásból és stilizált szárhüvely-motívumból komponált díszítményt faragtak. A síremlék bejáratát egykor kovácsoltvas kerítés zárta le.

A belső tér dekorációja jóval visszafogottabb. A sírfeliratot tartalmazó emléktábla felett kettős kötáblát ábrázoltak, amely az elhunyt vallásos gondolkodására utal.⁵⁸ A földem alatt levelekből és virágokból álló fríz fut körbe. Az épületnek eredetileg ólomüveg ablaka volt.



7. kép. A Bródy-mauzóleum vízszintes homokórát tartó szárnyas lény-ábrázolása (Süvegh Eszter felvétele)

A tószegi Freund-mauzóleum a családfő, tószegi Freund Henrik (1815–1894) földbirtokos és gabonakereskedő halála után épült, aki 1884-ben kapott nemesi címet.⁵⁹ Egyik fia, Vilmos (1847–1910) alapította 1892-ben a Kőbányai Polgári Serfőző Részvénytársaságot. Unokája Freund Antal (1880–1920),⁶⁰ a hazai pszichoanalitikus mozgalom legjelentősebb patrónusa volt. Az ő adománya révén kezdhetette meg működését az Internationaler Psychoanalytischer Verlag. Testvére, Lévy (Freund) Kata (1883–1969) a budapesti iskola női pszichoanalitikusainak egyike volt.⁶¹

A botfai Hűvös-mauzóleum (10. kép) már a Kozma utcai temetőben épült fel. Külső megjelenésében sokkal határozottabban érvényesülnek az eklektika stílusjegyei. Az egyiptizáló elemekhez klasszicizáló formavilág és szecessziós motívumkincs társul. A felépítmény ebben az esetben is az egyiptomi *naos* formáját idézi. Az éleket szintén leegyszerűsített egyiptizáló háromnegyedpálca tagozat keretezi. Az épület felső harmada azonban jóval tagoltabb, tetejét tümpanonokból és sarokakrotérionokból álló oromzat koronázza. Alatta növényi ornamentikával díszített homorú pártázat fut körbe, amelyet két horizontális fogrovat-mintát idéző tagozat határol, lentebb pedig egy stilizált növényi motívumokból álló fríz töri meg a fal síkját. A homlokzat lehangsúlyosabb díszje az emléktábla fölé helyezett címer, amely felett szárnyas napkorongot ábrázoltak. A belső tér kialakítása egyszerű és – amennyire a síremlék mai állapotából megállapítható – díszítetlen. A földémet és az oldalfalakat negyedhomorlat köti össze. A mennyezetet egykor egyiptizáló ólomüveg ablak díszítette közepén egy hatágú csillaggal.

A mauzóleum botfai Hűvös József (1838–1914) családja számára épült. Hűvös Józsefnek jelentős szerepe volt abban, hogy az elsők között indult Budapesten villamosjárat Európában. 1891-ben Balázs Mórral megalapította a Budapesti Vil-

lamos Városi Vasút Részvénytársaságot és szintén alapítója, továbbá vezetője volt a földalatti vasútnak. Érdemeiért 1897-ben nemesi címet kapott.⁶²

A csoport egyik legérdekesebb síremlékét, a Schulhoff-mauzóleumot szintén a Kozma utcai temetőben emelték. Építése 1914 utánra tehető. A síremléket ma dús növényzet rejtí, azonban ha nem futná be borostyán és nem nőnének benne fák, a glasgow-i Hood Monumenthez nagyon hasonló építményt látnánk.⁶³ Mindkét síremlék tizenkét egyiptizáló, kompozit fejezetű oszlopból áll. Szintén közeli párhuzamot tükröz többféle, gránitból faragott oszlopával a Syme Memorial,⁶⁴ amelyet Melbourne elővárosában emeltek 1908-ban. Egy további párhuzam a Bache Mausoleum New Yorkból.⁶⁵ Bár a Schulhoff-mauzóleum nem olyan grandiózus, mint a Syme Memorial vagy a Bache Mausoleum, finoman kidolgozott részleteivel nem marad el a külföldi párhuzamok mellett. Mind a négy síremléket ugyanaz az egyiptomi építmény, a „Traianus kioszkjaként” ismert bárkamegálló⁶⁶ inspirálta.

A Schulhoff-mauzóleum építésze ismeretlen. A síremlék egyiptizáló stílusa fakadhat a megrendelő személyes úti élményéből, de a döntést befolyásolhatta a síremlék tervezésével megbízott építész szakmai tapasztalata, esetleg utazási élménye. Alpár Ignác (1855–1928) az Anker-ház tervezése előtt irodájának tagjaival Egyiptomba utazott anyagot gyűjteni. Utazásáról szóló fényképekkel gazdagon illusztrált írását alig néhány évvel a Schulhoff-mauzóleum építése előtt, 1910-ben publikálta.⁶⁷ A cikkből kiderül, hogy egy egyiptomi utazás viszonylag könnyen megfizethető, és Fiuméből Alexandria már mindössze három és fél nap alatt kényelmesen elérhető hajóval.

Végül a hazai egyiptizáló síremlékek egyik legérdekesebb és feltételezhetően legkorábbi példáját mutatom be. A zempléni Moscovitz-síremlék⁶⁸ (11. kép) 1890-ben épült.⁶⁹ Az ókori egyiptomi kaput idéző építményt homorú pártázat koronázza, két oroslán és két kígyó keretezi. A síremlék egyik érdekessége az oroslánok elhelyezkedése,⁷⁰ amely Aker egyiptomi földisten alakját idézi. A horizont jelét közrefogó két, egymásnak háttal ülő vagy fekvő oroslán képében ábrázolt Aker a Túlvilág kapujának őre, a keleti és nyugati horizont megtestesítője.⁷¹ A kígyó kthónikus szimbólum a mitológiában, ugyanakkor a gyógyítás ókori görög istenéhez, Asklepioszhoz is kötődik, így lett az orvostudomány szimbóluma. Az ókori zsidó tradícióban szintén gyógyító szimbólum.⁷² A homlokzat leghangsúlyosabb eleme a két egyiptizáló oszloppal keretezett nemesi címer. Felette kapott helyet az emléktábla, amely egy-



8. kép. Tószegi Freund-mauzóleum (a szerző felvétele)



9. kép. A tószegi Freund-mauzóleum egyiptizáló oszlopféjete (a szerző felvétele)



10. kép. A botfai Hüvös-mauzóleum
(a szerző felvétele)

kor Dr. zempléni Moscovitz Mór nevét tartalmazta. A síremlék éleit eredetileg egyiptizáló háromnegyedpálca tagolta, amely a homorú pártázat alatt még körbefut, többi darabja azonban napjainkban nagyrészt a földön hever. A homorú pártázaton a szárnyas napkorong helyén szintén egy vízszintes homokórát tartó szárnyas lényt ábrázoltak (12. kép). Egy archív felvétel alapján a homokórához alulról két láb és madárfarok csatlakozik, mely utóbbit talán két kígyó fogja közre. A homokórát tartó lábak napjainkban is megfigyelhetők. Az óra feletti fej erősen megrongálódott, de kivehető egy korona vagy fejdísz, talán két szarv, esetleg hajfürt és két további, a fejet keretező elem. A régi fényképen még látható Dr. zempléni Moscovitz Mór (1810–1880) sírfelirata,⁷³ aki az első hazai homeopata orvosok egyike volt.⁷⁴ 1831-ben sikeresen küzdött a kolerajárvány ellen, majd az Andrassy család háziorvosa lett. A kiegyezés után 1867-ben Andrassy Gyula miniszterelnöktől nemesi címet kapott.⁷⁵ Moscovitz Mór 1880-ban hunyt el, a síremlék azonban tíz évvel később, 1890-ben egy korábbi síremlék helyén épült.⁷⁶ Így bár zempléni Moscovitz Mórnak állít emléket, mégis elsősorban a síremléket építtető fia, zempléni Moscovitz Géyza korát tükrözi.

Kitekintés: a szárnyas szimbólumok és a homokóra-motívum⁷⁷

Két korábban ismertetett egyiptizáló síremléken szinte azonos szárnyas szimbólumot ábrázoltak, amelynek egy további variánsa látható a Bródy-mauzóleum homlokzatán. Bár a Moscovitz-síremlék és a Bródy-mauzóleum díszítőelemei némileg eltérnek egymástól, összességében közel azonos elemekből épülnek fel. A kettő közül a Moscovitz-síremlék ábrázolása a korábbi. A dombormű rossz állapota azonban nem teszi lehetővé a szárnyas lény részletes leírását, és a rendelkezésre álló egyetlen archív felvétel alapján sem rekonstruálható. A Bródy-mauzóleum esetében szintén nehézséget okoz a homokórát tartó szárnyas lény fejének meghatározása, amely – feltehetően nem véletlenül – minden nézőpontból mást mutat. A síremléket tervező Quittner Zsigmond a következőképpen fogalmaz a Bródy- és két további mauzóleumot ismertető cikkében.

