

Gábor Sámuel filológus, esztéta, ókorkutató. Érdeklődési területéhez tartozik az ókori görög irodalom, mitológia, filozófia, képzőművészet és vallás.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: Pausanias „Megalopolis-élménye”. *Múltkutatás és romtapszlat* (2016/4).

Emlékállítás, emlékműolvasás, műemlékvédelem

Pausanias Akropolis-leírásáról

Gábor Sámuel

Sáncok ezek, amelyek biztonságot adnak. Ám ha az, amit védenek, nem volna fenyegetve, akkor a sáncokat föl sem kellett volna építeni. Ha az emlékeket, melyeket őriznek, valóban megélnénk, a sáncok fölöslegesek volnának; másfelől, ha a történelem nem sajátítaná ki őket többé, hogy kiforgassa, átalakítsa, átgyúrja, majd kőbe vesse, akkor nem lennének az emlékezet helyei. Ez az ide-oda mozgás hozza létre őket: a történelem folyamából kiragadott, majd oda visszavetett történelmi pillanatok; már nem teljesen élők, de még nem is teljesen holtak; mint kagylóhéjak a tengerparton, miután visszavonult az élő emlékezet tengere.

Pierre Nora: *Történelem és emlékezet között*¹

Az Akropolis kitüntetett hely – nemcsak történetileg és politikailag, hanem kulturálisan is. Olyan hely, amelyet Pierre Nora kifejezésével joggal nevezhetünk emlékhelynek, az emlékezet helyének (*lieu de mémoire*). Egy hely, ahol a modern európai társadalom kollektív emlékezetének felelősei, tanárok, történészek, régészek, filológusok, politikusok által fenntartott emlékezet lakik. Sőt, a helyet olyannyira belakta ez az emlékezet, hogy az emlékeztetés mára szinte kizárólagos



1. kép. Az Akropolis ma – madártávlatból, északkelet felől

funkciójává vált. Civilizációnk *mementó*ként használja és őrzi, abban bízva, hogy még mindig emlékeztet valamire – amit ténylegesen felidézniünk azonban korántsem egyszerű. Nem egyszerű, mert legalább annyira van, mint amennyire nincs: soha jelen nem lévő, mégis folyton alakuló saját múltunk.

Az alábbiakban Pausanias leírását a Kr. u. 2. századi Akropolisról az Akropolis mint fizikai és szimbolikus hely történetének és kérdéskörének kontextusában próbálom bemutatni – abban a reményben, hogy így Pausanias leírása és saját korunk Akropolishoz fűződő viszonya némi fényt vethet egymásra. Nem gondolom, hogy a majd kétezer évvel ezelőtti leírás kulcsot adna a mai Akropolis vagy az ókori Akropolis mai emlékezetének megértéséhez, azt viszont igen, hogy egyazon történet két pontjaként kölcsönösen értelmezik egymást.

Először (1) röviden az emlékhely norai fogalmát próbálom értelmezni és jelen elemzés számára kisajátítani;² utána (2) nagy vonalakban vázolom az Akropolis történetét; majd (3) az Akropolis leírásának és ábrázolásának kérdését vizsgálom mint az Akropolis szemiotizálásának, szimbólummá alakításának lehetséges kiindulópontjait; hogy mindennek fényében (4) elkezdem Pausanias leírását az Akropolisról, és végül (5) kitérjek saját korunk Akropolishoz fűződő bonyolult viszonyára is.

1. Az emlékezet változó helyei, a helyek változó emlékezete

Maurice Halbwachs írja a Szentföldnek a kollektív emlékezetben elnyert helye kapcsán:

*(...) egy igazságnak ahhoz, hogy valamely közösség emlékezetében megragadjon, meg kell jelennie valamilyen konkrét formában: eseményként, személyként vagy helyként. Kétségtelen, hogy egy tisztán absztrakt igazság még nem emlék. Hiszen egy emlék elvezet bennünket a múlthoz. Egy elvont igazságnak ezzel szemben semmilyen kapcsolódási pontja nincs az események folyamához. Feloldódik valamely vágyban vagy törekvésben.*³

Pierre Nora jó néhány évtizeddel később ugyanezt a gondolatot viszi tovább és helyezi új megvilágításba, amikor a társadalom emlékezetének kutatásához és bemutatásához megalkotja a *lieu de mémoire* terminust. Szemléletének foglalatát nyújtó *Emlékezet és történelem között* című híres esszéje azonban egy a modern kor történetírását és történeti szemléletét az „élő” emlékezettel élesen szembeállító szellem- és kultúrtörténeti koncepcióval terhes. Elsősorban ebből fakad, hogy Nora az emlékhelyeket korunk, a 19–21. század sajátos, dekadens jelenségének tartja.⁴

*Az érdeklődés a helyek iránt, amelyekben az emlékezet kristályosodik és menedéket talál, történelmünk e különös pillanatához köthető. Fordulópont ez, ahol a múlttal való szakítás tudatába az emlékezet megszakadásának érzése vegyül, de ahol ez a szakadás még elég emléket idéz föl ahhoz, hogy fölmerüljön az emlékezet testet öltésének kérdése. A folytonosság érzése a helyekben él tovább. Azért vannak helyei (lieux) az emlékezetnek, mert nincs már az emlékezetnek valódi közege (milieux).*⁵

Nora a „hely” szót immár metaforikusan használja, és ezzel az emlékhely fogalmát szinte végtelenül kitágítja, miközben az általa vizsgált 20. század végi Franciaország társadalmi emlékezetével kapcsolatos meglátásait a modern társadalmakról, az emlékezetéről és a történelemről szóló leírásra általánosítja. Az általa leírt jelenséget viszont a maga általánosságában nem gondolja végig; erőteljes kijelentései túlságosan is leegyszerűsítőek. Nora a felejtés, az emlékezés és a történelem fogalmával operál anélkül, hogy a történelemnek, a történetírás tárgyának szükségképp konstruált, az emlékezetten átszűrt jellegére reflektálna. Hiszen, ahogy Jan Assmann mondja a kulturális emlékezetéről szóló elemzésében, ahhoz, hogy a közösségi emlékezetet a „történelmet” (az eseményeket) megragadják, az emlékezés és rögzítés aktusai által ezt folyamatosan „mítosszá” (elbeszélte történelemmé, történetté) kell transzformálnia.⁶

Ezzel együtt Nora az emlékhelyek egy valóban fontos tulajdonságára hívja föl a figyelmet, amikor létrejöttüket egy hozzájuk kapcsolódó, az emlékezésben beállt töréshez, az embernek saját emlékeitől való distanciájához, elidegenedéséhez köti. Mert ahhoz, hogy egy társadalom emlékezetének, történelmének vagy egyszerűen múltjának valamely eleme kiemelkedjen és az emlékezet helyévé váljon, valóban meg kell legyintse a feledés szele, vagy legalábbis fel kell merüljön vele kapcsolatban a kollektív feledés lehetősége.

Az emlékhelyek léte azonban nem egy korszak sajátossága, mint ahogy a felejtés és az identitás folyamatos átalakulása sem. Emlékhelyek mindig voltak, vannak és lesznek, csupán az változik, hogy mely közösség számára melyek ezek, és közülük melyek élők, melyek holtak, vagy éppen „kagylóhéjak a tengerparton”. Az emlékezet egyes – akár hosszú életű – helyeinek létrejötte és „halála” nem az emlékezet közegének, hanem az adott emlékhely által hordozott *jelentéseknek* az elsorvadását, vagy adott esetben radikális átalakulását jelenti.

Másfelől, noha a mindenekelőtt a francia társadalom kollektív emlékezetét vizsgáló norai programot ez talán nem érinti, az emlékezet helyei nemcsak így, egy addig az emlékezet részét képező „hely” felemelésével és gondozásával, hanem idegen, illetve saját, de időközben idegenné vált kultúrák tárgyainak és helyeinek kulturális kisajátításával, saját történelmünkbe emelésével is létrejöhetnek.⁷ Az emlékezet által megragadott és kiemelt, folyamatosan változó helyek hordozzák és írják át újra meg újra a történelmet, amelyet élünk.

A hely ilyen kiemelésének alapja pedig, legyen szó akár leg-sajátabb, akár még belakatlan helyeinkről, egy olyan kisajátító viszony és tekintet, amely egyúttal a – képi és szöveges – reprezentációk, művészi vagy kevésbé művészi alkotások: leírások, versek, novellák, festmények, metszetek, fényképek sajátja is. Valaminek a *bemutatása* az ahhoz való személyes viszony megfogalmazását is jelenti, ami azonban már mindig magában hordozza az adott tárgy kisajátításának vagy elsajátításának, történelemmé és mítosszá tételének legalábbis a lehetőségét.

2. Az Akropolis helye az európai emlékezetben

Az Akropolis mint ember által belakott táj európai viszonylatban kiemelkedően hosszú múltra tekinthet vissza. Már a mykénéi korban voltak állandó lakosai,⁸ és a terület a 19.

század elejéig, egészen múzeumná nyilvánításáig lakott is maradt, miközben politikai hovatartozása és ezzel lakóinak társadalmi identitása a mintegy háromezer-ötszáz év során többször változott. Megfordultak itt a perzsák, a makedónok, a rómaiak, a kereszténységet terjesztő Pál apostol, majd a terület a Bizánci Birodalom része lett. Bizánc pusztulása (az 1204-es, IV. kereszties hadjárat) után az Athéni Hercegség fővárosaként különböző európai uralkodócsaládok (burgundiak, katalánok, firenzeiek) sarjai irányították, majd az Oszmán Birodalomhoz került, hogy végül a modern nemzeti öntudat kialakulása után egy függetlenségi háború (és a nyugat-európai intervenció) eredményeként az ország és vele az Akropolis újra, immár nemzeti értelemben is görögge legyen.⁹ Ez a görögség már radikálisan különbözik attól a görögségtől, amelyik e történet kezdetén élt ugyanitt, a tradíció azonban nem szakadt meg, a ma itt élők az ókori görögök leszármazottjának vallják magukat, és azóta is ugyanazt az – állandó változásban lévő, de időről időre az ókori nyelvallapothoz is igazított¹⁰ – nyelvet beszélik.¹¹

E hosszú történelem során az Akropolis már az egészen korai időktől fogva szimbolikus helyként is működött Athén mindenkorai lakói számára.¹² Egy Akropolison álló Erechtheus-templomról mint Athéné lakhelyéről már Homérosnál olvassunk (*Odysseia* VII. 78–81), Athéné és Poseidón Attikáért vívott küzdelmének története pedig legkésőbb a Kr. e. 5. század második felére az athéni hagyomány részévé vált. Athéné olajfáját és Poseidón háromágú szigonyának nyomát a sziklán¹³ azután az athéniak évszázadokig őrizték (vö. Pausanias I. 26, 5; I. 27, 2), a történetet képzőművészeti ábrázolások – többek közt a Parthenón egyik oromcsoportja – tárgyává tették.¹⁴ Újabb szimbolikus tartalommal gazdagította az Akropolist mint emlékhelyet,¹⁵ hogy a perzsa háborúk végén az Akropolison lévő templomokat nem építették újjá. A több évtizednyi várakozás, majd a harminc év után mégis megkezdődő építkezések a nyomokat szintén nem tüntették el, a romokat az újjáépült Akropolis is őrizte tovább – leglátványosabban az északi, agora felé néző támfalon.¹⁶ A periklési építkezések eredményeképp az Akropolis egyszerre lett a perzsa pusztítás és az azt követő görög győzelem és megújulás emlékműve – a peloponnésosi háború előtt és alatt, egy olyan időszakban, amely Athén addigi hegemoniájának és gazdagságának végét jelentette.

A szakrális-reprezentatív építkezések és szoborállítások az Akropolison egészen a késő császárkorig tartottak, hogy azután egy konzervatívabb, inkább a megőrzésre koncentráló periódus után a keresztény templomépítésekkel és a meglévő épületek templommá alakításával folytatódjanak.¹⁷ Később, mikor Athén a török birodalom részévé vált, a törökök is hasonlóképp alakították tovább az Akropolist saját igényeiknek megfelelően, így épült a keresztény templommá alakított Parthenónba a 15. század végén mecset.

A nagyvonalú kisajátításoknak ez a sora csupán 1687-ben ért véget, amikor a török–velencei háború során a mecset-Parthenónban robbanás történt, amely az épületben komoly károkat okozott. A győztes velenceiek nem tudtak hosszú időre berendezkedni, a törökök hamarosan visszaköltöztek az Akropolisra, és újra itt állomásoztatták helyőrségüket.¹⁸ A hely funkciója nem változott, azonban a reprezentáció helyett a gyakorlati szempontok kerültek az előtérbe: ezúttal a Parthenón romjaira új, szerényebb méretű mecsetet emeltek.

A görög szabadságharc és a modern görög állam kikiáltása után az Akropolis a maga egészében emlékhellyé is vált, ami azonban nem építkezésekben, hanem a bontásban és a visszafejtésben, korábbi, de nem elég korai („barbár”) idők maradványainak és szimbólumainak eltávolításában mutatkozott meg.¹⁹ Ez alól talán az egyetlen, de fontos kivétel a görög nemzeti zászló az Akropolis keleti csücskében, és a hozzá kapcsolódó emléktábla, amely Manolisz Glezosznak és Aposztolosz Szantasznak állít emléket, akik 1941. május 30-án egy éjszákára eltávolították az Akropolisról a náci megszállást jelző horogkereszt zászlót. Azóta a lecsupaszított-rekonstruált ókori romok és az Akropolisnak ez a 20. századi csücske együtt letéteményese Görögország modern kori identitásának.

Épületeit és emlékműveit – és a fenti példákat még jócskán lehetne szaporítani – az Akropolis azoktól kapta, akik rajta és körülötte laktak. A mindenkorai helyi társadalom hozta létre őket, a múlta való emlékezés, a jelenbeli használat és a jövőnek szóló emlékeztetés igényével.

De mint minden fontosabb helynek, időről időre az Akropolisnak is jelentést adtak és adnak sokan olyanok is, akik nem használták és élték, hanem látogatták és csodálták. Ők is *valamilyenként* csodálták, *valamilyennek* látták és örökítették meg, és ezzel az Akropolisnak nem annyira lokális, mint a nagyvilágban számon tartott jelentéseit gazdagították. Ezek a leírások és képek ugyan sokáig az Akropolisról mint lakott és használt épületegyüttesről születtek, azonban egy másik, az Akropolisra távolabbról tekintő, külső nézőpontot érvényesítettek. Ez a mechanizmus mindig is érvényesült, de különösen nagy jelentősége volt 1687, a Parthenónt megrázó robbanás után.

Az Akropolis mint az ókori görögség legfőbb emléke iránt érdeklődő, távolabbról érkező látogatók száma inentől kezdve folyamatosan nőtt. Az Akropolis ekkori nézői, leírói, rajzoló jellemzően nyugat-európai utazók voltak, akik mindenekelőtt a klasszikus kori Akropolist, egy számukra példaértékű kultúra egykori centrumának emlékét, romjait akarták a szemük előtt látni. Ennek a nézői attitűdnek volt a következménye a törökök elűzése és a nemzetállam kikiáltása után, hogy a részben kiasott, részben általuk megálmódott „klasszikus kori” Akropolist a társadalom a régészek segítségével újratertette: a mai látogató az Akropolis egy jóval régebbi állapotának rekonstrukcióját tekintheti meg, mint amelyről akár Pausanias, akár még korábban Strabón vagy Hérokleidés Kritikos tudósíthatott.²⁰

A modern kori filhellén látogatók nézőpontját a 17–19. században a romok látványa mellett erősen meghatározta két kulturális toposz, melyek végső soron az ókorból fennmaradt szövegeken alapulnak. Az egyik az 5. századi Athénról mint a demokrácia, a gondolkodás, a „kalokagathia” fénykoráról minden művelt emberben élő vízió, melynek bizonytal nem kizárólagos, de legfontosabb forrása Periklész Thukydidesz művében ránk hagyományozódott halotti beszéde (II. 34–46). A másik képzet a görög kultúra „klasszikus”, periklési-pheidiaszi virágkorának az Akropolis épületeiben való megtestesülése – ez Plutarkhosznak a periklési építkezésekről évszázadokkal az építkezés után írt beszámolójából eredeztethető (*Párhuzamos életrajzok. Periklész* 12, 5–14). Az Akropolist ezeknek a gondolatoknak a jegyében szemlélő filhellén látogatók öröksége a mai napig érezhető, az Akropolis 19–20. századi rekonstrukciójában ugyanúgy jelen volt, mint az Akropolishoz való mai viszonyunkban.

3. Az Akropolis „lényege”

A hellenisztikus és a római kor Akropolis- és Athén-képe a modern koritól sok mindenben alapvetően különbözött, de a város rendkívüli kulturális jelentőségéhez, amennyiben a hellenisztikus és a római világ a klasszikus görögségre maga is példaképként és saját kulturális előzményeként tekintett, már akkor sem férhetett kétség. Jól megfigyelhető ez az Akropolis mindkét Pausanias előttről fennmaradt leírásában.

A Kr. e. 200 körül működött Hérakleidés Kritikos,²¹ mielőtt Athén városát és lakosságát jellemezné, a városba érkező utazó első benyomásait rögzíti.

*Innentől már Athénban vagyunk. Az út kellemes, végig megművelt területen halad át, van benne valami szemet gyönyörködtető. A város maga nagyon száraz, rossz a vízellátása, utcái pedig rendezetlenül futnak, mert régen épült. A házak többsége igen egyszerű, kevés köztük az igényesebb, az ideérkező idegen első látásra aligha hinné, hogy ez lenne az athéniak híres városa. De aztán hamar meggyőződhet róla. † ... † a világon a legszebb: van itt egy figyelemre méltó színház, mely nagy és lenyűgöző, Athéné pazar szentélye, amelyet már messziről látni lehet, és megtekintésre feltétlenül érdemes, az úgynevezett Parthenón, amely a színház fölött áll, és mély benyomást tesz nézőjére. Az Olympieion [az Olymposi Zeus temploma] ugyan félkész, de az alaprajza is csodálatos, és a legszebb épület lenne, ha elkészült volna. Tornacsarnoka három van (...)*²²

Hérakleidés láthatólag nagy hangsúlyt fektet az épületek és a város befogadóra tett hatásának leírására: a színház nemcsak említésre méltó és nagy, hanem csodálni való/csodálatos (*thaumastos*) is, a Parthenón nemcsak pazar és drágán felépített (*euteleis*), hanem egyúttal jól/messziről látható és megtekintésre érdemes, és ezért „mély benyomást tesz” (*megalén katapléxin poiei*) a nézőre. Az Olympieionnal kapcsolatban pedig még az is említésre érdemes, hogy mennyire szép (*beltiston*) lenne készen.

A leírásban három jelentős épület, a színház, a Parthenón és az Olympieion jelzi Athén nagyságát, ezek azok a látványosságok, amelyekről a város az, ami. Ugyan Hérakleidés még sorolja tovább, hogy mik vannak ezenkívül Athénban, de ezek már inkább kiegészítő díszei a városnak, mintsem egyediségének, identitásának hordozói. (A töredék további két mondat után véget ér, úgyhogy nem tudhatjuk, Hérakleidés leltárába mely további látnivalók kerültek be.)

Strabón „az egész világot” ismertető, Kr. e. 1. századi *Geógraphikájában* a maga helyén szintén sorra kerül az Akropolis, a róla adott leírás azonban mindenekelőtt saját hiányával tüntet. A szerző, miután Attikát mint egységet földrajzi és történelmi szempontból megtárgyalta, nevét megmagyarázta, és Megara felől Eleusison, különböző hegyeken, kisebb településeken és kikötőkön keresztül elérkezik Athénhoz és az Akropolishoz, egyetlen mondatban összefoglalja, hogy is néz ki az Akropolis, és milyen épületek láthatók rajta.

*A város maga egy szikla, amelyet sík, lakott terület vesz körül. A szikla tetején van Athéna szentélye, benne Athéna Polias régi temploma, melyben a soha ki nem alvó mécses ég, és a Parthenón, amelyet Iktinos épített, és amelyben Pheidias elefántcsontból készült Athéné-szobra áll.*²³

A bevezetésnek tűnő összefoglaló után azonban Strabón váratlanul azt kezdi ecsetelni, hogy Athént és az Akropolist miért *nem* fogja leírni:

*Hanem aztán azon dolgok rengetegének nekiveselkedni, amiket megénekelnek és híresztelnek erről a városról, visszariadok, mert túl sok volna, és kifutnék a magam elé tűzött tervből. Felrémlik ugyanis előttem, amit Hégésias mond: „látom az Akropolist és rajta a hatalmas háromágú szigony nyomát, látom Eleusist, és már beavatott vagyok. Az ott a Leókorion, ez itt a Théseion, képtelen vagyok mindent egyenként bemutatni: mert Attika az istenek † ... † megszerették maguknak és a hősök † ... †” Ő [Hégésias] csak egyetlen egyről emlékezett meg az Akropolis szimbólumai (sémeia) közül, a periégétés Polemón viszont négy teljes könyvet írt az Akropolison található fogadalmi ajándékokról (anathémata). És hasonló a helyzet a város többi részével és az egész vidékkel is: a százhatven, illetve egyesek szerint százhatvennégy község közül [Hégésias] egyedül Eleusist említi, a többiről egyetlen szót sem ejt.*²⁴

Végül, mintegy a leírás helyett, Strabón rövid áttekintését adja Athén és az athéniak sorsának Kekropstól Sulla pusztításáig (Kr. e. 86). Elbeszélésében Sulla nem negatív figura – Strabón nem helyezkedik bele a város lakóinak nézőpontjába. A római hadvezérről a saját korában is fennálló rend kialakítójaként beszél, aki megbüntette a vétkeket (akik Róma ellen fordultak), a városnak magának pedig megbocsátott. Strabón szerint a rómaiak azóta sem korlátozták a város szabadságát, sőt nagy becsben tartják (IX. 1, 20).

Strabón tehát Athénból egyedül a város centrumaként megjelölt Akropolist mutatja mint Athéna szent helyét (*hieron*), rajta a két Athéné-templommal: a régi Athéna Polias-szentélyvel (amely talán az Erechtheion része volt) és a Parthenónnal. Ezeknek mindössze egy-egy fontos további tartozékát említi: az örökmécses (Athéna Polias szentélyében) és Athéna Parthenos szobrát (a Parthenónban).

Bár egészen más feltételek határozták meg létrejöttüket, de a fenti minimalista Akropolis-leírásokkal összevethető az egyes athéni pénzérméken látható, szintén csak a legfontosabb tárgyakat mutató Akropolis-veduták is. Az érmék az Antoninuszok korából (Kr. u. 138–192) valók,²⁵ s rajtuk az Akropolis látképe a következő elemekből áll össze: (1) a sziklatetőre felvezető hosszú lépcső, (2) a Propylaia, (3) Athéné szobra, (4) a Parthenón, (5) a megerősített sziklafal és (6) Pán barlangja. Felirat jelzi, hogy athéni pénzről és Athén városáról van szó, vagyis az Akropolis (a felsorolt objektumok együttese) ez esetben metonimikusan magát Athén városát is jelenti.

A 2. képen is látható érmetípus a monumentális érmekatalógust készítő Imhoof-Blumer–Gardner szerzőpáros leírása szerint „elnagyoltan (*roughly*) ábrázolja az Akropolis északnyugati irányból adódó látképét”²⁶. A kép ebben az értelmezésében egy látványt ad vissza, azonban nem igazán hűségesen: csak hozzávetőleg mutatja azt, amit a kép alkotója az adott – általunk csak az érme alapján rekonstruálható – szögből az Akropolison látott.²⁷

Ezzel szemben más értelmezés adódik, ha az „elnagyolt-ságot” szükségszerű sűrítésként, a kép tárgyául választott látványnak az adott médiumhoz idomulásaként fogjuk föl.



2. kép. Athéni érme az Antoninusok korából; rajta a Parthenón, Athéna Promachos-szobra, a Propylaia a hozzá vezető lépcsővel, és a domb oldalában Pán barlangja



3. kép. Athéni érme az Antoninusok korából; rajta a Parthenón, Athéna Parthenos szobra, a Propylaia a hozzá vezető lépcsővel, és a domb oldalában Pán barlangja (Jahn–Michaelis 1901, 89, 1. ábra)

Ha az érmén látható képről nem gondoljuk, hogy valamilyen értelemben *meg kellene felelnie egy látványnak*, akkor azt mondhatjuk, hogy az érmén nem azért láthatók épp ezek az objektumok, mert észak felől az Akropolisra pillantva ezeket látjuk, hanem sokkal inkább azért, mert a kép készítője, tervezője vagy megrendelője számára így, ezekkel az épületekkel lehetett az Akropolist egy pénzérmén adekvát módon megjeleníteni, egyetlen képként megragadni.²⁸ Vagyis az érme bizonyos épületek, illetve motívumok segítségével tudja ábrázolni,

megjeleníteni, reprezentálni az Akropolist és Athént, ami azonban nem szükségképp feleltethető meg egy konkrét látványnak vagy látképnek, amelyet az Akropolis-dombról valamely meghatározott irányból és látószögből nyerhetünk.

A 2. képen látható érme esetében a két értelmezés egyaránt jogosultnak tűnik, sőt a kettő össze is egyeztethető. K. Lange azonban egy 1881-es tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy vannak olyan Akropolist ábrázoló érmék, amelyeken a Propylaia és a Parthenón között nem az Athéna Promachos,

hanem az Athéna Parthenos szobor látható.²⁹ Lange azonosítását Imhoof-Blumer és Gardner is megerősíti,³⁰ az általuk hivatkozott pénzről (mely azonos lehet a Lange által említettel) készült a 3. képen látható rajz.

Athéné Parthenos szobra, amelyen Athéné egy kisméretű Nikét tart a jobb kezében, a Parthenón cellájában volt, tehát semmilyen külső nézőpontból nem látszhatott a dombtetőn. Vagyis a császárkori érmén megjelenő kép ebben az esetben semmiképp nem egy látványt rögzít, hanem az Akropolison található objektumok közül a legfontosabb, legnagyobb szimbolikus értékkel rendelkező épületeket mutatja be egyetlen képként: Athén reprezentációjaként.

Ha a szóban forgó érmék bármelyikét nem az Akropolis látképének imitációjaként, hanem magának az Akropolisnak és egész Athénnek a reprezentációjaként fogjuk fel, akkor (szükségképp tökéletlen) reprodukció helyett egy ér-



4. kép. Hartmann Schedel *Világkrónikájának*, az ún. *Nürnbergi Krónikának* az illusztrációja Athén városához (1493, német nyelvű kiadás, XXVII^v) (forrás: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00309000/0073?sid=f5b482f26a7967cad16b7da2fbb926d2>)

telmezés bemutatását, megnyilvánulását láthatjuk benne. A kép ez esetben nem a látványt akarja utánozni, hanem leglényesebbnek tartott szimbólumai segítségével mutatja be az Akropolist: az ábrázolás a helyre nem mint fizikai helyre, hanem mint az emlékezet helyére utal.

Akropolis-ábrázolásokat természetesen nemcsak császárkori érméken láthatunk; az ókor óta számtalan festmény, metszet és rajz is készült és maradt fenn a dombról és a dombon álló épületekről. Ezekon, mint minden ábrázoláson, imitáció és reprezentáció, utánczás és bemutatás funkciói együtt vannak jelen.³¹

Az 1493-as ún. *Nürnbergi Krónikában (Weltchronik)* például Athén városához a 4. képen látható illusztráció tartozik. A metszeten sok kisebb ház között egy nagy, keresztény templomot látunk, amely a tengerparton áll. Az épületegyüttest masszív, bástyákkal bőségesen ellátott városfal veszi körül. A városba kettős kapun keresztül lehet belépni, a belső kapu egy dombon van, a külső pedig a domb alján, fölötte torony magasodik.

A képet könyvbéli kontextusából adódóan értelmezhetjük Athén és az Akropolis erősen stilizált ábrázolásként, mely egy látványt imitál: a templom a keresztény templommá, de még nem mecsetté alakított Parthenón, a kapu a – középkorban már erődde átépített – Propylaia, a torony a középkortól egészen 1875-ig az Akropolis látképét meghatározó óratorony. A metszet így Athént egy dombra épült, jól védett, tengerparti városnak mutatja.