Sajnos, a zsidó szertartás még mai napig is szigorúan ragaszkodik a régi testámentom azon tilalmához, mely mindenféle emberi vagy állati alaknak akár kép, akár szobor által való utánczását szigorúan tiltja. (...) Ma ezen tilalom teljesen elvesztette létjogosultságát, de sajnos, hogy a zsidók mai napig sem engedik, sem templomaikat, sem sírjait figurális festéssel vagy szobrászattal díszíteni. Ez által különösen síremlékek tervezésekor a művész keze nagyon meg van kötve és a legkifejezőbb dísz, t. i. az emberi alak allegóriája ki van rekesztve. A tervező művész kizárólag az architektonikus alapokra és tisztán ornamentális díszítésre van szorítva.⁷⁸

A homokórát tartó szárnyas lény ábrázolása megfeleltethető az Időnek, amelyet szárnyakkal és homokórával ábrázoltak, mint például Paul Zehentner 1643-ban megjelent könyvének címlapján.⁷⁹ A szárnyas homokóra Vergilius egyik sorát idézi: *fugit irreparabile tempus*, „visszahozhatatlanul rohan az idő” (*Georgica* III. 284). Ritkábban a homokóra a Mértékletesség szimbóluma, akit szintén ábrázolhattak szárnyakkal. Így a homokórát tartó szárnyas lény *Temperantia* alakjának, a mértékletesség allegóriájának is megfeleltethető.⁸⁰

Az egyiptizáló homokóra egyik legközelebbi párhuzamát Reviczky Gyula (1855–1889) költő síremlékének homorú pártázatán ábrázolták. A síremléket 1891-ben emelték a Fiumei úti sírkertben, tervezője Köllő Miklós. Itt azonban a homokóra függőlegesen helyezkedett el és az ábrázoláshoz nem társult egyéb elem. A síremlék rossz minőségű kőből készült és sajnos elpusztult.⁸¹ A Reviczky-síremlék kapcsán érdemes megjegyezni, hogy 1953-ban a Fiumei úti sírkert északkeleti sarkában százhetven, az 1870-es és 1920-as évek között épült fali sírboltot és részben két parcellát számoltak fel. Így ha esetleg volt is még további egyiptizáló sírbolt vagy sírkő, nem tudjuk pontosan, hogy mennyi és milyen síremlék veszett el örökre.⁸²

Az egyiptizáló homokóra ábrázolásának egy másik közeli párhuzama a Glasgow Necropolisban egykor a koporsók ideiglenes tárolására szolgáló, 1837-ben épült Egyptian Vaults bejáratát díszíti.⁸³ Az egyiptomi stílusú vízszintes homokórát tartó lény, illetve magának a félredöntött homokórának egyiptizáló párhuzamát azonban mindezidáig nem sikerült fellelni. A bu-

dapesti síremlékeken a szárnyakkal keretezett homokóra vízszintesen helyezkedik el, ezáltal a végtelen jeléhez hasonlít. A félrefordított homokórában nem pereg az idő, örökké áll.

Építészek – megrendelők

A rendelkezésre álló szakirodalom alapján a zempléni Moscovitz-síremlék 1892 előtt épült, és szobrászati díszei Donáth Gyulához köthetők.⁸⁴ Az *Építő Ipar* szaklapban 1890-ben publikált építési engedély azonban Reiszner Ignác nevére szól.⁸⁵ Az eredeti építési engedélyt Budapest Főváros Levéltára őrzi.⁸⁶ Eredetileg négy mellékletet tartalmazott, amelyek időközben elvesztek.

Az építési engedély sem Reiszner Ignác, sem pedig Donáth Gyula nevét nem tartalmazza. Reiszner Ignác munkásságát kevésbé ismerjük, feltehetően ő volt a hivatalból kirendelt építész. Donáth Gyula azonban korának egyik legismertebb szobrásza volt, aki München, Drezda, Bécs és Szentpétervár híres művészeti akadémiáin tanult.⁸⁷ Az Operaház építésének hírére visszatért hazánkba, és hamarosan egyik megbízást kapta a másik után.⁸⁸ Az 1890-es évekre ő lett a hazai funerális művészet egyik legnagyobb szobrásza.⁸⁹ A hazai figurális síremlékművészetben fordulópontot jelentett mestere, Huszár Adolf számára 1889-ben tervezett síremléke, amely egy ókori mitológiai alak merész társítása a ke-



11. kép. A zempléni Moscovitz-síremlék (a szerző felvétele)



12. kép. A zempléni Moscovitz-síremlék vízszintes homokóráát tartó szárnyas lény-ábrázolása (Süvegh Eszter felvétele)

reszténység szimbólumával. A nagyméretű kereszt előtt az élet fonalát elvágó Atroposz párka áll.⁹⁰ Donáth a hazai síremlékművészet megújítójaként „az általa megteremtett egyedi, újszerű halál-allegóriákat tradicionális attribútumokkal kombinálta”.⁹¹

A Moscovitz-síremlék keletkezéstörténete kapcsán szintén érdemes röviden kitérni a megrendelő személyére. Zempléni Moscovitz Géyza jogi doktorátust szerzett Bécsben, majd rövid ideig Andrássy Gyula titkára volt. Korai lemondása után visszavonult alsókörtvélyesi családi birtokára, amely mindig nyitva állt a korszak legkiemelkedőbb művészei és gondolkodói előtt. Műgyűjtő volt, aki budapesti otthonában szintén nyitott szalont vitt.⁹² „(...) nyílt házat tartott Pesten, s bárki barátai közül meghívás nélkül felmehetett hozzájuk vacsorázni. Örömet lelte benne, hogy házában a legkülönbözőbb pártállású és világnézetű emberek találkoztak, és ott éjfélig elvitatkoztak irodalmi és politikai kérdésekről.”⁹³ A házigazda, feltehetően Kipling népszerű könyve után, „dzsunglinak” nevezte ezeket a társas eseményeket, amely az összegyűlt társaság különleges és változatos összetételére utalt. Kedvenc vendégeinek egyike Petrovics Elek művészettörténész volt, a Szépművészeti Múzeum későbbi igazgatója.⁹⁴

Az egyiptizáló síremlékekkel kapcsolatban gyakran felmerül a szabadkőműves kötődés lehetősége. A Moscovitz-síremlék esetében ezt a benyomást tovább erősíti a vízszintes homokórát tartó különleges lény, továbbá a családi címet keretező két oszlop és a síremléket közrefogó két oroszán ábrázolása. A zsidó temetők szimbólumrendszerében a két oszlop megfeleltethető a Salamon Temploma előtt felállított oszloppárnak: Jákin és Boáz (I. Kir. k., 7,21) ábrázolásával gyakran találkozunk síremlékeken,⁹⁵ ugyanakkor szabadkőműves szimbólum is lehet.⁹⁶ Az oroszán ábrázolás szintén megjelenhet zsidó temetők sírkövein, síremlékein.⁹⁷ A Moscovitz-síremlék oroszánjai a kaput megtestesítő síremlék védelmezőinek tekinthetők, ezáltal megfeleltethetők a szfinxeknek, amelyekhez szintén szabadkőműves jelentéstartalom társítható.⁹⁸ Az idő mulandóságát jelképező homokóra gyakori síremlék-ábrázolás, ugyanakkor szabadkőműves jelentéstartalommal is bír.⁹⁹

Bár sem a síremlék alkotóját, Donáth Gyulát, sem pedig a megbízót, Moscovitz Géyzát nem sikerült szabadkőműves páholyhoz kötni, utóbbit családi tradíció és közeli ismeretség fűzte Andrássy Gyulához,¹⁰⁰ aki miniszterelnöki befolyása révén elérte, hogy a Monarchiában egyedül hazánkban engedélyezzék a szabadkőművesség működését 1868-tól.¹⁰¹ Moscovitz ifjabb Andrássy Gyula bizalmas tanácsadója volt.¹⁰² Ismeretési körébe olyan fiatalok tartoztak, akik később szabadkőműves páholyokhoz csatlakoztak, mint például Ady Endre és Jászi Oszkár, aki Moscovitz Géyza lányának, Lesznai Annának (Moscovitz Amália) második férje, 1911-től pedig a Martinovics páholy főmestere volt.¹⁰³ Mindezek ellenére nehéz megítélni, hogy a Moscovitz-síremlék esetében számolhatunk-e bármiféle szabadkőműves hatással, vagy különlegessége a Donáth Gyula által megalkotott rendhagyó „halál-allegóriából” fakad.