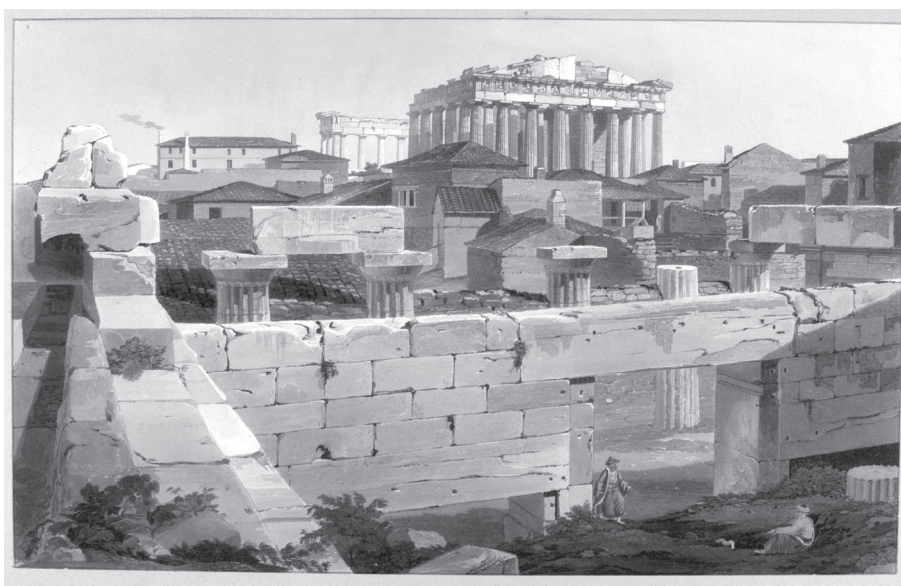
Árnyalja azonban a képet, hogy – mint erre már felhívták a figyelmet³² – a *Nürnbergi Krónikában* pontosan ugyanez az illusztráció található Alexandria, Amazónia, Pavia és néhány további város mellett is. Az ábrázolás tehát inkább egy sémát, mint egy látványt vagy városleírást követ: sem hasonlóságra nem törekszik, sem nem specifikálja tárgyát. Az 1458 óta az Oszmán Birodalomhoz tartozó városról a metszet készítőinek csekély tudása lehetett. A kép csupán egy keresztény, vízparti várost jelöl, amilyen többek között Athén is, amely értelmezés azonban aligha tekinthető az Akropolisról kialakított benyomás vagy képzet megörökítésének. Az ábrázolás imitációként nem értelmezhető, reprezentációként pedig csak annak figyelembevételével, hogy ez a reprezentáció olyanok által és számára készült, akiknek Athén városáról való ismeretei erősen korlátozottak voltak.³³

Egészen más a helyzet a 18. századi európai utazók (illetve hivatásos rajzolóik) képeivel. Ezek valódi veduták, egy adott nézőpontból a látványt rögzítő és nagy részletességgel kidolgozó

látképek. A „realista” képekben azonban szintén jelen van az interpretáció mozzanata: a festmény szükségképp valamilyennek mutatja, *valahogyan reprezentálja az Akropolist*.

Edward Dodwell két, talán leghíresebb Akropolis-képének (lásd 5. és 6. kép)³⁴ fókuszában a Parthenón áll, amely romként is urálja a körülötte lévő teret. Dodwell látogatása idején, amikor a képek készültek, az Akropolis már romos állapotban volt, és az egész környékre erősen rányomta bélyegét a törökök jelenléte. Az 5. képen látható akvarell ennek ellenére elsősorban a görög romokat mutatja: az ókori maradványok olyannyira dominálnak, hogy minden, ami későbbi, betolakodóként hat. A kicsi és egyszerű modern épületek a nagy romok által meghagyott helyeket szállják meg, az előtérben lévő törökök törpének hatnak, akik mintha csak belecsöppentek volna ebbe a világba: benne élnek, de nem tudják birtokba venni.

A másik, nagyobb perspektívából készített vedután (6. kép) a két világ viszonya másmilyen: a kép alsó-elülső felében az



5. kép. Edward Dodwell: A Parthenón a Propylaia felől (Dodwell 1821, 31)



6. kép. Edward Dodwell: A Parthenón nyugati oldala (Dodwell 1821, 35)

1800-as évek eleji, török Athént, a felső-hátsó részen az ókorit látjuk. Az antikvitás emléke mintegy a háttérét képezi a törökök lakta jelennek, s bár a jelen lakói, úgy tűnik, tudomást sem vesznek az ókori Athén maradványairól, a festő által választott nézőpontból mégis az ókori rom magasodik a jelenbeli élet fölé.

Az (akár szöveges, akár képi) bemutatásnak nem kell sem tévesnek, sem hiteltelennek lennie ahhoz, hogy szubjektív és egyedi legyen, s egy sajátos interpretációját adja a bemutatott tárgynak, tájnak, épületnek. A strabóni vagy a hérakleidési Akropolis, a császárkori pénzérmék vagy Dodwell rajzai, akár reprodukálni próbálják, akár szimbolizálni, mind valamiképp reprezentálják tárgyukat, s nézőik számára valamilyen képet közvetítenek az Akropolisról. Az Akropolist ennyiben nem mint saját szemükkel látott földrajzi helyet, és nem is mint az ott élők Athénját, hanem mint benyomásaik, háttértudásuk, szándékaik és emlékeik által formált helyet mutatják be.

4. Mások emlékeit olvasni és írni – Pausanias: *Görögország leírása* I 22, 5 – I. 28, 4

„Aki egy valódi, és igazán a történelem nyomaira kihegyezett athéni utazást szeretne átélni, ezt Pausanias első könyvében jobb, szemléletesebb és élvezetesebb formában találja meg, mint bármely modern rekonstrukcióban.”

Tonio Hölscher: *Athén városa mint az emlékezet helye*³⁵

Pausanias egy jól áttekinthető – bár az első, Attikáról szóló részben még nem teljesen kiforrott³⁶ – módszer szerint, a hely topográfiáját követve³⁷ mutatja be Görögországot, s hozza létre a maga *musée imaginaire*-jét. Az így létrejövő könyv hosszú, burjánzó és változatos. Benne a szövegnek a tájhoz, illetve a tárgyi világhoz kapcsolásáért a tárgyleírások (*theórémata*), ezek értelmezéséért és a mű belső, narratív kohéziójáért az ezekhez kapcsolódó, illetve ezeket egymás után fűző kommentárok (*logoi*) felelősek. E kettőből jön létre Görögország, illetve egy adott tárgy, hely, város pausanias bemutatása.³⁸

Akropolis-leírását vizsgálva is e kettő alapján tudunk tájékozódni: a leírásokból látjuk, hogy melyek azok a tárgyak, amelyekből Pausanias Akropolisa összeáll, a kommentárok pedig kulcsot szolgáltathatnak a látvány megértéséhez, az Akropolis mint Pausanias által érzékelt földrajzi-kulturális tér értelmezéséhez. Az alábbiakban én is e kettő alapján fogom vizsgálni, Pausanias mit és miként mutat be az Akropolisból, illetve hogy az ő bemutatása alapján milyennek láthatjuk mi, 21. századi olvasók a Kr. u. 2. századi, pausanias Akropolist.

4. 1. Ami kimarad

Strabón azzal az – idézettel is hitelesített – kifogással, hogy Athén, illetve Attika teljes leírása szétfeszítené munkájának kereteit, lemond Athén bemutatásáról, és éppen hogy csak jelzi az Akropolis jelentőségét, legfőbb látnivalóit. Pausanias viszont, noha értelemszerűen még csak felsorolni sem tud mindent, ami az Akropolison látható, mindent megtesz, ami tőle

telik: megpróbálja olvasója számára megszelídíteni, befogadható méretűvé zsugorítani az ő idejében még leírhatatlan mennyiségű tárgynak és épületnek otthont adó szentélykörzetet.

A leírás során összesen hét nagyobb épületet és épületkomplexumot, valamint ezekben és ezek között összesen körülbelül nyolcvan objektumot: kultuszszobrot, festményt és más fogadalmi ajándékot nevez meg. Hogy az Akropolisnak szentelt hét fejezetet vagy a leírt tárgyak mennyiségét összességében soknak vagy kevésnek találjuk-e, az elsősorban viszonyítási pont kérdése.³⁹ A hét fejezet azonban arra mindenképp elegendő, hogy összbenyomás helyett részletekre is kiterjedő, tagolt képet nyújtson az Akropolisról. Pausanias leírása ily módon Strabónétól és Hérakleidésétől eltérő műfajt képvisel: tárgyról nem egy pénzérményi, hanem egy kisebb vászonra felvihető, Dodwell akvarelljeihez hasonló méretű képet rajzol. Amit kihagy, bizonytalannal nem mind azért hagyja ki, mert el akarja tüntetni vagy retusálni próbálja. De ami leírásából kimarad, feltehetően nem olyan fontos neki, mint mindaz, amiről tudósít: nem része annak a képnek, amelyet olvasói számára meg akar rajzolni.

4. 1. 1. Épületek

Leírásában Pausanias hét többé-kevésbé önálló épületegyüttest említ: a (1) Propylaiát, az ehhez dél felől csatlakozó (2) Athéna Niké-templomot és az északi oldalán álló (3) Pinakothékát, (4) Artemis Braurónia szentélykörzetét, (5) a Parthenónt, (6) az Erechtheiont (amely magában foglalja Athéna Polias templomát a régi Athéné-szoborral), s az ehhez szorosan csatlakozó (7) Pandrosos-szentélyt. Olyan jelentősebb épület, amely jelenlegi tudásunk szerint Pausanias idejében az Akropolison állt, és ő mégsem említi egyáltalán, mindössze kettő van: az ún. (8) Chalkothéké, egy bronz votívtárgyak őrzésére szolgáló épület a Kr. e. 5. századból, Artemis Braurónia szentélykörzete és a Parthenón között, valamint (9) Dea Roma és Augustus temploma, melyet Kr. e. 27. körül a megszemélyesített Róma városa és az uralkodó tiszteletére állítottak közvetlenül a Parthenón bejárata elé. (Az épületek elhelyezkedését lásd a 7. kép térképén.)

Ennyiben a 2. századi Akropolisról való régészeti tudásunk és Pausanias szövegének egybevetése megerősíti mindkét tételt, amelyet a Pausanias-kutatás ma a szerző szelekciós elveire vonatkozólag érvényesnek tart:⁴⁰ (1) Pausaniasnak többnyire nem esik nehezére lemondani egy-egy római kori épületről vagy szoborról: lásd Róma és Augustus templomának vagy – az Akropolistól néhány lépésnyire – Agrippa monumentális szobrának esetét, mely felett Pausanias szintén nagyvonalúan átsiklik; (2) Pausanias gyakrabban emlékezik meg vallási jelentőséggel (is) rendelkező tárgyakról és épületekről – mint ezt a leírásából kimaradó Chalkothéké példáján láthatjuk, amely ugyan isteneknek ajánlott tárgyakat őrzött, de vallási jellege feltehetően nem volt (szemben az Akropolis összes többi kisebb vagy nagyobb építményével).

4. 1. 2. A Parthenón

Amikor egy művelt 21. századi európai olvassa Pausanias szövegét az Akropolisról, akkor, ha más miatt talán nem is, a Parthenón leírásával kapcsolatban egészen biztosan hiányérzete lesz.

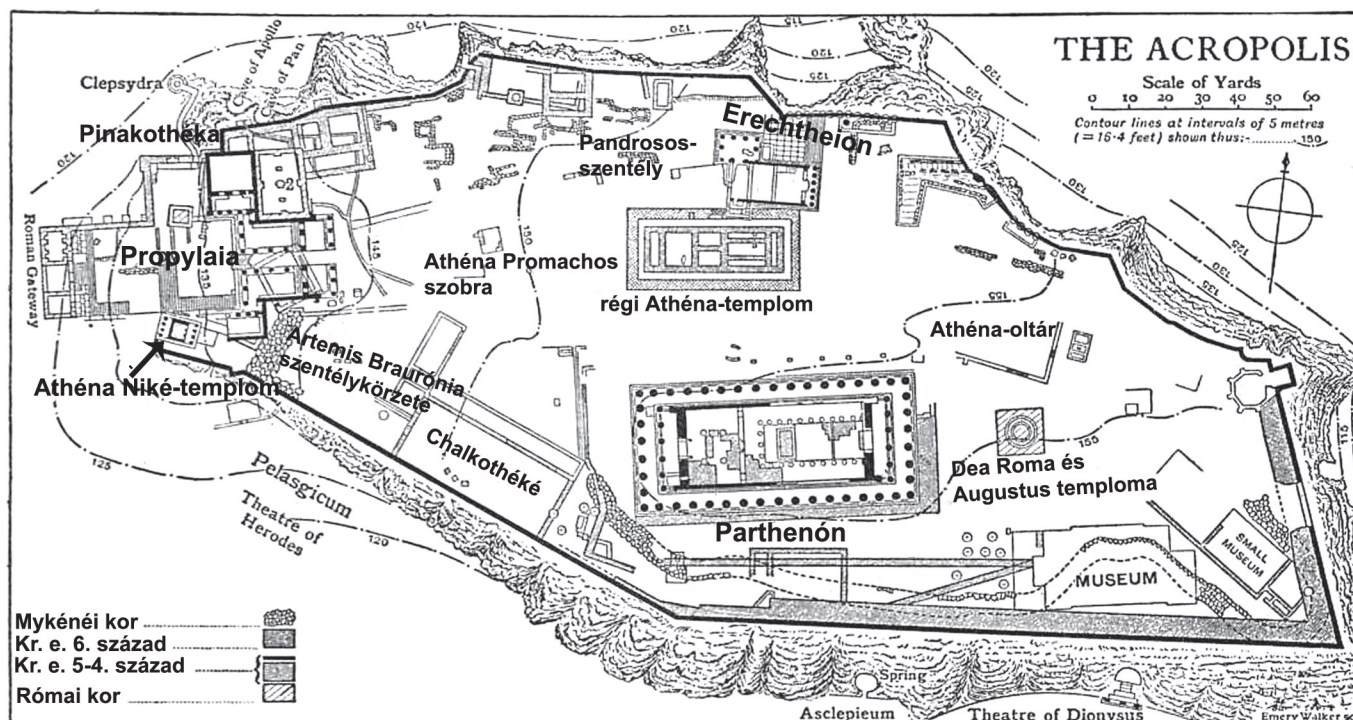
A Parthenónnak nevezett templomba belépve mindaz, ami a timpanonon [en tois kalumenois aetois, szó szerint: „az úgynevezett sasokon”] van, az elől Athéna születését mutatja, hátul pedig Poseidón és Athéna viszályát Athén földjéért. Maga a kultuszszobor (agalma) elefántcsontból és aranyból készült. Sisakjának tetején egy Sphinx van (amit a Sphinxről beszélnek, azt majd akkor mondom el, amikor elbeszélésemben Boiótiához érek), a sisak két oldalát pedig griffek díszítik. Ezekről a griffekről a prokonneszosi Aristeas a költeményében azt mondja, hogy az issédónokon túl élő arimasposokkal küzdöttek meg az aranyért. És hogy az arany, amelyet a griffek őriznek, a föld mélyéből került a felszínre. Az arimasposokat születésüktől fogva félszemű embereknek, a griffeket pedig oroszlánszerű állatoknak írja le, amelyeknek sasszárnya és a sascsőre van. De a griffekről ennyi elég is. Athénét a szobor bokáig érő chitonban, állva ábrázolja, melle fölött Medúsa feje van elefántcsontból kifaragva, és egy mintegy négykönyöknyi Nikét, kezében pedig lándzsát tart. A lábánál egy pajzs és a lándzsától nem messze egy sárkánykígyó (drakón) is van. Ez a sárkánykígyó Erichthonios lehet. A szobor talapzatán Pandóra születése van ábrázolva. Hésiodos és mások azt mondják, hogy ez a Pandóra volt az első nő, és Pandóra születése előtt egyáltalán nem létezett a női nem. Odabent egyetlen portréra, Hadriano-séra emlékszem, a bejáratnál pedig Iphikratésére, aki sok figyelemreméltó tettet hajtott végre. A templommal szemben pedig (...) ⁴¹

A leírás nagyon is jellemző Pausaniasra, amennyiben formailag kevésbé tagolt, szinte teljesen parataktikus, és egyáltalán nincs lekerekítve: kezdő szavaival szorosan az előző látnivaló

leírásához tapad, a néhány tárgyalt téma után pedig a következő tárgy leírásával folytatódik.