Az 1894 után emelt tószegi Freund-mauzóleum tervezőjének személye a rendelkezésre álló szakirodalom alapján ismeretlen. Egy 1927-ben közölt nekrológ szerint a síremlék tervezése azonban Gerster Kálmánhoz (1850–1927) köthető.¹⁰⁴ A Kos-

suth-mauzóleum építésének nem a Freund-mauzóleum lenne az egyetlen egyiptizáló stílusú tervezése. Eredetileg a Kos-suth-síremlék belső terét egyiptizáló stílusban alkotta meg,¹⁰⁵ de a korábban elfogadott terveket az építőbizottság 1902-ben átdolgoztatta.¹⁰⁶ Gerster Kálmán a bécsi Képzőművészeti Akadémián tanult, majd tanulmányúton vett részt Olaszországban és Németországban.¹⁰⁷ Művei a klasszikus stílus átfogó ismeretét tükrözik. A Nemzeti Szalon egyik alapítója és első igazgatója volt.¹⁰⁸

Míg a Salgótarjáni és Kozma utcai temető egyiptizáló síremlékeinek és mauzóleumainak megrendelői közül egyedül botfai Hűvös József volt szabadkőműves,¹⁰⁹ addig az építészek között többen is páholytagok voltak. Ennek alapján azonban nehéz megállapítani, hogy a szabadkőműves kötődés hatással volt-e a síremlékek stílusára. Az 1893-ban épült Bródy-mauzóleum építészé Quittner Zsigmond (1857–1918), aki tanulmányait a berlini Építészeti Akadémián végezte, majd a müncheni Műszaki Főiskolán szerzett diplomát.¹¹⁰ Pályája során jelentős közéleti szerepet töltött be.¹¹¹ Tanulmányútjain afrikai országokba is ellátogatott.¹¹² Quittner Zsigmond az Alten Getreuen szabadkőműves páholy tagja volt.¹¹³

A botfai Hűvös-mauzóleumot Wellisch Alfréd (1854–1941) tervezte 1906-ban.¹¹⁴ Tanulmányait Karlsruhéban, a bécsi Képzőművészeti Akadémián, majd Párizsban az École des Beaux-Arts-on végezte.¹¹⁵ Több jótékonyági és kulturális alapítványt hozott létre. Kiemelkedő építészeti és mecénási tevékenysége elismeréseként 1910-ben nemességet kapott.¹¹⁶ Az Eötvös szabadkőműves páholy tagja volt 1881 és 1892 között, majd 1892-ben megalapította a Reform szabadkőműves páholyt, amelyből 1896-ban kilépett.¹¹⁷

Davidssohn Mór síremlékét unokája Vidor Emil (1867–1952) tervezte. Vidor Emil Budapesten, a müncheni Műegyetemen és a Berlin–Charlottenburgi Műegyetemen tanult.¹¹⁸ A Demokrácia, majd 1904-től a Corvin Mátyás szabadkőműves páholy tagja volt. 1949-ben törölték a szabadkőművesek sorából.¹¹⁹

A tanulmányban ismertetett síremlékek közül csak a botfai Hűvös-mauzóleum esetében sikerült mind a megbízót, mind pedig az építész valamely szabadkőműves páholyhoz kötni. A síremlék mai állapotában¹²⁰ semmiféle közismert szabadkőműves szimbólumot nem tartalmaz. A két zárt terű mauzóleummal (Bródy és tószegi Freund) összehasonlítva szintén nem figyelhető meg kirívó eltérés vagy szabadkőműves hatás.

A szabadkőműves páholyokhoz tartozó építészek által tervezett síremlékeknél a szabadkőműves kötődésnek egyelőre csupán olyan nehezen megfogható aspektusa érhető utol, mint a korábban részletesen ismertetett Moscovitz-síremlék esetében.¹²¹

Tényleges egyiptomi kötődést a Davidssohn-síremléknél sikerült feltárni. Az eredetileg fém pálmával díszített síremlék tulajdonosa, Davidssohn Mór az Osztrák–Egyiptomi Bank igazgatója volt.¹²² Wodianer Fülöp (1820–1899) családi sírboltja kapcsán ugyanakkor érdemes megemlíteni az 1898-ban megjelent *Egiptom művészete* című könyvet,¹²³ amely a Wodianer F. és Fiai császári és királyi udvari könyvkereskedése gondozásában jelent meg. Wodianer Fülöp a 19. század második felének egyik legjelentősebb hírlap- és könyvkiadója volt. Érdemeiért 1897-ben nemességet kapott.¹²⁴ A síremlék egyiptizáló stílus

fakadhatott a kétszázötven rajzzal bőségesen illusztrált könyv ismeretéből.

A Salgótarjáni és Kozma utcai temetők síremlékeinek egyiptizáló stílusával kapcsolatban kevésbé kimutatható a konkrét szabadkőműves kapcsolat, illetve az egyértelmű egyiptomi kötődés. A síremlékek megrendelői és építészei azonban több nyelven írtak és olvastak, közülük többen német anyanyelvűek voltak. Széleskörű műveltségük, olvasottságuk és nyitottságuk révén könnyen találkozhattak a 19. században megszülető és a század végén rohamosan fejlődő új tudománnyal, az egyiptológiaiával, amelynek ekkorra már hatalmas szakirodalma vált elérhetővé, és amely „az egész művelt világ figyelmét Egyiptom s vele az emberiség öskultúrája felé”¹²⁵ irányította.

Összegzés

A budapesti egyiptizáló síremlékek építészei híres külföldi műegyetemeken és művészeti akadémiákon tanultak. Ismerték a Père-Lachaise temetőben épült mauzóleumokat és síremléke-

ket, amelyek világszerte elterjedt mintakönyvek anyagául szolgáltak.¹²⁶ A magyar egyiptizáló síremlékek művészettörténeti értékét tovább növeli az a tény, hogy a dualista Osztrák–Magyar Monarchia időszakában épült mauzóleumoknak és síremlékeknek ilyen gazdag anyagával a bécsi Zentralfriedhofban például nem találkozunk.

Az egyiptizáló síremlékek megrendelőinek és tervezőinek életére, társadalmi helyzetére és temetkezési szokásaira nagyban hatottak a korban lezajló emancipációs és asszimilációs folyamatok. Ugyanakkor a vallási tradíciók is erősen meghatározták a síremlékek stílusát és helyét. A sírtulajdonosok közül többen rendelkeztek vidéki földbirtokkal. Impozáns családi síremlékeiket azonban mégsem birtokközpontjuk temetőjében vagy kastélyuk parkjában építették fel, hanem a főváros pesti zsidó temetőiben.¹²⁷ Ebben közrejátszott az, hogy városi, polgári életmódot folytattak, de döntésükre nagyban hathatott a két pesti zsidó temető, illetve az ott eltemetett személyek presztízse, amit mi sem bizonyít ekesebben, mint az, hogy a régi óbudai gyökerekkel rendelkező budai Goldberger család szintén a Salgótarjáni utcai zsidó temetőt választotta végső nyughelyeként.

Jegyzetek

Hálás köszönetemet szeretném kifejezni a Nemzeti Örökség Intézetének a tanulmány elkészítéséhez nyújtott segítségért. Ezúton is hálaosan köszönöm Ritoók Pálnak, hogy felhívta a figyelmemet erre az értékes építészeti anyagra. Végül nagyon szépen köszönöm Dr. Koltai Kornéliának és Dr. Zsom Dóranak, hogy első pillanattól fantáziát láttak a témában, és figyelmükkel, tanácsaikkal jelentősen hozzájárultak munkámhoz.

- 1 A tanulmányban ismertetésre kerülő síremlékanyag a kutatás jelenlegi állását tükrözi, és korántsem tekinthető teljesnek. Ez a hiányosság egyrészt a Kozma utcai temető méretéből, másrészt a síremlékek jelenlegi állapotából fakad. A munkában csak akkor tehető újabb jelentős előrelépés, ha a Kozma utcai temető fala mellett emelt mauzóleumokat és fali sírboltokat megtisztítják az elburjánzott növényezettől, és így azok újra hozzáférhetővé válnak.
- 2 A 19. század elején alapított modern európai és amerikai nagyvárosi temetőkről, illetve a párizsi Père-Lachaise temető jelentőségével kapcsolatban lásd Curl 2006, 286–290; a modern kori nagyvárosi zsidó temetőkről lásd Klein 2018, 45, 55–56, 73–79. Az újonnan létesített nagyvárosi temetőről lásd még Gecséné Tar 2012, 16–21; Papp 2013, 415–416.
- 3 A Salgótarjáni utcai zsidótemetőről lásd Frojimovics et al. 1995, 600–604; Tóth 1999, 22–23; Haraszi 2004, 44–79; Klein 2011, 105–111; Csáki 2018, 281–332; Tóth 2018, 344–385; Klein 2018, 260–275. A temetőről megjelent első monográfia: Tóth 2014; legutóbb lásd Bányai et al. 2017.
- 4 Fehér 1933, 81–84.
- 5 Lásd Frojimovics et al. 1995, 583–585; Csáki 2018, 282, 300.
- 6 A második pesti zsidó temető létesítéséről és a Váci úti keresztény sírkerttel történő bezárásáról lásd Fehér 1933, 83–84; a temetők bezáráshoz vezető helyzet részletes ismertetését lásd Csáki 2018, 282–290. A Váci úti keresztény temető bezárásáról lásd még Tóth 1999, 6, 22.
- 7 Csáki 2018, 283–290. A Fiumei úti sírkert és a Salgótarjáni utcai zsidó temető létesítéséről lásd Fehér 1933, 88–89; Tóth 1999, 6–7, 22–23; Papp 2013, 416.
- 8 Lásd Fehér 1933, 89–90; Csáki 2018, 292–296.
- 9 A Kozma utcai temető megnyitásával kapcsolatban eltérő dátumok szerepelnek a rendelkezésre álló szakirodalomban. Tanulmá-

nyomban a Csáki Tamás által megadott évszámot használom, aki a közelmúltban publikálta levéltári forrásokra támaszkodó munkáját: Csáki 2018. Ezúton is nagyon köszönöm Csáki Tamás szíves segítségét, aki rendelkezésemre bocsátotta publikálatlan kéziratát (Csáki 2017), és időt szakított a velem való konzultációra. Tanulmányom megírása során nagyban támaszkodtam a Salgótarjáni utcai temetőről megjelent kiváló publikációjára.