Ennek ellenére jól megfigyelhető, ahogy az ismertetés mindenekelőtt az istennő, Athéné köré szerveződik: az ő történeteit ábrázolják az említett oromszoportok, és őt magát az egyedülként részletesebben bemutatott Athéna Parthenos szobor. A néhány sort, amelyet Pausanias a templomnak szentel, néhány tárgy megnevezése tölti ki, valamint két kommentár, amelyeket az ábrázolásokon látható alakok kapcsán mond el: kik azok a griffek, és ki az a Pandóra. Mindenről, amit a Parthenónon vagy a Parthenónban megemlít, meg tudja mondani, mit ábrázol. Az egyetlen, amit kérdésesnek mutat, a sárkánykígyó mibenléte – azonban megfogalmazása ebben az esetben is azt sugallja, hogy az általa kínált értelmezés helyes: a kígyó tényleg Erichthonios.

Pausanias leírása a Parthenónról mint Athéna templomáról, úgy tűnik, önmagában nem, kizárólag más forrásokból származó ismereteinkkel összevetve kelt hiányérzetet. Ha nem ismernénk a Parthenónt, Pausanias alapján nyugodtan gondolhatnánk, hogy egyáltalán nem volt rajta fríz, a metopék pedig talán ezúttal nem voltak olyan különlegesek. Persze az, hogy Pausanias egy-egy templommal időnként ennél jóval hosszabban foglalkozik, annyit legalábbis mutat, hogy számára a Parthenón nem volt kiemelten fontos: az olympiai Zeus-templom esetében a tizenkét metopéből tizenegynek a témáját megnevezi (V. 10, 9), és az egész olympiai szentélykörzetnek kiemelkedő jelentőséget tulajdonít: Olympia leírását rögtön a hely és az olympiai játékok magasztalása vezeti be, amelynek isteni voltával szerinte egyedül az eleusisi misztériumok versenyezhetnek (V. 10, 1), a benne található épületek és tárgyak leírása pedig több mint egy teljes könyvön át tart. ⁴²



7. kép. Az athéni Akropolisz alaprajza

(forrás: <http://www.theparthenonsculptures.com/2008/11/the-acropolis.html>)

A Parthenónt azonban nagyon is jól, az olympiai Zeus-temploznál is jobban ismerjük, és ezért rögtön szembetűnik mindaz, amiről Pausanias nem ír. Elsősorban a Parthenón fríze és metopéi: miért nem beszél ezekről Pausanias? A Pausanias-kutatók nem maradnak adósok a magyarázattal. Egyesek szerint a fríz és a metopék – szemben a British Museumban a Duveen Gallery kínálta kényelmes fejmagassággal – nagyon magasan voltak, ráadásul a templomot körülvevő oszlopok (*peripteros*) közelsége miatt talán nem is adódott kényelmes pozíció a fríz megtekintésére.⁴³ Mások szerint Pausanias azért nem foglalkozik a frizzel, mert ez nem mitológiai történetet ábrázol⁴⁴ (de a metopéokra ez az érv már semmiképp nem alkalmazható). Egy általánosabb megfontolás szerint a fríz, amely ma a művészet történetének egy rendkívül fontos állomását kiemelkedő színvonalon reprezentáló, egyedülálló műalkotás, az ókori néző számára csupán egy volt a sok közül: az ókorban – még Pausanias idejében is – nemcsak kora klasszikus, de még eredeti Pheidias-művekben sem lehetett hiány.⁴⁵ A 18–19. századi Görögország-utazó, Edward Dodwell talán laikus, de szemléletében a modern Pausanias-kutatástól sem idegen véleménye szerint pedig Pausanias, épp ellenkezőleg, azért nem beszél a frízről, mert az egész Parthenón-kérdés már az ókorban is túl volt tárgyalva, s a szerző joggal feltételezhette, hogy olvasója mindent tud már a témáról.⁴⁶ Egy még átfogóbb magyarázat szerint a Parthenón az ókorban egyáltalán nem volt kiemelkedő jelentőségű épület, ezért van, hogy nemcsak Pausanias, hanem az Akropolis egészét egyébként méltató Plutarchos sem helyez különösebb hangsúlyt a Parthenónra magára.⁴⁷

Elvben mindegyik válaszban lehet igazság: a rossz látási viszonyok, a fríz általánosan ismert volta, a sok más hasonló korú, stílusú és színvonalú szobor (vagy akár fríz), a nem csak mítikus téma és a Parthenón kisebb reputációja mind közrejátszhattak benne, hogy Pausanias a Parthenón-fríz és a metopék helyett inkább más művekre irányította saját maga és olvasói figyelmét.

De talán maga a kérdés, hogy Pausanias miért nem említi a frízt és a metopékat, és hogy miért nem maradtak fenn róla más ókori leírásaink sem, eleve nem annyira Pausaniasról és az ókori nézőkről, mint inkább a mi pozíciónk és Pausanias pozíciójának *különbségéről* szól. Mert bár – részben annak következtében is, hogy a legújabb kori kutatás már nemcsak az ókori reáliákra, hanem Pausaniasra és az ókoriak befogadói szokásaira is irányul – a Parthenón-leírás problémája ízléstörténeti kérdésnek tűnik, valójában legalább ennyire a *mi ízlésünkről*, illetve a mi nézőpontunk kulturális meghatározottságáról is szól. Vagyis e (számunkra) feltűnő hiányra nemcsak Pausaniasban, hanem ugyanennyire saját magunkban kell keresnünk a választ: a Parthenón-fríz vagy a metopék miért érdekesek a mi számunkra. És a Pausanias hallgatására adott különböző válaszok egy része mintegy automatikusan ebbe az irányba is indul el: *mi* a British Museumban közelről tanulmányozhatjuk a frízt, míg Pausanias ezt nem tehette, *mi* kevés, a frízhez hasonló kvalitású, kora klasszikus művet láthatunk, míg Pausanias számtalan más hasonló korú műalkotással találkozhatott görögországi utazásai során. Azonban annak, hogy miért tartozik a Parthenón ma evidensen a művészeti kánonba, elsősorban esztétikatörténeti, kultúrtörténeti, ízléstörténeti okai vannak.⁴⁸ A kérdés mélyreható elemzése ennek a tanulmánynak természetesen nem célja, és az is kérdés, hogy ez a történet egy-

általán milyen mértékben lenne rekonstruálható és leírható. Az átalakulás folyamatának néhány alapvető mozzanata azonban könnyen megragadható.

A Parthenón-fríz,⁴⁹ mely a Kr. e. 5. század közepén, hosszú éveken át készült, több mint kétezer évig lényegében ép maradt (a metopékkal ellentétben, melyek nagyrészt áldozatául estek a Parthenón keresztény templommá alakításának). Jacques Carrey híres Parthenón-rajzai,⁵⁰ melyek az 1670-es években készültek, még ezt az állapotot tükrözik. A Parthenónt 1687-ben megrázó robbanás után a fríz jelentős része lezuhant a helyéről, sok darabja megsérült. De a legtöbb elem nem pusztult el, s a következő százhusz évben csupán a természet eróziós ereje koptatta tovább.

A 19. század elején azután a fríz még mindig elég szép számban meglévő darabjainak nagy részét Lord Elgin Londonba vitte. Miután a nagyszabású akcióba anyagilag beleroppant, gyűjteményét eladta az angol államnak.⁵¹ S csak ekkor, az „új” művek művészeti értéke körüli vitával és British Museum-beli elhelyezésével kezdődött a Parthenón-szobrok európai karrierje.

Ettől kezdve fokozatosan zajlott az a szemléletváltás, melynek során a 18. századi európai filhellén ízlés – amelynek számára a görög művészet csúcspontját a Winckelmann által magasztalt, római másolatokban ránk maradt klasszikus kori görög istenszobrok, a belvederei Apollón és társai képezték – lassan átadta helyét a mai, a klasszikus kort illetően elsősorban Parthenón-központú, a görögség egészét tekintve pedig az archaikus kori szobrászattól (a Borjúvivő, a Kritios-kuros és mások) az athéni fekete- és vörösalakos vázakon át a kariatidákig még jó néhány, többnyire eredeti, sok esetben csak a 19. század második felében, görögországi ásatások során előkerült műalkotást meghatározó elemként kanonizáló, a korábbián történetileg sokkal tagoltabb képnek a görög művészetről.⁵² Ennek az új kánonnak, illetve az Akropolis benne elfoglalt helyének a következménye talán az a szakadék is, amely Pausanias Akropolis-leírásának olvasója és a mai olvasó esztétikai elvárásait és szemléletét elválasztja.

Hogy Pausanias hallgatásának magyarázatát nemcsak benne, hanem legalább ennyire *bennünk* kell keresni, annak szemléltetésére álljon itt Winckelmann 1764-es művészettörténetének jellemzése a görög művészet csúcáról, a periklési korszakról.

(...) újból kitört a [peloponnésosi] háború, de Athénban folytatódta az építkezések, és a munka egy pillanatra sem állt le. Mert a nyolcvanhetedik, vagy ahogy Dodwell szeretné, a nyolcvanötödik Olympias idején fejezte be Pheidias a maga világhírű Pallasát, amelyet Periklés az istennő templomában ajánlott fel. Az ebben a templomban található szobrokról és egyéb művekről a periégétésnek mondott Polemón négy könyvet írt. Egy évvel Pallas templomának felszentelése előtt mutatta be Sophoklés a maga Oidipusát, minden tragédiák gyöngyét, úgyhogy a nevezett Olympias a művészeknek és a kiművelt emberfőknek egyaránt a legtekélyesebb alkotások egyike miatt lehet figyelemre méltó.⁵³

A frízt és a metopékat mi, 21. századi olvasók természetes módon hiányoljuk Pausanias művéből – Winckelmann viszont maga sem említi a periklési kor legfontosabb művészi teljesítményei közt. Ő talán még különösebb hiányérzet nélkül olvas-

ta a *Görögország leírását*.⁵⁴ Ízlését és művészeti értékről való gondolkodását tekintve ugyanis Pausanias nem a 21. századi kutatóknak, sokkal inkább Winckelmann-nak és kortársainak lehetett lelki rokona. Az a különbség, amely a saját magunk és Pausanias Parthenónról kialakított képe között megvan, nagyrészt éppen a Winckelmann óta eltelt bő kétszáz év eredménye.

4. 2. Ami bekerült

A Parthenón példáján azt próbáltam bemutatni, hogy a „Pausanias miért hagyja ki...?” típusú kérdésekre adott, szükségképp hipotetikus (és némiképp a „mire gondolt a szerző” jellegű fejtegetések csapdájába is eső) válaszok önmagukban nem segítenek megérteni Pausanias szövegét, intencióit, gondolkodását. Sőt, ha befogadói nézőpontunk, értékeink és előzetes elvárásaink elkerülhetetlen korhoz kötöttségéről megfélekedünk, akkor a *Görögország leírását* önkéntelenül is úgy olvassuk, mintha az egy 20–21. századi ókortudató 2. századi Görögországban tett útjának Pausanias által cenzúrázott változata volna. Az így létrejövő optikai csalódás révén Pausanias nem mint 2. századi ókortudatót vagy utazót, hanem mint önkéntes rendőrt sikerülhet értelmezni: „Pausanias a régi, igazi Görögország emlékezetét szolgálja (*dient*), ám örökösök (*wacht*) is e fölött az emlékezet fölött.”⁵⁵

Ha viszont ezeket a kérdéseket komolyan vesszük, akkor szükségképp a *Görögország leírása* azon olvasóinak (különböző kulturális hagyományokból származó) várakozásait, elvárásait (esetünkben a modern Európa ókori Görögországról alkotott képét) állítjuk előtérbe, akik ezeket a műveket saját Görögország-leírásukba belevennék. A „Miért maradt ki...?”-féle kérdések így jól bevilágítják, vagy legalábbis felvillantják azt a sok száz évnyi távolságot, amely minket Pausanias korától, a még „élő” Akropolistól elválaszt.

Pausanias leírása ugyanakkor képet ad magáról a használatban lévő, működő Akropolisról is, amelynek főbb vonalait a leírás természetesen hangsúlyait követve próbálhatjuk meg ki-
tapogatni.

4. 2. 1. Anathémata

A 2. századi Akropolis teljes egészében szentélykörzet volt, ahol ennek megfelelően olyan tárgyak és épületek álltak, melyeknek elsősorban kultikus funkciója és jelentősége volt. Pausanias ezt nemcsak hogy nyilvánvalóan tudta, hanem művének egy másik részén (V. 21, 1) kifejezetten fel is hívja rá a figyelmet:

...az athéni Akropolison a szobrok és az összes többi dolog mind egyformán fogadalmi ajándék (*anathéma*); az Altisban [az olympiai szentélykörzetben] ezzel szemben a tárgyak egy része az istenség iránti tiszteletből lett felállítva, a győztesek szobrai viszont a győzelmi díj részét képezik.⁵⁶

Az akropolisi tárgyak *anathéma*-volta Pausanias Akropolis-leírásában legközvetlenebb módon az ’állít’, ’felállít’, ’(votív tárgyként) felajánl’ jelentésű *anathémhai* ige⁵⁷ és származékainak gyakori használatában fejeződik ki.⁵⁸ A szóhasználat

egyfelől evidens, hiszen abban, hogy fogadalmi ajándékokat valaki fogadalmi ajándékokként (*anathéma*) ír le, semmi meglepő nincs. Másfelől azonban épp ennek az evidenciának mégis jelentősége van: Pausanias a modern kori Akropolis-látogatókkal ellentétben nemcsak *tudatában van* annak, hogy a szobrokat, épületeket stb. annak idején *felajánlották*, hanem *így is nézi* és írja le őket.⁵⁹ Számára mindaz, amit az Akropolison lát, elsősorban nem szépségéért csodált műalkotás, hanem azért van ott, mert valaki(k) valamiért hálát akartak adni az istennek, emléket akartak állítani egy eseménynek, tettnek vagy személynek.⁶⁰ E szobrokban és épületekben tehát számára nem elsősorban valamilyen művészi szándék fejeződik ki, viszont minden esetben tartozik hozzájuk egy vallási és egy ehhez járulékosan hozzá tartozó emlékezetpolitikai szándék: maradandó emléket állítani egy istennek tett fogadalomnak, vagy megörökíteni valamilyen eseményt vagy tettet, amelyben istennek és embernek egyaránt része volt. A tárgy felajánlója lehet maga is a megörökített esemény résztvevője, de ez nem minden esetben van így, és Pausanias sokszor külön meg is nevezi a szoborállítót: a *gigantomachiát*, a marathóni csatát és a kelták legyőzését ábrázoló szoborcsoportokat Attalos (25, 2), Artemis Leukophryné szobrát Themistoklés fiai (26, 4), Hermés faszobrát Kekeróps (27, 1), a marathóni bika szobrát a marathóniak (27, 10), a pheidiaszi Athéna Lémniát a lémnosziak (28, 2) ajánlották föl.