- 10 A Kozma utcai zsidó temetőről lásd Frojimovics et al. 1995, 604–610; Haraszi 2004, 80–257; Klein 2011, 105; Csáki 2018, 326–328; Klein 2018, 276–287.
- 11 Lásd Csáki 2018, 299.
- 12 A pesti zsidó temetők működésének városi szabályozásáról és a Pesti Chevra Kadisáról lásd Csáki 2018, 296–304. A keresztény temetkezési szokásokkal kapcsolatos változásokról lásd Tóth 1999, 9. A Chevra Kadisáról és a zsidó temetők működéséről lásd még Frojimovics et al. 1995, 583–589; Konrád 2014, 47–49; és Bányai et al. 2017, 6–7.
- 13 Lásd Csáki 2018, 301.
- 14 A témáról lásd bővebben Bányai et al. 2017, 10–11.
- 15 Lásd Csáki 2018, 301. A Csörsz utcai ortodox temetőről lásd bővebben Frojimovics et al. 1995, 596–600; Haraszi 2004, 34–39.
- 16 Lásd Bányai et al. 2017, 7. A Salgótarjáni utcai temetőben emelt monumentális síremlékeknel azonban ez nem minden alkalommal történt így. A később részletesen tárgyalt Moscovitz-síremlék esetében levéltári adatokkal igazolható, hogy a jelenlegi síremlék kivitelezésére és a családi sírbolt átalakítására tíz évvel a sírhelyre történő első temetkezés után, 1890-ben került sor. Lásd 69. jegyzet.
- 17 Lásd Csáki 2018, 291, 293, 317–320.
- 18 Lásd Csáki 2018, 321. A Moscovitz-síremlék publikált, illetve eredeti építési engedélyéről lásd később 75. és 76. jegyzet.
- 19 Lásd Csáki 2018, 311, 321.
- 20 Lásd Csáki 2018, 320–321.
- 21 Lásd Csáki 2018, 312–313.
- 22 Tóth 1999, 22.
- 23 Tóth 2014, 7.
- 24 Lásd Klein 2011, 106.
- 25 Erről lásd bővebben Csáki 2018, 321–326.

- 26 Lásd Csáki 2018, 324. A hazai mauzóleumok építészetéről lásd bővebben Papp 2013, 415–421.
- 27 Tóth 2003, 4.
- 28 Vö. Tóth 2003, 36, 62–68.
- 29 Vö. 36. jegyzet.
- 30 A téma kutatása szempontjából különösen nagy veszteség a Fiumei úti sírkertben felszámolt mintegy 170 fali sírbolt és két parcella részleges megszüntetése, mivel a Salgótarjáni utcai temető alkotóinak tevékenysége elsősorban ehhez a keresztény sírkerthez köthető. A felszámolásról lásd később a 81. jegyzethez kapcsolódóan.
- 31 A síremlék eredetileg a Tabáni temetőben állt, ahonnan a temető felszámolását követően (1939) a Németvölgyi temetőbe került, majd a temető megszüntetése után (1963) a Fiumei Úti Sírkertben kapott helyet, ahol napjainkban is áll. A felszámolt régi budai temetőkhöz kapcsolódóan lásd Tóth Vilmos Farkasréti temetőről szóló tanulmányát: Tóth 2003; Döbrentei Gábor síremlékéről: Tóth 2003, 29–30; a síremlékről legutóbb lásd Tóth 2018, 104.
- 32 Mint például az Operaház előtt örökődő két szfinx, a Zeneakadémia homlokzati díszai, a Lánchíd pülónjai, valamint a Podmaniczky utcában álló Magyarországi Symbolikus Nagypáholy egykori páholyházának homlokzati és belső dekorációja Budapesten, vagy az esztergomi Sötétkapu mindkét kapuzata. Csak tervrajz maradt azonban a Váralagút egyiptizáló stílusú kapuzata, amelyhez eredetileg két variáció is született, erről lásd Kismarty-Lechner Jenő feljegyzését Zubreczki Dávid írásában: Zubreczki 2016a. A Váralagút egyiptomi stílusú tervrajzáról lásd még Fleischer 1935, 324–325, 1. ábra; Zubreczki 2016b; továbbá a Központi Antikvárium 123. árverésének 83. tételét képező, Barabás Miklós rajza alapján készült litográfiát, lásd Központi Antikvárium. Ezúton is köszönöm Süvegh Eszter szíves segítségét, aki figyelmembe ajánlotta ezt az aukciós tételt. A Magyarországi Symbolikus Nagypáholy páholyházáról lásd Keresztessy Csaba tanulmányát: Keresztessy 1995, 5–47.
- 33 Lásd Csáki 2018, 325.
- 34 A Salgótarjáni utcai temetőhöz köthető építészeti, szobrászok és kőfaragók listáját lásd Tóth 2014, 119–120; a Fiumei úti sírkert és a Salgótarjáni utcai temető alkotóinak összevont adattárát lásd Tóth 2018, 503–517.
- 35 Amennyiben nincs külön feltüntetve, a fejezetben tárgyalt mauzóleumokat és síremlékeket a Salgótarjáni utcai temetőben emelték.
- 36 Az első csoportba sorolható síremlékek magas száma miatt a teljes korpusz összegyűjtésére jelen tanulmány keretei között nem vállalkoztam. A múlt századfordulón különösen népszerű és szinte az ország összes temetőjében megtalálható obeliszk formájú síremlékeket érdemes elkülöníteni ettől a csoporttól.
- 37 Az egyiptomi építészet meghatározó eleme a kapukat, pülónokat, templomokat koronázó párkány vagy homorú pártázat (*cavetto*), amely negyedhomorlatból és keskeny lemezből áll. Lásd Szentkirályi-Détsy 2000⁵, 30 és Szentkirályi-Détsy 2000⁵, 9, 7–8. ábra. Lásd még Arnold 2003, 46.
- 38 Csányi Ágoston családi síremlékének tervrajzát lásd Csáki 2018, 316, 9. kép. A Neuberger-síremléken feltüntették Kohn Arnold sírkőgyáros nevét.
- 39 Szintén Fellner Sándor tervezte Keppich Emil neogótikus stílusban épült palotáját (Terézváros, Szobi utca 3.). A palotáról lásd Zsiray-Rummer 2015; Fellner Sándor munkásságáról lásd Rozsnyai József tanulmányát: Rozsnyai 2017.
- 40 A síremléken szerepel mind az építész, mind pedig a kőfaragó neve. A Keppich-síremlékről lásd Tóth 2014, 31, 98, 108, 85. kép, 168–170; Bányai et al. 2017, 23; Tóth 2018, 378; Csáki 2018, 316.
- 41 Mint például a Quittner Zsigmond által tervezett Laczkó-, valamint Wahrmann-mauzóleum, lásd Quittner 1900, 15–18.
- 42 Lajta Béla funerális művészetéről lásd Majoros Valéria írását: Majoros 1983, 165–184, 80–91. kép; a két említett síremlékről bővebben: Majoros 1983, 172–173. Erről lásd még Tóth 2005, 24.
- 43 A vezetéknevű sírkőre vésett írásmódja, amely mellett a korabeli sajtóban és a rendelkezésre álló szakirodalomban a Dawidsohn, valamint a Dawidsohn változat szintén előfordul.
- 44 A síremlék keltezésével kapcsolatban lásd Csáki 2018, 325, 128. jegyzet. A fémről készült pálmafáról lásd Diner-Dénes 1901, 20; Vidor Emil építészeiről lásd Gerle-Kovács-Makovecz 1990, 211–215.
- 45 A síremlék eredeti állapotát bemutató fényképet lásd Führer 1906, 29.
- 46 A temető térbeli hierarchiájáról lásd bővebben Csáki 2018, 298–299, 304–308, 313–316.
- 47 A mauzóleum dunaalmási mészkőből épült, oszlopait besztercebányai homokkőből faragták, az emléktábla pedig fekete belga márványból készült. A Bródy-mauzóleumról lásd Quittner 1900, 15, 17.
- 48 Az ókori egyiptomi építészet jellegzetes keretező tagozata, amelyet az itt láthatóval azonos módon az épületek vízszintes és függőleges éleinek lezárásaként használtak. Díszítése szintén megfelel az ókori egyiptomi épületeken alkalmazott tagozatokénak, amelyek a korai időkben eredetileg nádból vagy gyékényből készült elemek kőből faragott utánpótlásai. A „Cavetto cornice, torus moulding” címszavak alatt lásd bővebben Arnold 2003, 46–47.
- 49 Az oromdísz elemeinek formai megoldása a mauzóleum emléktáblája felett elhelyezett szárnyas lény tollait idézi. Ugyanakkor közeli hasonlóságot tükröz a Medinet Habu-i templomkörzet keleti főkapujának oromzati záróelemével. A Medinet Habu-i oromdíszről lásd Hölscher 1934, Pls. 25–30, 37. A keleti főkapu leírását lásd Hölscher-Anthes 1951, 4–8, Pl. 3, Pls. 6–11, 17–20. Ezúton is köszönöm Dr. Bács Tamás szíves segítségét, aki felhívta a figyelmem erre a párhuzamra.
- 50 Az arany ókori egyiptomi hieroglif jele, amely gyöngyökből fűzött gallért ábrázol, lásd Gardiner 1957, 505, S12. Az arany hieroglif jeléről lásd bővebben Müller-Thiem, 2000, 33–36.
- 51 Hasonló ókori, uralkodói kartusokból álló fríz ismert a Kom Ombó-i templomból. A Kom Ombó-i frízről lásd: Gettyimages.
- 52 Az ókori egyiptomi ábrázolásokon a két országgrészt: Felső- és Alsó-Egyiptomot szimbolizáló címernövények gyakran párban jelennek meg. Egy ókori egyiptomi épület esetében a tájolásnak megfelelően az egyik oldalfalat lótuszcsokor (Dél) díszítené, a másikat pedig papiruszsás (Észak).
- 53 A pálmaág az aratási ünnep csokrának egyik tartozéka. Gyakori sírkőábrázolás már az ókori zsidó katakombákban, lásd Kiss 2014, 27. A pálmáról és a pálmaágról lásd még Frojimovics et al. 1995, 594; Gellér 2007, 9–10; Klein 2018, 440.
- 54 Lásd Quittner 1900, 15.
- 55 Bródy Zsigmond lapkiadói tevékenységéről lásd Bárczy et al. 1933, 5, 53–55.
- 56 1890-ben megalapította a Magyar Tudományos Akadémia Bródy-jutalmát, amelyet háromévente valamely kiemelkedő publicisztikai mű kapott; ennek hiányában kiváló újságíróknak is odaítélhették. Az első jutalmazott Pulszky Ferenc volt, a következő pedig ifjabb Andrassy Gyula, lásd Pintér 1934, 116. 1897-ben gyermekkorházat létesített felesége emlékére. Bródy Zsigmondról lásd Groszmann 1929, 142. A mauzóleum tervezője Quittner Zsigmond. Szintén ő a társtervezője a Bajcsy-Zsilinszky út 34. alatt álló, a Hungária nyomda számára épült háznak, amelyet Bródy Zsigmond építtetett.
- 57 Csáki 2017, 20.
- 58 A tízparancsolat kőtábláinak ábrázolása elsősorban zsinagógák homlokzatán jelenik meg, de sírköveken is előfordul, lásd Kiss 2014, 27. A két törvénytábláról lásd még Klein 2018, 443; Bányai et al. 2017, 24–25; Gellér 2007, 8–9; Frojimovics et al. 1995, 595.

- 59 A nemesi cím odaitéléséről lásd MNL OL K27 18840916 1884.09.16. Minisztertanácsi jegyzőkönyvek – 1884.09.16.-i ülés; *Budapesti Közlöny* 1884, 1.
- 60 Idegen nyelvű szakirodalomban dr. Anton von Freund.
- 61 Tószegi Freund Antalról és Sigmund Freudhoz fűződő barátságáról lásd Hidvégi 1997; Mészáros–Erős 2003, 132, 146; Erős 2005, 511–514; Moreau-Ricaud 2005. Az Internationaler Psychoanalytischer Verlag történetéről és működéséről lásd Illetschko 2017. Lévy (Freund) Katáról és Sigmund Freud Budapesten töltött nyaráról lásd Borgos 2017, 149–164.
- 62 Szilágyi 1929, 384, 2; Haraszi 2004, 146; Katona 2017. A Hűvös családról lásd Tarnóczky 2009, 2307–2308.
- 63 Az 1902-ben épült Hood Monumentről lásd Packer 2012, 67, 277–279.
- 64 A Syme Memorialról, amelyet a Boroondara Cemetery presbiteriánus részében emeltek, lásd Condon 2012.
- 65 Az 1916-ban tervezett Bache Mausoleumról lásd Keister 2013; Dale 2017.
- 66 Feltehetően Augustus alatt épült, befejezetlenül maradt dekorációs programját azonban Traianus idején készítették. Augustus kioszkjáról lásd Arnold 2003, 25.
- 67 Alpár 1910, 1–13.
- 68 A Moscovitz-síremlékről lásd Losonczy 1892, 142, 146.
- 69 Az eredeti építési engedélyt Budapest Főváros Levéltára őrzi: BFL IV.1407.b III 1871 1890 III.54/1890. A Moscovitz-síremlék szolgált előképként a korábban ismertetett vásárhelyi Wodianer- és Goldberger–Wolfner–Farkas-síremlékhez, amelyek tervezője ismeretlen.
- 70 A Moscovitz-síremlék oroslánpárjának elhelyezkedése mindenképpen rendhagyó. Ez különösen akkor szembetűnő, ha összevetjük más, zsidó temetőben található oroslános síremlékkel, mint például a Kozma utcai temetőben lévő Brüll-mauzóleum és Popper Samu családi mauzóleuma vagy a Salgótarjáni utcai temetőben emelt Guttman-síremlék. Mindhárom példa esetében az oroslánok előre, a látogató felé néznek.
- 71 Akerről lásd Wilkinson 2003, 176.
- 72 Lásd Schiller 1984, 61–65; Antoniou et al. 2011, 217–221.
- 73 Lásd Losonczy 1892, 142.
- 74 Lásd Kóczián–Kölnéi 2002, 75–110.
- 75 Zempléni Moscovitz Mórról lásd Fenyves 2010, 62; Török 2012, 24; Konrád 2014, 156, 167–168, 411–413; Repiszky 2018.
- 76 A síremlék átalakításáról szóló építési engedélyt lásd BFL IV.1407.b III 1871 1890 III.54/1890; Moscovitz Mór gyászjelentését lásd *Orvosi Hetilap* 1880, 668–669. cols.
- 77 Ezúton is köszönöm Dr. Bányai Viktória szíves segítségét és a szárnyas ábrázolásokkal kapcsolatos észrevételeit.
- 78 Quittner 1900, 15.
- 79 Zehentner 1643. A címlap Idő-ábrázolásáról lásd Borszák 1959, 487.
- 80 Temperantiáról és homokórát tartó ábrázolásáról Sienában lásd Nagy 2007, 49–64; Boucheron 2005, 1182–1184. Temperantia egy további ritka ábrázolásáról homokórával lásd Kiefer 2003, 163–164, fig. 31.
- 81 Reviczky Gyula síremlékéről lásd *Vasárnapi Újság* 1891, 425. Az új, szinte teljesen eltérő sírszobrot Gách István Lipót tervezte 1932-ben. Az új síremléknél már csupán a büszthöz tartozó posztamens formája tükröz egyiptomi hatást lefelé enyhén szélesedő oldalaival, és idézi a korábbi síremlék alakját. Reviczky Gyula síremlékeiről lásd Tóth 1999, 36–37. Az új síremlékről készült fényképet lásd *Új Idők* 1940, 510.
- 82 A felszámolásról lásd bővebben Tóth 1999, 88–93; Tóth 2003, 50.
- 83 Lásd Scott 2005, 111, fig. 31; Packer 2012, 67, 230, 279.
- 84 Lásd Losonczy 1892, 136–146. A rendelkezésre álló szakirodalomban nem találkozunk a síremlék pontos építési idejére vonatkozó adattal, lásd Tóth 2014, 54; Tóth 2018, 350; Csáki 2018, 324.
- 85 Lásd *Építő Ipar* 1890, 47.
- 86 BFL IV.1407.b III 1871 1890 III.54/1890.
- 87 Donáth Gyuláról lásd Both 1881, 270–271; Szana 1883, 834–836; Jancsák 1996, 121–122.
- 88 Lásd Szana 1883, 835–836.
- 89 Donáth Gyuláról és szobrászatáról lásd Gerő 1905, 25–30; L. 1909, 368–371; Gerő é. n., 367–374.
- 90 Huszár Adolf síremlékéről lásd Prém 1889, 5; *Fővárosi Lapok* 1889, 449; Losonczy 1892, 143–144; Tóth 1999, 16–18.
- 91 Lásd Tóth 1999, 53–54.
- 92 Zempléni Moscovitz Géyzáról lásd Repiszky 2004, 163, 186; Stewart 2011, 3–4; Török 2012, 24, 27–28; és Konrád 2014, 156–157, 160–162, 168, 412–413; legújabban Repiszky 2018. Repiszky Tamást rokoni szálak fűzik a Moscovitz családhoz: Lesznai Anna (Moscovitz Amália) második férjének, Jászi Oszkárnak a dédunokaöccse.
- 93 Lásd Jászi 1982, 557–558.
- 94 Lásd Jászi 1982, 558.
- 95 A két oszlop jámbor életet jelez, lásd Frojimovics et al. 1995, 595. Az oszloppár zsidó építészetre gyakorolt hatásáról lásd Kiss 2014, 27.
- 96 Salamon Templomának és az oszloppárnak a szabadkőműves-ség építészeti jelképrendszerében betöltött jelentőségéről lásd Curl 2014, 565–574. A szabadkőműves műhelyről mint Salamon templomáról lásd Moore 2006, 16–31; továbbá a „Temple of Solomon” címszavak alatt lásd Mackey–McClenachan 1884, 796–798. A Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy műhelyéről lásd Keresztessy 1995, 5–6. A két oszlopról lásd Curl 1993, 28–32; továbbá a „Pillars of the Porch” címszavak alatt lásd Mackey–McClenachan 1884, 583–587.
- 97 Lásd Kiss 2014, 28; Klein 2018, 141–142.
- 98 Lásd Loeben 2017, 225; továbbá a „Sphinx” címszó alatt lásd Mackey–McClenachan 1884, 732.
- 99 Lásd „Hour-Glass” címszó alatt Mackey–McClenachan 1884, 351. Felvétele során a keresőt egy sötét kamrába vezetik, ahol az asztalon elhelyezett tárgyak egyike egy homokóra, lásd Keresztessy 1995, 10.
- 100 Apja, Moscovitz Mór az Andrássy család háziiorvosa és bizalmasa volt, lásd Konrád 2014, 167, 411–413.
- 101 Lásd Berényi 2005, 134; Benedek 2013, 134–135; Benedek 2018, 71–72. Andrássy Gyula 1870-től a Mont Sinai páholy tagja volt, 1872-től pedig fiával, ifjabb Andrássy Gyulával a Corvin Mátyás páholy tagjai lettek; lásd Berényi 2005, 134. Benedek Szabolcs írása alapján Andrássy Gyula 1854-ben a párizsi Le Mont Sinai páholyba nyert felvételt, lásd Benedek 2013, 135; Benedek 2018, 72; és Károlyi é. n., 298.
- 102 Lásd Károlyi é. n., 298; Jászi 1982, 557.
- 103 A szabadkőműves Adyról lásd Berényi 2005, 132; Nacsády 2018, 311–340; Jászi Oszkárrol lásd Berényi 2005, 197; Jászi 2018, 159–188.
- 104 Lásd Fábrián 1927, 138. A nekrológ a következő mauzóleumokat sorolja fel: Neuschloss-, Freund-, Ehrenfeld- és Brüll-mauzóleum. Gerster Kálmán hagyatékát a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára őrzi, ahol a Freund-mauzóleum kivételével az összes felsorolt mauzóleum tervrajza megtalálható. Brüll: MNL OL T 8 No 18/141–143; Neuschloss: MNL OL T 8 No 18/8; Ehrenfeld: MNL OL T 8 No 18/102–104. Gerster Kálmán munkásságát Papp Gábor György dolgozta fel. Disszertációjában mindhárom említett mauzóleum szerepel, a Freund-mauzóleumra vonatkozó utalást azonban nem tartalmaz, lásd Papp 2007, 22.
- 105 Amerikai körútján Kossuth Lajost szabadkőművessé avatták Cincinnati-ben. Elképzelhető, hogy Kossuth szabadkőműves kö-