Ezek a szobrok tehát Pausanias számára mindenekelőtt azt mutatják, hogy egykor valaki hálát akart adni egy istennek – ezért van most itt ez a szobor. És ennek megfelelően a tárgy leírásának egyik legfőbb értelme is éppen ez: a tárgy nézése/olvasása a tárgy mint *anathéma* megértését, a benne materializálódó felajánlási aktus felidézését jelenti. Pausanias alapkérdése ezekkel a művekkel kapcsolatban nem a „mit jelent ez?”, hanem a „miért állították/ajánlották fel?”.

A továbbiakban ezen gondolat jegyében vizsgálom a *Görögország leírása* Akropolisról szóló részét. Az *anathémák* két meghatározó aspektusa, az isteneknek szentelt tárgynak a kultusz folytonosságát hordozó *vallási jelentősége*, illetve a közösség múltjának egy pillanatára való *emlékezés* mozzanatai szerint az elemzést két részre bontom: először az Akropolis-tárgyakban Pausanias és olvasója számára megmutatkozó vallásit (istenit), utána a bennük jelen lévő múltat (történelmet, mítoszt) vizsgálom.

4. 2. 2. Az Akropolis mint isteneknek szentelt hely

A hegy és a hegycsúcs, mint sok más nép, az ókori görögök számára sem csak jól védhető, erődített pontot jelentett, hanem az istenek helye is volt. Ez alól nem kivétel az Akropolis sem: a domb a régészeti feltárások eredményei szerint a bronzkor óta erődítmény, és legkésőbb a Kr. e. 8. század második felétől kultuszhely is.⁶¹

Az Akropolis mint vallási központ jelentőségét Pausanias az Athéna Polias-szobor leírása kapcsán emeli ki.

Athéna szent helye (hiera tés Athénas) a város, és maga a vidék is. Mert azokon a vidékeken is, ahol alapvetően más isteneknek van kultusza, nem kevésbé tartják tiszte-

letben Athénét is. *Am a legszentebbnek mindannyian, sok évvel a községek egyesülése előtti időktől fogva, Athéné szobrát tartják a most Akropolisnak, akkor azonban csak Polisnak nevezett helyen. Azt is mondják róla (phémé es auto echei), hogy az égből esett le. Abba most nem megyek bele, hogy ez vajon így van-e, az istennő arany mécsesét viszont (...)*⁶²

Athéné szent helye Pausanias leírása szerint egész Attika, és a legszentebb és a legrégebbi kifejeződése ennek a kultusznak Athéné Polias (városvédő Athéné) Akropolison látható szobra. Pausanias számtalan egyéb Athénét ábrázoló tárgyat is bemutat az Akropolison, többek közt részletesen leírja a pheidiaszi Athéna Parthenost (lásd fentebb), és kevésbé részletesen Athéna Promachos szobrát is.⁶³ A Pausanias által megrajzolt Athén ennyiben éppúgy Athéné városa, mint a strabóni, s Akropolisa éppúgy Athéné szent helye, mint a császárkori érmék Akropolisa, vagy akár a korábbi idők baglyos érméinek Athénja. De Pausanias nemcsak arról beszél, hogy az Akropolis az istennő szent helye, hanem az athéniak, Athéné és az Akropolis közti hármas kapcsolatra is reflektál.

Az athéni piactéren álló Eleos-oltár kapcsán olvassuk:

*És nem csak az emberszeretet (philanthrópia) jellemző rájuk [az athéniakra], hanem az isteneket is másoknál jobban tisztelik, hiszen van náluk a Szégyenérzetnek (Aidós), a Híresztelésnek (Phémé) és az Igyekezetnek (Hormé) is oltára; látható, hogy akikben több az istenfélelem, azokat ugyanennyivel inkább kíséri jó szerencse.*⁶⁴

Majd erre a megállapításra immár visszautalva, egy az Akropolison látható bika, az athéni tanács (*bulé*) *anathémájának* leírásában:

Említettem már korábban is, hogy az athéniak mindenki mást felülmúlnak az istenek iránti tiszteletben: ők tisztelték Athénét elsőként Athéné Erganéként [dolgozó Athéné], ők állítottak először végtagok nélküli hermákat, és ugyanebben a templomban ott van a †Spúdaion nevű isten⁶⁵ is.

Az athéniak buzgó vallásossága Pausanias szerint jól látható abból, hogy több istent is egyedül ők tisztelnek, vagy ők tiszteltek elsőként (kultuszokat alapítottak, ahogy ma mondanánk), és hogy sok istennek állítanak szobrot. Ez a vallásosság közben igazolást is nyer abban, hogy az athéniak sorsa másokénál jobban alakul: ők az élő példái annak az igazságnak, hogy az embert életében érő jó szerencse (*agathé tyché*) istenfélelmével (*eusebeia*) arányos (*ison*).

A pausaniasi Akropolis így nem csupán az istennő szent helye, hanem egy nép és istenei közti jól működő vallási kapcsolat letéteményese is: az *athéniak által ápolt Athéné-kultusz* központja, ahol más általuk tisztelt isteneknek is fontos szentélyei, szobrai állnak. Vagyis az Akropolis és a vidék szentségét Pausanias nem elsősorban az istennő felől gondolja el: nem azt állítja, hogy Athéné bizonyos értelemben „jelen van” ezen a vidéken. Inkább azt hangsúlyozza, hogy az ezen a vidéken élők mennyire tisztelik az istennőt. Az athéniak vallásosságáról és ennek legszentebb szobráról szóló megállapítás után ráadásul Pausanias a maga részéről hangsúlyosan kétségbe vonja, hogy

a szobor az égből érkezett volna: „Abba, hogy, ez így van-e vagy sem, most nem fogok belemenni...”.

Pausanias láthatólag kívülállóként szemléli az athéniak valóságát (feltűnő, hogy Athénról és az Akropolisról beszélve gyakran szúrja közbe „az athéniak”, „az athéniak számára”, az „athéniaknál” kitétel olyankor is, amikor egyértelmű, hogy athéni látnivalókról van szó),⁶⁶ és kétségbe is von olyan dolgokat, amelyekben az athéniak hisznek. Kétségeit ugyanakkor rendkívül óvatosan, mondhatni tapintatosan fogalmazza meg, sok „csodával” kapcsolatban pedig nem is fogalmaz meg kritikát, beéri azzal, hogy arról tudósít, amit (az athéniak) „mondanak” (*legusin*):

*Ezt is mondják, és azt is, hogy az olajfa leégett, amikor a perzsák fölégették az athéniak városát, de, noha az egész leégett, már aznap mintegy kétkönyöknyire megnőtt.*⁶⁷

És hasonlóképpen:

*És tengervíz is van ott [az Erechtheionban], (...) és egy háromágú szigony nyoma (trianés schéma) is látható a sziklán – ezekről azt mondják (legetai), hogy Poseidón tanúbizonyosságként jelentek meg a vidékért folyó versengéskor.*⁶⁸

A „mondják” (*legusin*, *phasin*) és ehhez hasonló szófordulatok elvben akár jóváhagyott, akár különösebb saját vélemény nélkül továbbadott, akár elutasított állításokat felvezethetnek. És Pausaniasnál is ugyanezt látjuk: míg Athéna Polias szobra esetében kétkedése egyértelmű, máskor ugyanígy fogalmaz akkor is, amikor láthatólag ha nem is igaznak, de legalábbis hihetőnek és lehetségesnek véli azt, amit valakik (jellemzően az athéniak) „mondanak”.

*Azokkal [a szobrokkal] szemben, amelyekről most beszélttem, van egy másik, amelyet Théseus küzdelmeként emlegetnek (hé legomené Théseós maché) az úgynevezett Minós bikájával (Minó tauros) – akár ember volt ez, akár olyan állat, amilyennek a róla szóló történet tartja (kekratéke ho logos). Mert szültek még a mi időnkben is akár ennél sokkal furcsább szörnyeket is az asszonyok.*⁶⁹

Egy másik esetben:

*Azt beszélnek (legusi), hogy az Akropolis körüli falakat – azokat kivéve, amelyeket Kimón, Miltiadés fia épített – a pelasgok húzták fel, akik egykor az Akropolis alatt laktak. Tudniillik úgy mondják (phasi), hogy Argolas és Hyperbios voltak az építők. De amikor az iránt tudakozódtam, hogy ők kik voltak, semmi mást nem sikerült megtudnom, mint hogy szicíliaiak voltak, akik áttelepültek Akarnaniába.*⁷⁰

Pausanias rengeteg athéni történetet, vélekedést nem saját nevében oszt meg az olvasóval, inkább hangsúlyosan maguknak az athéniaknak tulajdonítja őket. Ez a fogalmazásmód persze nem csak az Akropolis vagy Athén esetében figyelhető meg. Pausanias e tekintetben láthatólag Hérodotos követője, aki saját művében többször figyelmezteti olvasóit, hogy amiről tudósít, az ilyen formában nem feltétlenül igaz – viszont a helyiek így beszélnek, és ezért ő is így adja tovább.⁷¹ Pausanias meg-

jegyzése, melyet a plataiai csata résztvevői kapcsán tesz, ennek visszhangjaként hat: „kötelességem elmondani (*legein*), amit a görögök mondanak (*ta hypo hellénón legomena*), de mindent el is hinni (*peithesthai pasin*) már nem kötelességem” (VI. 3, 8).⁷²

A pausaniasi függőbeszédet talán leginkább épp Hérodotos példáját szem előtt tartva, mint részben éppen tőle örökölt távolságtartó gesztust értelmezhetjük: mindezeket az athéniak mondják, *ők* hisznek benne – *nekünk* ellenben jogunk van mérlegelni. És ebben az oppozícióban nem feltétlenül a második tagon, rajtunk és Pausaniason van a hangsúly: az athéni hagyomány szerzői afirmáció nélküli továbbhagyományozása az athéniak vallásosságáról és saját kultuszhelyükhöz való viszonyokról mondattak fényében éppen hogy *a helyiek hitét*, a tradíció *Athénon belüli érvényességét* emeli ki. Az Akropolis mint Athéné szent helye, az ott lévő tárgyak mint *anathémák* elsősorban az athéniak Athéné-kultusza és a tárgyakhoz tartozó athéni történetek fényében értelmezhetők. Vagy a másik oldalról: ezekben a tárgyakban maga az athéni Athéné-kultusz jelenik meg. A tárgyak a kultusz történetének és emlékezetének letéteményesei, az athéni kultusz folytonosságának hordozói.

4. 2. 3. A történelem nyomai az Akropolison

Mikor elbeszélésében Pausanias az Akropolis kapujához, a Propylaiához ér, az épületet a következő rövid mondattal írja le:

*A Propylaia tetőzete fehér kőből van, s köveinek szépsége és nagysága még az én időmben is kiemelkedő.*⁷³

Az épület jelentőségét tehát az adja, hogy a kövek, amelyekből épült, kiemelkedően szépek és nagyok – de a mondat egyúttal arra is felhívja a figyelmet, hogy a Propylaia, bármilyen kiválóan építették is meg, ki van téve az idő pusztító hatásának. *Még ma is kiemelkedő*, mert egészen mostanáig megmaradt ugyanolyan szépnek és nagyoknak, amilyenek annak idején építették. A Propylaia szépségének fennmaradása még hangsúlyosabbá válik, amikor mindössze néhány mondattal később Pausanias megjegyzi, hogy a Pinakothékában őrzött festmények közül csak azokról tud beszélni, amelyeket „az idő (*chronos*) még nem halványított el” (I. 22, 6).

Ezek a megfogalmazások, bár az Akropolison látható nevezetességek koráról semmilyen konkrétumot nem árulnak el, mégis közvetítik az épületegyüttes nézőjének azt az érzetét, hogy egy távoli múlt különösen értékes, és csak kivételes körülményeknek köszönhetően fennmaradt hagyatékával áll szemben.

A Propylaia és az annak közvetlen szomszédságában álló „Szárnyatlan Athéné” (Niké Apteros, mai fogalmaink szerint Athéna Niké, avagy Győzedelmes Athéné)⁷⁴ temploma után Pausanias hirtelen arról kezd beszélni, hogy az Akropolis adott pontján állva mit láthatunk.

Innen [a Szárnyatlan Niké templomától] el lehet látni a tengerig, és mint mondják, Aigeus innen vetette le magát, és úgy halt meg. Mert a hajó, amelyik az ifjakat Krétára vitte, fekete vitorlával tért vissza, annak ellenére, hogy Théseus,

*aki azért hajózott el, hogy bátran szembeszálljon az úgynevezett Minós bikájával (Minó tauros), elutazásakor azt mondta az apjának, hogy ha a bikát legyőzve tér vissza, fehér vitorlával fog érkezni. Aztán Ariadné elvesztése után megfélekedezett erről. Akkor Aigeus, ahogy meglátta, hogy a hajó fekete vitorlával közeledik, azt gondolta, hogy a fia meghalt, ezért levetette magát a szikláról és szörnyethalt. És az ő tiszteletére állították az athéniak az Aigeus-oltárt.*⁷⁵

Pausanias ebben az esetben, mint sokszor máskor is, előbb mondja el megjegyzéseit és magyarázatait, s csak utána nevezi meg magát a látóval: Aigeus oltárát (*héroonját*). Módszere azonban ezúttal nem pusztán a változatosságot szolgáló írói fogás, hanem az athéniak oltárépítésének Pausanias által rekonstruált logikáját is kifejezi: (1) Az Akropolis adott pontjáról jól látható a tenger. (2) Az athéniak (ettől a tényről nyilvánvalóan nem függetlenül) „*azt mondják*”, hogy ez épp az a pont, ahonnan Aigeus egykor levetette magát, és meghalt. (3) Ez azért történt, mert a fekete zászlót megpillantva azt hitte, hogy a fia meghalt. (4) Az athéniak Aigeusnak oltárt állítottak. Pausanias az utolsó mozzanat, az oltárállítás kapcsán nem állítja, hogy az oltár azon a helyen áll, ahonnan a tengerre lehet látni, és amelyről mostanáig szó volt.⁷⁶ A vázolt logika szempontjából azonban ennek szinte nincs is jelentősége: a lényeg, hogy a hely az Akropolison őrzi Aigeus emlékét, az athéniak pedig egy *emlékművel* adóztak neki.

Magát a történetet (3) Pausanias ezúttal nem az athéniak által mesélt történetként mutatja be, hanem saját maga beszéli el, múlt időben és kijelentő módban: „a hajó, amelyik az ifjakat Krétára vitte, fekete vitorlával tért vissza...”. A helyszínek az eseményhez kapcsolását és az emlékmű felállítását azonban az athéniaknak tulajdonítja: *ők azok, akik azt mondják*, hogy ez az a hely, ahonnan Aigeus leugrott, és *ők állították utána oltárt a tiszteletére*.