- tődése közrejátszott abban, hogy mauzóleumának belső terét eredetileg egyiptizáló stílusban tervezték meg. A szabadkőműves Kossuth Lajosról lásd Berényi 2005, 208–209; Berényi 2018, 277–298. Gerster Kálmán unokatestvére, Gerster Béla (1850–1923), a Korinthuszi-csatorna tervezője szintén szabadkőműves volt. Gerster Béla korinthusi vázagyűjteménye 1950-ben vásárlás útján került az Antik Gyűjteménybe, lásd Nagy 2013, 125, 161. Gerster Béláról lásd Papp 2007, 60, 66–67, 87–88; Berényi 2005, 181.
- 106 Lásd E. Csorba 1983, 140; Papp 2002, 74; Papp 2007, 95.
- 107 Lásd Fábíán 1927, 138; Sisa 1996, 172, 180; Papp 2002, 50–51; Papp 2007, 13–18.
- 108 Papp 2002, 51.
- 109 1878-ban felvételt nyert a Galilei páholyba, majd a Pátria páholy egyik alapító tagja (1901): Berényi 2005, 194.
- 110 Lásd Sisa 1996, 172, 175.
- 111 A Magyar Építőművészek Szövetségének elnöke, továbbá a Fővárosi Közmunkák Tanácsának és az Országos Középítészeti Tanácsának tagja volt. Közéleti szerepléséről és munkásságáról lásd Sz. n. 1918, 84–85; Gerle–Kovács–Makovecz 1990, 159–160; Frojimovics et al. 1995, 641–642.
- 112 Lásd Gerle–Kovács–Makovecz 1990, 159.
- 113 Lásd Berényi 2005, 242.
- 114 A tervlapokat Budapest Főváros Levéltára őrzi: BFL XV 17 d 328 0004645 Kozma utcai izraelita temető, Botfai Hűvös József családi sírboltja, 1906–1907 (Ügyirat).
- 115 Lásd Gerle–Kovács–Makovecz 1990, 218; Sisa 1996, 172. Munkásságáról: Frojimovics et al. 1995, 644; Tóth 2001, 30.
- 116 Tóth 2001, 30.
- 117 Lásd Berényi 2005, 277–278.
- 118 Vidor Emil családjáról és munkásságáról lásd Czeizel 1999, 55–58; munkásságáról lásd még Gerle–Kovács–Makovecz 1990, 211–215. Tószegi Freund Vilmos lányát, tószegi Freund Reginát vette feleségül, és 1903-tól ő végezte a Polgári Serfőző Rt. építészeti munkáit, lásd Gerle–Kovács–Makovecz 1990, 211. Szintén ő tervezte apósa családi síremlékét, amelyet a tószegi Freund-mauzóleum mellett emeltek. A tószegi Freund családról lásd bővebben a tószegi Freund-mauzóleum kapcsán.
- 119 Lásd Berényi 2005, 275.
- 120 A mauzóleum belső burkolata, ólomüveglakka, valamint az emléktábla sérült, részben elpusztult.
- 121 Vö. 86. jegyzet.
- 122 *Pesti Napló* 1900, 3.
- 123 Körösi László: *Egyiptom művészete*. Budapest. A könyvről Mahler Ede írt recenziót: Mahler 1898. A könyv szerzője 1896-ban részt vett azon az egyiptomi utazáson, amelyet a m. k. vallás- és közoktatásügyi minisztérium szervezett magyar tanárok részére. Az utazás résztvevőiről és az utána megjelent munkák bibliográfiáját lásd Körösi 1898, 470. Az utazás kapcsán 1899-ben megjelent *Egyiptom. Magyar tanárok tanulmánykönyve* című mű egyik szerzője és szerkesztője szintén Körösi László volt. Az 1896-os utazásról Platz Bonifác kapcsán lásd még Kovács 2004.
- 124 Wodianer Fülöpről: Friedman 1929, 965; Frojimovics et al. 1995, 132–133, 145; Kenyeres 1982, 1051.
- 125 Körösi 1898, 465.
- 126 A témáról lásd Curl 2006, 290.
- 127 Lásd Csáki 2018, 323. Míg a dualizmus keresztény arisztokráciáját tevékenysége nagyrészt a fővároshoz kötötte, családi síremlékeiket és mauzóleumaikat mégis inkább vidéken építtették fel, vö. Tóth 1999, 60–62.

Bibliográfia

Levéltári források

- Budapest Főváros Levéltára (BFL)
 BFL XV.17.d.328 Közéleti tervtár, 1873–1965 (sorozat)
 BFL IV.1407.b Budapest székesfőváros tanácsának iratai, Tanácsai ügyosztályok központi irattára
 Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL)
 K 27 Minisztertanácsi jegyzőkönyvek
 T 8 Gerster-hagyaték (1878–1913)

Szakirodalom

- Alpár I. 1910. „Egyiptomról”: *Magyar Építőművészet* 8/2, 1–13.
- Antoniou, S. A. et al. 2011. „The Rod and the Serpent. History’s Ultimate Healing Symbol”: *World Journal of Surgery* 35, 217–221.
- Arnold, D. 2003. *The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture*. Cairo.
- Bányai V. et al. 2017. *Az örökkévalóság háza. A Salgótarjáni utcai zsidó temető*. Budapest.
- Bárczy I. et al. 1933. *1873–1933 Hatvan esztendő*. Budapest.
- Benedek Sz. 2013. „Adalékok a magyarországi szabadkőművesség történetéhez”: A. Giese: *Szabadkőművesek*. Budapest, 132–163.
- Benedek Sz. 2018. „Egység a hazában – a magyar szabadkőművesség madártávlatból 1989-ig”: Márton L. (szerk.): *Szabadkőművesség titok nélkül. Dokumentumok és esszék a magyar szabadkőművesség történetéből*. Budapest, 67–92.
- Berényi Zs. Á. 2005. *Budapest és a szabadkőművesség*. Budapest.
- Berényi Zs. Á. 2018. „Kossuth Lajos, szabadsághős, szabadkőműves”: Márton L. (szerk.): *Szabadkőművesség titkok nélkül. Dokumentumok és esszék a magyar szabadkőművesség történetéből*. Budapest, 277–298.

- Borgos A. 2017. „Lévy (Freund) Katáról”: *Imágó Budapest* 6/3, 149–164.
- ifj. Both M. 1881. „Donáth”: *Fővárosi Lapok* 18/52 (1881. május 3.), 270–271.
- Boucheron, P. 2005. „’Turn Your Eyes to Behold Her, You Who Are Governing, Who Is Portrayed Here’. Ambrogio Lorenzetti’s Fresco of Good Government”: *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 6, 1137–1199.
- Borzák I. 1959. „Adriai tengernek Syrenaia”: *Irodalomtörténet* 47, 480–488.
- ifj. Both M. 1881. „Donáth”: *Fővárosi Lapok* 18/52 (1881. március 5.), 270–271.
- Budapesti Közlöny 1884. „Hivatalos rész”: *Budapesti Közlöny* 18/237 (1884. december 10.), 1.
- Chevalier, J. – Gheerbrant, A. 1973–1974. „Franc-Maçonnerie”: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, 463–465.
- Condon, V. 2012. *An Egyptian Tomb in an Australian Cemetery. An Egyptian Temple in an Australian Cemetery. David Syme’s Tomb in the Boroondara Cemetery in Kew*. <http://www.sirgeoffreysyme.com.au/contents/boroondara.html> (2019. szeptember 10.).
- Curl, J. S. 1993. *The Art and Architecture of Freemasonry. An Introductory Study*. Woodstock – New York.
- Curl, J. S. 2006. *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West*. London – New York.
- Curl, J. S. 2014. „Freemasonry and Architecture”: H. Bogdan – J. A. M. Snoek (szerk.): *Handbook of Freemasonry*. Brill Handbooks on Contemporary Religion 8. Leiden–Boston.
- Czeizel E. 1999. „Szilárd Leó családfájának genetikai értékelése”: *Válóság* 42/3, 53–69.
- Csáki T. 2017. *Salgótarjáni utcai zsidó temető*. Művészettörténeti tanulmány. Budapest (publikálatlan kézirat).

- Csáki T. 2018. „A Salgótarjáni utcai temető – a pesti zsidó közösség sírkertje, 1874–1891”: I. Kenyeres et al. (szerk.): *Urbs – Magyar várostörténeti évkönyv 12*. Budapest, 281–332.
- E. Csorba Cs. 1983. „A Kossuth-mauzóleum építéstörténete”: *Ars Hungarica* 11/1, 127–158, 60–71. kép.
- Dale, H. 2017. *Woodlawn Cemetery – Bache Mausoleum*. <http://www.aheadworld.org/2017/03/16/woodlawn-cemetery-bache-mausoleum/> (2019. szeptember 10.).
- Diner-Dénes J. 1901. „A karácsonyi kiállítás. Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása”: *Magyar Iparművészet* 4, 1–23.
- Erős F. 2005. „On the History of Hungarian Psychoanalysis”: P. Weibel (szerk.): *Beyond Art: A Third Culture. A Comparative Study in Cultures, Art and Science in the 20th century Austria and Hungary*. Wien – New York, 511–514.
- Építő Ipar 1890. „Közvetlenül”: *Építő Ipar* 14/5, 683. szám (1890. február 2.), 47.
- Fábián G. 1927. „Gerster Kálmán 1850–1927”: *Építő Ipar* 51/35–36 (1927. szeptember 15.), 137–138.
- Fehér J. A. 1933. *Budapest székesfőváros temetőinek története*. Bölcsészdoktori értekezés. Magyar Királyi József Műegyetem. Budapest.
- Fenyves K. 2010. *Képzelt asszimiláció? Négy zsidó értelmiségi nemzedék önképe*. Budapest.
- Fleischer Gy. 1935. „Gróf Széchenyi István és a budai Várhegy kiépítésének terve”: D. Angyal (szerk.): *A Gróf Klebelsberg Kunó Magyar Történetkutató Intézet Évkönyve V*. Budapest, 322–331.
- Fővárosi Lapok 1889. „Huszár Adolf síremléke”: *Fővárosi Lapok* 26/61 (1889. március 3.), 449.
- Führer M. 1906. „A magyar pályázatok melléklete. Építőművészeti krónika”: *Magyar Pályázatok* 4/3, 23–32.
- Friedman D. 1929. „W. II. Fülöp (vásárhelyi)”: P. Újvári (szerk.): *Magyar Zsidó Lexikon*. Budapest, 965.
- Frojimovics K. et al. 1995. *A zsidó Budapest. Emlékek, szertartások, történelem*. I–II. Budapest.
- Gardiner, A. H. 1957³. *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Oxford (reprint kiadás: Cambridge, 1999).
- Gecséné Tar I. 2012. *Történeti temetők Magyarországon*. Doktori disszertáció. Budapest.
- Gellér J. 2007. *A pécsi zsidó temető dísznövény anyagának értékelése a temetkezési szokások tükrében*. Doktori disszertáció. Budapest.
- Gerle J. – Kovács A. – Makovecz I. 1990. *A századforduló magyar építészete*. Békéscsaba.
- Gerő, Ö. 1905. „Donáth Gyula”: *Művészet* 4/1, 25–30.
- Gerő, Ö. é. n. *Művészetről, művészekről*. Budapest.
- Gettyimages: <https://www.gettyimages.co.uk/detail/photo/frieze-with-ptolemaic-kings-cartouches-high-res-stock-photography/621711831> (2019. 09. 05.).
- Groszmann Zs. 1929. „B. Zsigmond”: P. Újvári (szerk.): *Magyar Zsidó Lexikon*. Budapest, 142.
- Haraszti Gy. (szerk.) 2004. *Zsidó síremlékek Budapesten*. Budapest.
- Hidvegi M. 1997. *Freud Kőbányán. Dr. Tószegi Freund Antal emlékezete*. <https://ligetmuhely.com/liget/hidvegi-mate-freud-kobanyan/> (2019. 09. 10.).
- Hölscher, U. 1934. *The Excavation of Medinet Habu, Volume 1. General Plans and Views*. OIP 21. Chicago.
- Hölscher, U. – Anthes, R. 1951. *The Excavation of Medinet Habu, Volume IV. The Mortuary Temple of Ramses III, Part II*. Ford. E. B. Hauser. OIP 55. Chicago.
- Illetschko, N. 2017. *Der Internationale Psychoanalytische Verlag*. http://personal.murrayhall.com/wp-content/uploads/2017/11/Illetschko_Der-Internationale-Psychoanalytische-Verlag.pdf (2019. 09. 10.).
- Jancsák Cs. 1996. „Bánhida Turul-madara”: *Belvedere* 8/3–4, 120–125.
- Jászi O. 1982. *Jászi Oszkár publicisztikája*. Budapest.
- Jászi O. 2018. „Székfoglaló beszéd (1911); Búcsúbeszéd a Martinovics páholyban”: Márton L. (szerk.): *Szabdkömvesség titok nélkül. Dokumentumok és esszék a magyar szabdkömvesség történetéből*. Budapest, 159–188.
- Károlyi M. é. n. „Andrássy, vagy az arisztokrata”: Ford. Boros Miklósné; közli Szerényi I. *Történelmi Szemle* 1975/2–3, 296–310.
- Katona Cs. 2017. *Földalatti vagy villamos? Mikor, kik ellenezték a földalatti építését?* <http://ujkor.hu/content/foldalatti-vagy-villamos-mikor-kik-elleneztek-a-foldalatti-epitese-t> (2019. 09. 10.).
- Keister, D. 2013. *Seeing Double. Bache Mausoleum borrows from Kiosk of Trajan*. <https://www.mausoleums.com/seeing-double-bache-mausoleum-borrows-from-kiosk-of-trajan/> (2019. 09. 10.).
- Kenyeres Á. 1982. „Wodianer Fülöp”: *Magyar Életrajzi Lexikon 2. kötet, L-Z*. Budapest, 1051.
- Kiefer, F. 2003. *Shakespeare's Visual Theatre. Staging the Personified Characters*. Cambridge.
- Kiss E. M. 2014. *Erdély zsidó közösségei a kezdetektől napjainkig a temetők tükrében*. Doktori disszertáció. Budapest.
- Keresztessy Cs. 1995. „A Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy páholyházának építéstörténete. Budapest, VI., Podmaniczky u. 45.”: *Műemlékvédelmi szemle* 5/1–2, 5–47.
- Klein R. 2011. „Budapest's Jewish Cemeteries. A Short Survey of their Art, Architecture and Historical Significance”: *ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees* 53, 105–111.
- Klein R. 2018. *Metropolitan Jewish Cemeteries of the 19th and 20th Centuries in Central and Eastern Europe. A Comparative Study*. ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees 66. Berlin.
- Konrad M. 2014. *Zsidóságon innen és túl. Zsidók vallásváltása Magyarországon a reformkortól az első világháborúig*. Budapest.
- Kóczián M. – Kölnéi L. 2002. „A homeopátiás gyógyítás története Magyarországon 1820–1990”: *Orvostörténeti Közlemények. Communicationes de historia artis medicinae* 178–181, 75–110.
- Kovács E. 2004. „Utazás a természetben. Platz Bonifác tudományos működése”: *Argus* 9, 78–84.
- Központi Antikvárium: <http://www.kozpontiantikvarium.hu/aukcio/123/tetelek/83> (2019. 08. 13.).
- Körösi L. 1898. *Egiptom művészete*. Budapest.
- Körösi L. 1899. *Egiptom. Magyar tanárok tanulmánykönyve*. Budapest.
- Körösi L. 1909. „Donáth Gyula”: *Művészet* 8/6, 368–371.
- Loeben, Ch. E. 2017. „Welten voller Symbole: Altes Ägypten und Freimaurerei”: F. Ebeling – Ch. E. Loeben (szerk.): *O Isis und Osiris – Ägyptens Mysterien und die Freimaurerei*. Museum Kestnerianum 21. Rahden.
- Losonczi L. 1892. „Síremlékek. Donáth Gyula művei”: *Művészi Ipar* 7/4, 136–146.
- Mackey, A. G. – McClenachan, Ch. T. 1884³. *An Encyclopaedia of Freemasonry and its Kindred Sciences. Comprising the Whole Range of Arts, Sciences and Literature as Connected with the Institution*. Philadelphia.
- Mahler E. 1898. „Egiptom művészete”: *Archeológiai Értesítő* 18/5, 439–442.
- Majoros V. 1983. „Lajta Béla síremlék- és temetőművészete”: *Ars Hungarica* 11/1, 165–184, 80–91. kép.
- Mészáros J. – Erős F. 2003. „Egy kiállítás képeivel kezdődött. Tizenöt éves a Ferenczi Sándor Egyesület”: *Thalassa* 14/2–3, 131–146.
- Moore, W. D. 2006. *Masonic Temples. Freemasonry, Ritual Architecture, and Masculine Archetypes*. Knoxville.
- Moreau-Ricaud, M. 2005. „Freund Toszeghy, Anton von (1880–1920)”: *International Dictionary of Psychoanalysis*. <https://www.encyclopedia.com/psychology/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/freund-toszeghy-anton-von-1880-1920> (2019. 09. 10.).
- Müller, H. W. – Thiem, E. 2000. *A fáraók aranya*. Budapest.