Aigeus oltárának leírása ennyiben jól tükrözi Pausanias fel-fogását az Akropolisról mint az athéniak emlékhelyéről. A történelem egyrészt *jelen van* az Akropolison, amennyiben az események az Akropolishoz mint helyhez köthetők, másrészt maguk az athéniak a történelem *emlékművévé* avatják, mikor emléket állítanak múltjuk fontos pillanatainak.⁷⁷

Aigeus emlékének ily módon természetes helye van az Akropolison, még akkor is, ha emlékműve esetleg máshol áll. Számtalan más történelmi eseménnyel ezzel szemben épp fordított a helyzet: ezek az Akropolison kizárólag az athéniak emlékműállításainak köszönhetően vannak jelen.

Pausanias elbeszélései egy-egy ilyen, a történelmet megtestesítő tárgy kapcsán esetenként olyan hosszúak, hogy nem maradnak meg a tárgyhoz fűzött kommentárnak, hanem szinte önálló történelmi fejtegetéssé terebélyesednek. Ezek a történelmi kitérők ugyanakkor az Akropolis mint történelmi emlékhely leírásának szerves részét képezik: egy-egy ilyen történelmi leírás nemcsak kitekintés, illetve a görög és az athéni történelem epizodikus elbeszélésének egy láncszeme,⁷⁸ hanem valamely történelmi emlékmű *jelentésének* kibontása, az Akropolis vagy egy az Akropolison álló tárgy valamely aspektusának behatárolása is.

Messze a leghosszabb történelmi tárgyú elbeszélést (25, 2 – 26, 3, ami terjedelmében az Akropolis-résznek majdnem az ötöde) a más ókori művekben alig említett⁷⁹ Olympiodóros

szobra kapcsán olvassuk. Pausanias kommentárjának felépítése ebben az esetben a következő.

A szobor megnevezése után (1) először Olympiodóros jelentőségére, hírnevére és ennek okára mutat rá:

*Tetteinek nagysága, és nem kevésbé e nagy tettek pillanatnyi jelentősége miatt vált híressé (labón doxan), hiszen olyan emberekbe sikerült lelket öntenie, akik korábban folyamatosan elbuktak, és ezért már semmi jót nem reméltek a jövőtől.*⁸⁰

Majd (2) egy hosszú elbeszélés következik Athén makedón elnyomásáról. A történelmi áttekintés azonban nem esetleges adalék Olympiodóros személye kapcsán, hanem az első, lényegre törő mondat részletesebb kifejtése, amely ennek megfelelően két részből áll. Egy (2.1) hosszú előkészítő szakasz (25, 3–25, 8) azt ecseteli, hogy mit is jelentettek a „folyamatos bukások”, és miért veszítették el minden reményüket az athéniak. Ezért beszél Pausanias a csapások kezdetét jelentő chairóneiai vereségről, melyet az athéniak szövetségeseikkel együtt szenvedtek el Philippostól (Kr. e. 338), majd a felszabadulási kísérlet bukásáról a lamiai csatában (Kr. e. 322), Démétrios, majd Lacharés makedónok által támogatott athéni zsarnokoskodásáról (Kr. e. 317–307, illetve 296–295), végül az Athénban állomásozó makedón helyőrség megerősítéséről Démétrios idején (Kr. e. 294–287). Az ezután következő néhány mondat (2.2) pedig Olympiodóros dicsőséges tetteit sorolja föl, akinek a fellépése egy olyan kezdeményezés eredménye, mely mögött az „ősök dicsőségének és hírnevének” váratlan felidézése, és ebből következőleg a régi szép állapotok visszaállításának szándéka rejlik (I. 26, 1). Az athéniak Olympiodóros vezetésével üzték el a helyőrséget városukból, ezzel szabadult fel Athén a makedón uralom alól – továbbá ugyanő segített az eleusisiaknak is visszaverni a makedón támadást, és ráadásul diplomáciai ügyességével (az aitoliaiakkal kötött szövetség) még a Kassandrosszal való háborúskodástól is megmentette Athént.

Az események ismertetése után Pausanias végül (3) visszakanyarodik a szoborhoz:

*Olympiodóros dicsőségét hirdeti Athénban egy-egy szobor az Akropolison és a Prytaneionban, valamint egy festmény Eleusisban; és az Elateiában élő phókisiak is felajánlották Olympiodóros egy bronzszobrát Delphoiban, Olympiodóros ugyanis őket is megsegítette, amikor fellázdattak Kassandros ellen.*⁸¹

Pausaniasnak a szoborhoz fűzött kommentárja tehát a fentebb Aigeus oltárának ismertetésénél látotthoz hasonló struktúrában mutatja be, hogy Olympiodóros az athéni történelem kivételesen fontos hőse, az athéniak szabadságért folytatott küzdelmének egyik megtestesítője, aki egy szinte már kilátástalan helyzetben nagy sikereket ért el. Az Akropolison álló szobor épp ezekre a sikerekre emlékeztet, s egyúttal mutatja az athéniak iránta tanúsított tiszteletét.⁸²

Végül az, hogy Pausanias érdeklődése elsősorban a szoboralítások okára irányul, különösen jól látszik Külön szobrának esetében.

*Nem tudom biztosan megmondani, Kylónnak miért állítottak (anethesan) bronzszobrot az athéniak, aki pedig zsarnokságra (tyrannis) tört; feltételezem, hogy azért, mert nagyon szép volt, és nem csekély hírnévre tett szert az Olympián ketősfutásban elért győzelme révén, és feleségül vette annak a Theagenésnek a lányát, aki Megarában zsarnoki uralomra tett szert.*⁸³

A szobrot látva Pausanias láthatólag zavarba jön: nem érti, hogy miért ajánlottak föl az athéniak szobrot olyasvalakinek, aki zsarnokságra tört. Felsorol néhány mozzanatot Kylón életéből, amelyek tiszteletet ébreszthettek iránta, de ezek láthatólag nem tűnnek számára elegendőnek ahhoz a nyomós ellenérvhez képest, hogy Kylón zsarnok akart lenni.

Egy lehetséges modern kori válasz⁸⁴ a Pausanias által felvetett kérdésre, hogy Kylón szobra *engesztelésül* készült az isteneknek, amiért Kylónt az istenek által védett helyen, egy oltárnál ölték meg (ún. kylóni vérbűn).⁸⁵ Pausanias tanácsalansága tehát azt is mutatja, hogy a szobor állításának más lehetséges indokait feltételezte, mint a mai értelmezők. Az ő szemében egy portrészobor nem csupán gesztus volt az istenek felé, amely értelemszerűen bármilyen alkalomhoz illő tárgy felajánlásában testet ölthet, hanem az illető személynek magának is emléket állított, a nagyságát hirdette.

Olympiodóros mellett a másik olyan kulcsszereplője az athéni történelemnek, akiről Pausaniasnak az Akropolis kapcsán beszélnie kell, Théseus. Két műről derül ki, hogy az Akropolison áll, és Théseushoz kötődik: az egyik azt ábrázolja, ahogy Théseus tizenhat éves korában kiveszi a szikla alól az apja, Aigeus által neki szánt kardot (I. 27, 8), a másik pedig a marathóni bika szobra, amelyet a marathóniak állítottak annak emlékére, hogy Théseus a bikát, miután legyőzte, az Akropolison áldozta fel (I. 27, 9–10). Pausanias leírásában itt is a fentebb bemutatott mozzanatokkal találjuk: a tárgy megnevezése, a hozzá kapcsolódó esemény elbeszélése, az emlékéllítés körülményei. De az elbeszélte történeteknek emellett van egy tágabb pausanias kontextusa is, amennyiben ezek egy az egész első, Attikáról szóló könyvet átszövő Théseus-narratívába is illeszkednek.⁸⁶ E nagyon is hangsúlyos Théseus-sorozat jól mutatja, hogy a Pausanias által bejárt és leírt Athénban Théseusnak mekkora jelentősége volt.

Ám Pausanias egyik első Théseusszal kapcsolatos megjegyzéséből, melyet az athéni agorán látható allegorikus festmény kapcsán tesz, az is világos, hogy ő maga mennyire nem tud azonosulni az athéniak Théseus-képével, sőt, éppen hogy szembehelyezkedni kényszerül vele.

A szemközti falon pedig Théseus, a Demokrácia és a Nép látható. A festmény azt mutatja be, hogy Théseus volt az, aki egyenlő állampolgári jogokat adott minden athéninak. És a nép körében tartja magát az a meggyőződés, hogy Théseus a nép kezébe adta a közügyek intézését, és hogy ettől fogva mindaddig megmaradt a demokrácia, amíg Peisistratos meg nem döntötte és zsarnok nem lett. De sok minden mást is mond a nép, ami nem igaz, merthogy nem jártasak a történelemben, és amit gyerekkoruktól fogva hallanak a kardalokban és a tragédiákban, azt hitelt érdemlőnek fogadják is el; és Théseusszal is ugyanígy vannak, aki pedig maga is király volt, és Menestheus halála után is még négy gene-

*ráción keresztül a Théseidák nemzetsége maradt hatalmon. Ha genealogizálni támadna kedvem, akkor Melanthostól Kleidikosig, Aisimidés fiáig az uralkodók neveit is fel tudnám sorolni.*⁸⁷

Az a Théseusról alkotott kép tehát, amellyel Pausanias Athénban lépten-nyomon találkozunk, s amelynek szellemében szobrokat és egyéb emlékműveket állítottak/állítanak neki, és amelyeket ezek felelevenítésével magyaráz meg, az ő szemében csupa tévedés. A nép történelemhez való viszonyának együgyűségét ecsetelve ezt a képet lerombolja, hamisnak minősíti.⁸⁸ Ugyanakkor mégis szüksége van ezekre a képzetekre és történetekre, mikor az általa megtekintett város műemlékeit, épületeit, festményeit, vallásosságát próbálja megérteni és bemutatni. Az Akropolison látható tárgyak ugyanis számára nem arról a múltból beszélnek, amelyik megtörtént, hanem arról, amely az athéniak képzeletében mint saját kulturális identitásuk alapja él – és amelyet mi (talán túlságosan is leegyszerűsítően) mítoszoknak szoktunk nevezni.

A *Görögország leírásában* némi távolságtartással kezelt athéni vallásosság bár idegen, de mint egy létező, *élő és működő* kultusz része szent és tiszteleltre méltó is Pausanias számára. Az ennek részét és bizonyos szempontból alapját is képező, szent tárgyakhoz kapcsolódó történeteket Pausanias fenntartásokkal kezeli, és csupán mint athéni sajátosságot, nézőpontot fogadja mindenestül el. Hasonlóképp az athéniaknak a saját történelmükre vonatkozó *tévedéseit* is, bár kritizálja, az adott kultúra tárgyainak értelmezőjeként messzemenően föl is használja. Pozíciója mind a távolságtartás, mind az értelmezés kedvéért való azonosulás mozzanatában a mai tudományos megközelítésekhez áll közel: nem elsősorban saját benyomásait, élményeit rögzíti, hanem azt próbálja megragadni, hogy a tárgyak a helyieknek mit jelentenek. Mert Athén leírása szempontjából ezek a hiedelmek talán még fontosabbak, mint az igazság.

5. Ki emlékszik és mire?

A Hyméttos biztosítja a legkiválóbb mezőket a méheknek, ha az alazónoktól eltekintünk. Mert az alazónoknál az a szokás, hogy a méheket is a többi állattal együtt terelik ki a mezőre, és nem is zárják őket kaptárakba. És ezek a méhek teszik a dolgukat, amerre csak járnak, a munkájuk eredménye pedig sűrű massa, amelyből sem külön viaszt, sem külön mézet nem lehet kinyerni.

Pausanias, Kr. u. 2. század második fele

Míg azt [a mézet], amelyiket a mi nyugati területeinken termelnek, kifejezetten utálok, a hyméttos [méz] ízét ettől annyira különbözőnek találtam, hogy nap mint nap a lehető legnagyobb élvezettel fogyasztottam, és illata még a szicíliai-énál is kellemesebbnek tűnt számomra, amelyet pedig szintén undor nélkül le tudtam nyelni. Ennek a különleges illatnak az oka, felteszem, azoknak a gyógyfüveknek a mennyisége és meglepő édessége, amelyek az egész hegyet beborítják és illatukkal árasztják el.⁸⁹

Lord Charlemont, 1749

Amikor ókori írók attikai mézről beszélnek (Plineus, *N. H.* XXI. 57; Vitruvius, II. 9. 17), a hyméttos mézre gondolnak. Vitruvius (uo.) az attikai méz színét a gyantához hasonlítja, amely meghatározás jól illik a mai hyméttos mézre. Amikor Synesios a Kr. u. 5. században Athénba látogatott, úgy találta, hogy a filozófusok dicsősége már elmúlt, viszont a méhtermelők dicsősége még a régi (*Epistolae*, 135). A mai hyméttos méz minőségéről megoszlanak a vélemények. Leake minden más Attikában és a környező görög területeken termelt méznél kiválóbbnak találta. Mások szerint kevésbé jó, mint a Görögország más helyeiről, úgymint a Kykládozokról, Korinthosból vagy Thébából származó méz, vagy akár a skóciai és az írországi fenyérméz. Én a magam részéről kitűnőnek találtam.⁹⁰

James George Frazer, 1898

(...) Róka-hegynek (Aleповouni) hívják, és fontos a régészek és epigráfusok számára is, mert szikláiba sok helyen határfeliratokat véstek. Amerikai tudósok (J. Ober, M. K. Langdon) több mint húsz ilyen sziklába vésett feliratot találtak, amelyek feltehetően a méhtermelők területeit választották el egymástól. A Hyméttos ugyanis az ókorban híres volt a méhészetéről, amelyekben kiváló minőségű mézet termeltek.⁹¹

Hans-Rupprecht Goette, 2001

Nevezetes volt kakukkfűmézéről.

Wikipedia (Hymettus szócikk), 2018

Pausanias az Akropolist egy élő város élő központjaként járja be. Az ott látható épületek, szobrok és kövek jelentése számára nem régészeti kutatás és tudós monográfiák, hanem megfigyelés és a saját koráig önmagát folytonosnak tudó görög-athéni hagyomány fényében tárul fel. És noha egy-egy megjegyzése mutatja: ő is tud arról, hogy a látogató érdeklődése egészen különféle dolgokra irányulhat,⁹² a tárgyak bemutatásakor és értelmezésekor mégis azt a társadalmi kontextust tekinti természetes kiindulási alapnak, amelyben ezek a tárgyak funkcióval bírnak. Az a viszony tehát, amelyet leírása az olvasónak az Akropolisszal szemben felkínál, nem saját életéből, identitásából és gondolkodásából, és nem a tárgyaknak valamilyen sajátos művészettörténeti kontextusából ered, hanem elsősorban az athéniak e tárgyakhoz fűződő viszonyából táplálkozik. Nem önmaga akar a tárgyakról ítélni, hanem tárgyaikon keresztül az athéniakat, és viszont: az athéniakon keresztül a tárgyaikat akarja megérteni és bemutatni.