- Nacsády A. 2018. „Ady Endre, a szabadkőműves”: Márton L. (szerk.): *Szabadkőművesség titok nélkül. Dokumentumok és esszék a magyar szabadkőművesség történetéből*. Budapest, 311–340.
- Nagy Á. M. 2013. *Classica Hungarica. A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének első évszázada (1908–2008)*. MúzeumCafé Könyvek 2. Budapest.
- Nagy M. 2007. „Ambrogio Lorenzetti: a jó kormányzás allegóriája. Erényábrázolások az itáliai trecento művészetben és antik előzményei”: T. Besze – A. Miskei (szerk.): *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis, Sectio Historiae* 36, 49–64.
- Orvosi Hetilap 1880. „Vegyesek”: *Orvosi Hetilap* 24/28 (1880. november 7.), 668–669 cols.
- Packer, J. A. 2012. *Influences of Ancient Egypt on Architecture and Ornament in Scotland*. Doktori disszertáció. Edinburgh.
- Papp G. Gy. 2002. „Gerster Kálmán síremléképítészeti munkássága”: *Ars Hungarica* 30/1, 49–122.
- Papp G. Gy. 2007. *Gerster Kálmán (1850–1927) munkássága*. Doktori disszertáció. Budapest.
- Papp G. Gy. 2013. „Mauzóleumok”: J. Sisa (szerk.): *A magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet*. Budapest, 415–421.
- Pesti Napló 1900. „Hírek – halálozás”: *Pesti Napló* 51/105 (1900. április 17.), 3.
- Pintér J. 1934. *Pintér Jenő magyar irodalomtörténete. Tudományos rendszerezés. Hetedik kötet: A magyar irodalom a XIX. század utolsó harmadában*. Budapest.
- Prém J. 1889. „Huszár Adolf síremléke”: *Pesti Hírlap* 11/65 (1889. március 6.), 5.
- Quittner Zs. 1900. „Három síremlék”: *Építő Ipar* 24/3 (1202), 15–18.
- Repiszky T. 2004. „Ágas-bogas család. Adalékok Jászi Oszkár családtörténetéhez”: R. Farkas (szerk.): *Studia Comitatus* 29, 153–231.
- Repiszky T. 2018. „Csöndes előhang a kassai Lesznai Anna konferencia előestéjén”: *Rovart*. https://www.rovart.com/hu/csondes-elhang-a-kassai-lesznai-anna-konferencia-elestejen_3879 (2019. 09. 11.).
- Rozsnyai J. 2017. *160 éve született Fellner Sándor építész*. http://epklub.blogspot.com/2017/10/160-eve-szuletett-fellner-sandor-epitesz_18.html (2019. 08. 16.).
- Schiller V. 1984. „A kígyó-jelkép fejlődésének néhány állomása a görög mitológiában”: *Orvostörténeti Közlemények. Communicationes de historia artis medicinae* 107–108, 61–65.
- Scott, R. D. 2005. *The Cemetery and the City. The Origins of the Glasgow Necropolis, 1825–1857*. Doktori disszertáció. Glasgow.
- Sisa J. 1996. „Magyar építészeti külföldi tanulmányai a 19. század második felében”: *Művészettörténeti Értesítő* 45/3–4, 169–186.
- Sz. n. 1918. „Quittner Zsigmond”: *Művészet* 17, 84–85.
- Szana T. 1883. „Donáth Gyula”: *Koszoru* 52, 834–836.
- Szentkirályi Z. – Détsy M. 2000⁵. *Az építészet rövid története*. I–II. Budapest.
- Szilágyi G. 1929. „H. József, (botfai)”: P. Újvári (szerk.): *Magyar Zsidó Lexikon*. Budapest, 384.
- Tarnóczky A. 2009. *Hol, mi? Kanizsai házak és lakói*. Nagykanizsa. <http://holmi.nagykar.hu/index.html> (2019. 09. 10.).
- Tóth V. 1999. „A Kerepesi úti temető másfél évszázada”: *Budapesti Negyed* 24 (7/2). *A Kerepesi úti temető – I*: 3–126.
- Tóth V. 2001. „A két Wellisch. Az apa kétszázötven bérházat épített Budapesten, a fiú követte a pályán”: *Népszabadság* (2001. december 17.), 30.
- Tóth V. 2003. „A Farkasréti temető története”: *Budapesti Negyed* 40 (11/2). *A Farkasréti temető – I*, 3–95.
- Tóth V. 2005. „Lajta Béla azonosítatlan műve a Salgótarjáni úti temetőben”: *Országépítő* 16/2, 24–25.
- Tóth V. 2014. *A Salgótarjáni utcai zsidó temető*. Budapest.
- Tóth V. 2018. „Nemzeti nagylétünk nagy temetője.” *A Fiumei úti sírkert és a Salgótarjáni utcai zsidó temető adattára*. Budapest.
- Török P. 2012. *Ornamenssé váltott sors – Művészeti és irodalmi otthonteremtés Lesznai Anna életművében*. Doktori disszertáció. Budapest.
- Uj Idők 1940. *Uj Idők* 46/44 (1940. október 27.).
- Vasárnapi Újság 1891. „Reviczky Gyula síremléke”: *Vasárnapi Újság* 38/26 (1891. június 28.), 425.
- Wilkinson, R. H. 2003. *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. Cairo.
- Zehentner, P. 1643. *Promontorium malae spei: impii spericulose navigantibus propositum, sive Signum et nota reprobationis: Procrastinatio poenitentiae, scripta cautetae hominum, emendationem vitae cunc-tantium spe atiquando respiscendi, auctore R. P. Paulo Zehentner Soc. Iesu. Theologo*. Graz.
- Zubreczki D. 2016a. *A Váralagút eredetileg a Duna alatt is átment volna: És tudtad, hogy nem is Clark Ádám tervezte, hanem egy névrokona?* https://index.hu/urbanista/2016/11/24/a_varalagut eredetileg_a_duna_alatt_is_atment_volna/?token=597db50ad7a261-9e121166d1dd585447 (2019. augusztus 13.).
- Zubreczki D. 2016b. *Mi lenne, ha a Lánchídról egy egyiptomi templomba érkeznénk Budán?* https://index.hu/mindekozben/poszt/2016/11/25/mi_lenne_ha_a_lanchidrol_egy_egyiptomi_templomba_erkeznenk_budan/ (2019. 08. 13.).
- Zsiray-Rummer Z. 2015. *Egy velencei palota a Terezyvárosban. Rejtett értékek. A historizmus különleges példája a budapesti Nagykörútnál – Fellner Sándor és a neogótika találkozása*. https://www.magyarhirlap.hu/kultura/Egy_velencei_palota_a_Terezvarosban (2019. 08. 16.).