Más Akropolis-leírások és ábrázolások szerzői ezzel szemben sokszor saját tudásukból és elvárásaikból indulnak ki: míg az antik látogatók számára eleve adott valamiféle Athén-kép, a posztantik utazók és kutatók olvasmányaik és képzeletük révén próbálnak meg valamilyen eredeti, *igazi*, saját korukra holtnak, de legalábbis elfeledettnek, láthatatlannak tétélezett kontextust rekonstruálni. A 17–19. század filhellén utazói ezt a kontextust nem idegen kultúráként, hanem részben a sajátjukként konstruálják meg: az athéni történelmet és művészetet egyúttal saját történelmük kezdeteként próbálják megérteni. Míg Pausanias számára a tudományos ambíciók mellett vagy ellenére az Ak-

ropolis emlékezetével való azonosulást mindenekelőtt a vallás és a kultusz érthetősége és átélhetősége biztosította, a filhellén utazók az európai történelem és kultúrtörténet görög gyökereinek víziója segítségével tudtak e műemlékekhez saját múltjuk emlékeként viszonyulni. Ők azonban ott, ahol saját múltjukat vélték megtalálni, a *történelem erejét* is demonstrálva látták, s így sokkal inkább érzékelték a helyet az *emlékezet*, mint az *élet* helyének: Lord Charlemont, Dodwell vagy Thomas Smart Hughes Akropolisra egy „már nem élő, de még nem egészen halott”, és – talán éppen ezért – kisajátítani és megtartani akart emlékezet megtestesülése.

A 20–21. században, a filhellén lelkesedés csillapodtával azonban aligha marad más út, mint *esztétikai nézőpontból*, (egykori) kiemelkedő műalkotások (egykori) tárhelyeként tekinteni az Akropolisra, vagy a *tudomány* nagyítóolencséjén keresztül nézni rá. Ennek felel meg az is, ahogyan az Akropolis számunkra, 21. századi európaiak számára létezik: az Akropolis-domb mint szimbólum, mint az emlékezet helye megtestesíti az 5. századi, demokratikus Athént, ahogy arra társadalmunk emlékezni szeretne; ugyanakkor az Akropolis, illetve annak tárgyi világa legalább két másik helyen, két *múzeumban* is lakik: az athéni Akropolis-múzeumban és a londoni British Museumban.

A 2009-ben megnyílt „új” Akropolis-múzeum első közelítésben nem tesz mást, mint kontextualizálja azt az Akropolist, amelytől néhány száz méterre áll, s ennyiben az Akropolist mint az emlékezet helyét segít életben tartani. De közelebről

nézve ez a viszony mégsem ilyen egyszerű: az Akropolis-múzeum nyilvánvalóan szükségképp újra is értelmezi, múzeumi környezetbe, tehát esztétikai és művészettörténeti megvilágításba helyezi az Akropolis különböző korokból származó tárgyait. Ráadásul az új múzeum már helyének kijelölésekor nagy vitákat kavart, léte helyi és nemzetközi konfliktusok forrása lett, és ennyiben politikai jelentőséget is nyert.⁹³ De ami talán leginkább figyelemre méltó, hogy az új múzeum felső szintjén egy „új”, az „igazival” azonos tájolású és arra kilátást is biztosító Parthenón épült – amelyik részben eredetibb, mint az Akropolison álló, amennyiben ma már számtalan eredeti faragvány és építőelem itt, és nem az Akropolison látható (ahol őket másolattal pótolták). A múzeum e felső szintjén állva tehát az egyik Parthenónból nézhetünk ki az üvegfalon át a másikra. Miközben jól tudjuk és látjuk, hogy a Parthenón számos, nagyrészt Lord Elgin által elszállított darabja már régóta Londonban, a British Museumban van, ahol szintén áll egy, furcsán kifordított, de részben szintén eredeti Parthenón. Elgin programját, az Akropolis múzeumba szállítását így maguk a görögök végezték, végzik be. Az Akropolisra való emlékezés, azért, hogy élő emlékezet maradjon, mely történelmet, történelmeket generál, fokozatosan elhagyta saját helyét, levált róla, hogy részint össze-, részben széttartó emlékezeti módoknak, különféle történeteknek és azok bemutatási lehetőségeinek adjon teret, melyben a rekonstruált és folyamatosan restaurált „eredeti” Akropolis már csak egy a rá való emlékezés különböző helyei között.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K112283-as számú projektjének keretében készült. A tanulmány megírásához nyújtott segítségért köszönettel tartozom Bélyácz Katalinnak, Kárpáti Andrásnak, Ferenczi Attilának, Nagy Árpád Miklósnak, Bárány Istvánnak, Horváth Juditnak, Bacsó Bélának, Radnóti Sándornak, Horváth Ágnesnek, Somlyó Bálintnak, valamint mindazoknak, akik jelen voltak, amikor a dolgozat egy korábbi változatát az ELTE Esztétika Doktori Programján megvitattuk.

- 1 Nora 2010 [1997], 19 (K. Horváth Zsolt fordítását módosítottam).
- 2 E kísérlet természetesen ókori emlékekkel kapcsolatban sem egyedülálló, lásd pl. Alcock 2002, vagy az Elke Stein-Hölkeskamp és Karl-Joachim Hölkeskamp által szerkesztett két vaskos kötetet: Stein-Hölkeskamp–Hölkeskamp 2006 és 2010.
- 3 Halbwachs 1941, 124. Halbwachs kollektív emlékezetéről szóló elméletének összefoglalását lásd Assmann 1999 [1992], 35–49.
- 4 Nora történeti koncepciójának rokona Koselleck tézise a 18. század végén az embernek a történelemhez való viszonyában beállt nagy horderejű változásról (Koselleck 1979). Azonban míg Koselleck egy paradigmaváltást ír le, amely a történelemhez való újfajta viszonyt és a történetírás újszerű formáit hozza magával, Nora állításai nem a diskurzusra, hanem a társadalomra magára vonatkoznak, és egy hanyatlástörténetet implikálnak. Halbwachs Norával szemben a történelmet és a történetírást nem az emlékezettel szemben állónak, hanem abból levezethetőnek írja le, lásd Halbwachs 1950, 71–76 és Assmann 1999 [1992], 43–46.
- 5 Nora 2003 [1989], 13 (K. Horváth Zsolt fordítását módosítottam), vö. Nora 1997, I. köt. 23.
- 6 Assmann 1999 [1992], 53, mítosz és történelem viszonyáról uo. 75–78.

- 7 Lásd ehhez Wyss 2013. (A könyvet nem láttam, Wyss koncepciójára 2014. június 18-án Budapesten tartott előadása alapján hivatkozom.)
- 8 Az Akropolisról a neolitikumban és a bronzkorban lásd Iakovidis 1983, 73–90 (a szerző korábbi, görög nyelvű monográfiájának összefoglalása), illetve Schneider–Höcker 2001, 62–69.
- 9 Az Akropolis történelmének tömör összefoglalását lásd például Goette 2001, 5–16.
- 10 Lásd pl. a császárkori görög irodalom archaizáló tendenciáit vagy a 19–20. századi vitákat a *démotiké* (a beszélt nyelven alapuló irodalmi nyelv) és a *katarevúza* (az ógörög alapján „megtisztított” újjörög irodalmi nyelv) használatáról és általában az ógörög és a modern görög nyelv viszonyáról. A kérdéshez kiindulásként lásd Grafton–Most–Settis, 409–410.
- 11 A mai görögség saját ógörög múltjához való viszonyáról lásd Yalouri 2001. A folytonosság, illetve a folytonosság fenntartásának szándéka jól látszik egyes ókori jelszavak, szimbólumok modern kori használatában: az ókori Spártából ismeretes mondást: “H τὰν ἦ ἐπὶ τὰς (újjörögül ἦ τὰν ἢ ἐπὶ τὰς, magyarul „ezzel vagy ezen”) például a görög szabadságharc is jelmondatának választotta és zászlajára tűzte; az Athéni Egyetem logóján pedig ma is Pallas Athéné látható.
- 12 Az ókori Athénról mint az emlékezet helyéről (*Erinnerungsort*) lásd Hölscher 2010 (az Akropolisról: 143–145).
- 13 A történet legteljesebb ókori összefoglalását lásd Apollodóros: *Bibliothéké* III. 14, 1.
- 14 Az athéniak saját elképzeléseiről az athéni őstörténetet illetően lásd Goette–Hammerstaedt 2004, 21–25.
- 15 Ez az ún. plataiai eskü, amelyet azonban Hérodotos nem, csak későbbi szerzők említenek, s ezért sokan nem történeti eseménynek, hanem későbbi hagyománynak tartják. Az esküszöveget ki-

- sebb eltérésekkel idézi Athéni Lykurgos (*Kata Leókratus* 81) és Diodóros (XI. 29, 3), az eskü vége mindkettőjükénél: „a felégetett és lerombolt szentélyek egyikét sem építem újjá, hanem így hagyom és a jövőndő nemzedékre hagyományozom a barbárok istentelenségének emlékeként”. Lásd még Rhodes–Osborne 2003, 440–449. (Egy a plataiai esküre is hivatkozó, Acharnaiban előkerült márványszobor szövege, részletes kommentárral.) A fennmaradt szöveget nem eredeti, de a 4. századi görögöknek saját 5. századi elődeihez fűződő viszonyát jól mutató dokumentumként elemzi Paul Cartledge (lásd Cartledge 2013, összefoglalóan 3–4, 28–30).
- 16 A talajban így keletkezett rétegről („Perserschutt”, „Persian destruction fill”) lásd pl. Goette 2001, 11–12. Az Akropolisz perzsák által lerombolt épületeinek újrafelhasználásáról és ennek gesztusértékéről Hurwit 2004, 67–74. Bár a periklész építkezések régi elemeket újrafelhasználó gyakorlatának gesztusértékét nem vitatja, de az építkezések szünetelését praktikus okokkal, elsősorban a szakképzett munkaerő hiányával magyarázza Leslie Shear, lásd Shear 2016, 6–12.
- 17 Az Akropolisz 7–21. századi történetének vázlatát adja Nagy Árpád Miklós szócikke: „Az Akropolisz posztantik története”, <http://www2.szepmuveszeti.hu/hyperion/lexikon.php?id=385>. Athén történetét a kezdetektől a 19. századig áttekinti Camp 2001, egészen a 20. század végéig Holtzmann 2003. A templommal alakított Parthenonról mint a „pogány Athén” „keresztény Athéná” való átalakításának szimbólumáról lásd Mikhail Khoniatisz beiktatási beszédét (*Eiszbateriosz*), ill. erről Eftymiadis 2012 és Kaldellis 2009, 145–165.
- 18 Dodwell 1819–20, I. köt. 293 skk., ill. Hughes 1820, I. köt. 256–257.
- 19 Beard (2010, 100) és Holtzmann (2003, 260) is idéz Leo von Klenze programadó beszédéből egy részletet, melyben arról beszél, hogy a „barbár időszak” nyomait el kell tüntetni, hogy „egy dicsőséges múlt maradványai” megalapozzanak egy „dicsőséges jelent és jövőt”.
- 20 Az Akropolisz 19–20. századi „megtisztításáról” jó képet ad Holtzmann 2003, 260–273 és Beard 2010, 94–115.
- 21 Hérakleidész Kritikosról és művéről (a görög szöveggel és német fordítással, valamint kommentárokkal) lásd Arenz 2006. A szöveg korábbi, szintén kommentált és német fordítással ellátott kiadása Pfister 1951.
- 22 A szöveget Arenz kiadása (Arenz 2006) nyomán idézem.
- 23 Strabón IX. 1, 16.
- 24 Uo.
- 25 Imhoof-Blumer–Gardner 1887, 129.
- 26 Imhoof-Blumer–Gardner 1887, 128. A kép konkrét látványnak való megfeleltetése Beulé is foglalkoztatja, lásd Beulé 1858, 394–395.
- 27 A szerzők sorra is veszik, hogy mi „nem stimmel” a pénzeken. „When, however, we come to a consideration of details we find much want of exactness. The Propylaea are very inadequately represented, and the orientation of the Parthenon is incorrect. (...) But the most important point is the type and attitude of Athene. It is clear from the position of the statue that the intention of the die-cutter was to represent the bronze colossus of Pheidias which stood in the midst of the Acropolis, and we ought thus to gain some evidence as to the details of that colossus. But any such hope is destined to failure. (...)” (129.)
- 28 A lépcső egy hipotézis szerint azért szerepel ilyen hangsúlyos elemként az érmén, mert a pénzeket a lépcsők Hadrianus uralkodása alatti felújításakor verték. Lásd Beulé 1858, 395.
- 29 Lange 1881, 198–199.
- 30 Imhoof-Blumer–Gardner 1887, 129. (A könyvben szereplő illusztráció rossz minősége sajnos nem teszi lehetővé, hogy a kérdést az olvasó is megítélje.)
- 31 Sok képet közöl pl. Schneider–Höcker 2001.
- 32 Schneider–Höcker 2001, 13.
- 33 Az első számon tartott és a nyugati világ Görögország-képére is ható európai utazó Ciriaco d’Ancona volt a 15. század első felében, aki alapvetően feliratokat gyűjteni ment Görögországba, de Athénban járva egy rajzot is készített a Parthenonról, és leírásai is fennmaradtak (többek közt magáról a Parthenon épületéről is). Utazásairól és feljegyzéseiről lásd Bodnar 1960, 2–72. Ciriaco egy reneszánsz kori életrajzát és levelezését közli Bodnar–Mitchell 1994.
- 34 A képek forrása Dodwell 1821, 31 (4. ábra) és 35 (5. ábra). Sok Dodwell-, ill. Pomardi-kép jó minőségben, kettőjük görögországi utazásainak részletes ismertetésével és kísérőszövegekkel együtt a British Museumban 2013-an rendezett kiállítás katalógusában is megtalálható: Camp 2013.
- 35 Hölscher 2010, 130.
- 36 Vö. Gurlitt 1890, 2–3; Habicht 1985, 30–31, 12–13; Hutton 2005, 295–296.
- 37 Lásd Gurlitt 1890, 21–24; Frazer 1898, I. köt. XXIII–XXIV; Hutton 2005, 26–27 és 83–126.
- 38 Vö. Pausanias I. 39, 3; Gurlitt 1890, 5–6 és 34–37; Hutton 2005, 49–51; Overmark Juul 2010, 27–30.
- 39 A Strabón által említett Polemón (akinek a munkája nem maradt fenn) az Akropolison lévő tárgyakat négy teljes könyvben tárgyalta (Strabón: *Geographika* I. 1, 16, lásd fentebb). Maga Pausanias pedig a *Görögország leírása* utolsó könyvében ugyancsak hét fejezetet szentel Polygnótos két festményének a delphoi Leschében (X. 25, 1 – X. 31, 12), és kettőt az Olympiában felajánlott ún. Kypselos-ládának (V. 17, 5 – 19, 9); az egész olympiai szentélykörzet, az ún. Altis leírása pedig több mint egy teljes könyvet tesz ki (V. 10 – VI. 20).
- 40 Lásd pl. Kreiling 1997; Habicht 1985, 35; Hutton 2005, 15–16.
- 41 Pausanias I. 24, 5–7.
- 42 Olympia és az Altis pausanias leírásához lásd Trendelenburg 1914.
- 43 Lásd elsősorban Hurwit 2004, 134–136.
- 44 Lásd Papachatzis 1974, 340.
- 45 Ritoók–Sarkady–Szilágyi 1984, 490–491.
- 46 Dodwell 1819–20, 245–246.
- 47 Kaldellis 2009, 12–17.
- 48 Kaldellis a keresztény Parthenonról szóló könyvében azt állítja, hogy a Parthenon presztízse már keresztény templomként (a bizánci közegben) sokkal nagyobb volt, mint az ókorban – vagyis a Parthenon igazi „felemelkedése” keresztény templommá alakításával kezdődött. Lásd Kaldellis 2009, elsősorban 12–19, illetve 166–195.
- 49 A fríz értelmezési kísérleteinek áttekintését lásd Jenkins 2006, 94–107; Hurwit 2004, 133–146 és 224–236; Beard 2010, 128–137; illetve legújabban Meyer 2017, 99–107. (A frízben Meyer is, mint korábban többen, az athéni nép tágabb értelemben vett önreprezentációját látja, alapvető hangsúllyal istennőjük, Athéna tiszteletén.)
- 50 A rajzok szerzősége vitatott, Holtzmann szerint egy anonim flamand festő készítette őket. Lásd Holtzmann 2003, 251 (főleg 36. jegyzet), további irodalommal.
- 51 A megvárlás körüli bonyodalmakról és vitákról lásd Williams 2001.
- 52 Lásd ehhez Radnóti 2012 és Radnóti 2010.
- 53 Winckelmann 2002 [1764], 630 (az 1776-os kiadásban ez a rész nem szerepel).
- 54 Winckelmann Pausanias-élményéről és a *Görögország leírása* hatásáról a winckelmanni művészettörténetre lásd Pretzler 2010.
- 55 Dalfen 1996, 177.
- 56 A mondat második fele, mely szerint az Altisban az olympiai győzteseknek állított szobrok nem az isteneknek vannak ajánl-

- va, meglepő állítás, lásd erről pl. Frazer 1898, III. köt. 623–624. A mondatot idézi (további kommentár nélkül) Scholl 2010, 251.
- 57 Liddell–Scott: *Greek-English Lexicon* s. v. ἀνατίθημι: II. 1. „set up as a votive gift, dedicate (...) 2. set up, erect, (...) 3. set up and leave in a place”. A Suda lexikon szerint Ἀνάθημα: „πᾶν τὸ ἀφιερωμένον θεῷ, αἰτοῦντος τῷ Πέλοπι ἀνάθημα τὴν ἄρνα τὴν χρυσῆν, ἕτερα παρέχοντι κειμήλια, ἔχρησεν: ὁ βούλομαι δός: μὴ δίδου δ’ ὁ μὴ θέλω. λέγεται δὲ καὶ Ἀνάθεμα”, illetve Ἀνάθεμα: „καὶ τὸ ἀνατιθέμενον τῷ θεῷ καὶ τὸ εἰς ἀφανισμόν ἐσόμενον: τὰ ἀμφοτέρωτα σημαίνει. λέγεται δὲ καὶ Ἀνάθημα τὸ τῷ θεῷ ἀνατεθειμένον.”
- 58 Pausanias az Akropolis leírása során 18 ebből az igéből képzett alakot (beleértve az *anathéma* főnevet) használ, további két alkalommal pedig az ennek passzív formáit gyakran helyettesítő *anakeimai* ige megfelelő alakját.
- 59 Egyfajta „vallásos tekintetről” (*religious gaze*), illetve a képek és szobrok kultusközpontú megközelítéséről (*ritual-centered attitude to images*) az ókorban (elsősorban Pausaniasnak az olympiai szentélykörzetről és Lukianosnak a Szíriai Istenő szobráról adott leírásai alapján) lásd Elsner 2007, 11–26 és 34–48.
- 60 *Görög kultúrtörténetében* Jacob Burckhardt a görögöknél műalkotás formájában (is) megjelenő *anathémákat* mint a görög művészet és vallás közt létrejövő kapcsolat egyik fontos mozzanatát emeli ki: „Das Weihgeschenk an ein Heiligtum, ein alter Brauch bei manchen Religionen, mochte es die dankbare Lösung eines Gelübdes sein oder die ins Dauernde und Ewige umgesetzte Gestalt eines Opfers, welche den Opfernden im Gedächtnis der Gottheit erhalten sollte, hatte sich bei den Griechen vom materiellen Werte befreit; an die Stelle der Goldschätze gallischer Tempel, der Goldbarren des Lyderkönigs war hier mehr und mehr das Kunstwerk getreten. (...)” Burckhardt [1872], II. köt. 221.
- 61 Holtzmann 2003, 37–38; Meyer 2017, 295–296; ill. korábban (a kultusz kezdetét legkésőbb a 7. századra datálva) Kirsten–Kraiker 1962 [1957], 50–52.
- 62 Pausanias I. 26, 6.
- 63 Továbbá megemlíti Athéna Hygeia szobrát (23, 5), az Athéné és Marsyas versengését ábrázoló szoborcsoportot (24, 1), egy Zeus fejből éppen kipattanó Athénét (24, 3), Athéna Erganét (24, 3), egy Athéna és Poseidón versengését ábrázoló művet (24, 3), Athéna születését és Athéné és Poseidón versengését a Parthenón két oromcsoportján (24, 6), Endoios Athéna-szobrát (26, 4), később pedig Athéné régi szobrait (27, 5–6) és Athéné Lémmia szobrát (28, 2).
- 64 Pausanias I. 17, 1.
- 65 A szöveghelyet a legtöbb kiadás javíthatatlanul romlottnak minősíti. A fordításom ebben az esetben a Les Belles Lettres-féle kiadáson alapul, melynek szerzői a szöveget ilyen formában kifogástalannak tartják, és a *Spudaión* alakot egyszerűen a szóban forgó isten (*daimón*) nevéként értelmezik. Vö. Casevitz–Pouilloux–Chamoux 1992. 76 és 206–207.
- 66 Például I. 21, 1; 22, 5; 23, 3; 27, 2; 28, 8.
- 67 Pausanias I. 27, 2, vö. Hérodotos VIII. 55 (Hérodotos ugyanezt az esetet beszéli el, annyi különbséggel, hogy nála az olajfa csak a következő nap hajt ki).
- 68 Pausanias I. 26, 5, vö. Hérodotos VIII. 55.
- 69 Pausanias I. 24, 1.
- 70 Pausanias I. 28, 3.
- 71 Hérodotos VII. 152, 3; IV. 195, 2; II. 123, 1.
- 72 A két hely között párhuzamról lásd pl. Hutton 2005, 194; Champion–Smyth 1998, 15–16.
- 73 Pausanias I. 22, 4.
- 74 A Pausanias által használt névről lásd Frazer 1898, II. köt. 257–261.
- 75 Pausanias I. 22, 4–5.
- 76 Françoix Chamoux valószínűbbnek tartja, hogy a Pausanias által említett oltár valahol máshol volt (Casevitz–Pouilloux–Chamoux 1992, I. köt. 199). Száz évvel korábban Frazer – aki a kérdésről Dörpfelddel és más régészekkel is konzultált – épp ellenkezőleg, meg volt győződve róla, hogy az oltár az Akropolison állt (Frazer 1898, II. köt. 262).
- 77 Hasonlóképp fogható fel Silénos kövének, egy másik, szintén az Akropolison játszódó történet helyszínének leírása is, azzal a különbséggel, hogy itt az emlékműállítás mozzanata hiányzik: a kő, amelyen annak idején Silénos ült, az utókor számára maga válik emlékhellyé (Pausanias I. 23, 5–6). Szintén hasonló funkciót tölt be Poseidón szigonyának nyoma a sziklán (Pausanias I. 27, 5; Hérodotos VIII. 55; illetve a Strabón által idézett Hégésias-hely: Strabón IX. 1, 16 – lásd fentebb).
- 78 Lásd ehhez Musti 1996.
- 79 Beschi és Musti szerint Pausanias elsősorban azért ír ilyen hosszasan Olympiodórosról, mert más szerzők nem emlékeznek meg róla, továbbá mert Pausanias különösen nagyra tartja a görög történelemnek ezt a korai korszakát, és ráadásul nem szereti a makedónokat. Lásd Beschi–Musti 1982, 356–357. Olympiodórosról az antik irodalomban és Pausaniasnál lásd Frazer 1898, II. köt. 328; személyéről összefoglalólag *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, v. *Olympiodoros* [1.], 8. köt. 1186–1187 (további szakirodalommal).
- 80 Pausanias I. 25, 2.
- 81 Pausanias I. 26, 3.
- 82 Egy másik görög hős, Tolmidés szobrának esete első pillantásra egészen más, amennyiben itt Pausanias csak megnevezi a szobrot, majd leírja, hogy ki volt Tolmidés, és mit csinált: „A talapzaton szobrok állnak (...) és itt áll Tolmidés szobra is, aki az athéni flotta vezetőjeként...” (I. 27, 5). Az adott kontextusban azonban ezt a leírást mégsem elsősorban a talán kézenfekvőbb „kit ábrázol ez a szobor?”, hanem a „miért állítottak az athéniak Tolmidésnek szobrot?” kérdésre adott válaszként érdemes felfognunk. Így olvasva Pausanias leírása Tolmidés szobráról (akinek tetteit jóval kevésbé közismertnek és kevésbé jelentősnek mutatja be, mint Olympiodórosét) nem lényegét tekintve, csupán kifejtettségében különbözik Olympiodórosétól, a szobor értelmezése ebben az esetben is a szoborállítás okának bemutatását jelenti.
- 83 Pausanias I. 28, 1.
- 84 Lásd Frazer 1898, II. köt. 348, illetve Beschi–Musti 1982, 366.
- 85 Lásd röviden a *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* szócikket (*Kylon*), VI. köt. 964–965. A legrégebbi ókori szöveghelyek Thukydides I. 126 és Hérodotos V. 71.
- 86 I. 1, 2; I. 2, 1; I. 3, 1; I. 3, 3; I. 15, 2; I. 15, 3; I. 17, 2–6; I. 18, 4; I. 19, 1; I. 20, 3; I. 22, 2–3; I. 24, 1; I. 27, 7–10; I. 28, 10; I. 30, 4; I. 32, 6; I. 37, 4; I. 38, 5; I. 39, 2–3; I. 41, 3–5; I. 41, 7; I. 44, 8.
- 87 Pausanias I. 3, 3.
- 88 Lásd ehhez Veyne 1988 [1983], 13–14.
- 89 Charlemont 1984 [1749].
- 90 Frazer 1898, II. kötet, 424.
- 91 Goette 2001, 157. o.
- 92 Pl. Pausanias I. 24, 3: „Aki a művészileg kidolgozott tárgyakat (*ta de syn techné pepoiémēna*) többre tartja a régről fennmaradtaknál, annak a következőket is érdemes megtekintenie...”
- 93 Lásd ehhez György Péter „Az Új Akropolisz Múzeum” és „Elgin-Duveen” című írásait: György 2013, 219–248.

Bibliográfia

- Assmann, J. 1999 [1992]. *A kulturális emlékezet*. Budapest.
- Alcock, S. 2002. *Archaeologies of the Greek Past. Landscape, Monuments, and Memories*. Cambridge.
- Arenz, A. 2006. *Herakleides Kritikos „Über die Städte in Hellas”. Eine Periegesis Griechenlands am Vorabend des Chremonideischen Krieges*. München.
- Beard, M. 2010 [2002]. *The Parthenon*. London.
- Beschi, L. – Musti, D. (kiad.) 1982. *Pausania: Guida della Grecia. Libro I, L'Attica*. Introduzioni, testo e traduzione a cura di Domenico Musti, commento a cura di Luigi Beschi e Domenico Musti. Milano.
- Beulé, Ch. E. 1858. *Les monnaies d'Athènes*. Paris.
- Bodnar, E. W. 1960. *Cyriacus of Ancona and Athens*. Bruxelles–Berchem.
- Bodnar, E. W. – Mitchell, Ch. 1994. *Vita Clarissimi et Famosissimi Kyriaci Anconitani by Francesco Scalamonti*. Philadelphia.
- Burckhardt, J. [1872]. *Griechische Kulturgeschichte*. Zweite Auflage. Berlin–Stuttgart (évszám nélkül).
- Camp, John McK. 2001. *The Archaeology of Athens*. Yale University Press, New Haven–London.
- Camp, J. McK. (szerk.) 2013. *In Search of Greece. Catalogue of an Exhibit of Drawings at the British Museum by Edward Dodwell and Simone Pomardi from the Collection of the Packard Humanities Institute*. Los Altos, CA.
- Cartledge, P. 2013. *After Thermopylae. The Oath of Plataea and the End of the Graeco-Persian Wars*. Oxford – New York.
- Casevitz, M. – Pouilloux, J. – Chamoux, F. (szerk.) 1992. *Pausanias: Description de la Grèce. Tome I. L'Attique*. Édité par Michel Casevitz, traduit par Jean Pouilloux, commentaires de François Chamoux. Les Belles Lettres, Paris.
- Champion-Smith, V. A. 1998. *Pausanias in Athens. An Archaeological Commentary on the Agora of Athens*. UCL PhD Thesis (kiadatlan).
- Charlemont, Lord James Caulfeild, 1749 [1749]. *The Travels of Lord Charlemont in Greece & Turkey, 1749*. Edited by W. B. Stanford and E. J. Finopoulos, drawings by Richard Dalton. Trigraph for the A.G. Leventis Foundation.
- Dalfen, J. 1996. „Dinge, die Pausanias nicht sagt”: R. Faber – B. Seidensticker (szerk.): *Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikerezeption. Bernhard Kytzler zu ehren*. Würzburg, 159–177.
- Dodwell, E. 1821. *Views in Greece*. Rodwell & Martin, London.
- Dodwell, E. 1819–20. *A Classical and Topographical Tour through Greece during the Years 1801, 1805, and 1806*. Rodwell & Martin, London.
- Efthymiadis, S. 2012. „Michael Choniates' Inaugural Address at Athens. Enkomion of a City and a Two-fold Spiritual Ascent”: *Dossiers Byzantins 12. Villes de toute beauté, L'Ekphrasis des cités dans les littératures Byzantine et Byzantino-slaves. Actes du colloque international, Prague, 25-26 novembre 2011, Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes, École des Hautes Études en Sciences Sociales*. Paris, 63–80.
- Elsner, J. 2007. *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text*. Princeton–Oxford.
- Frazer, J. G. 1898. *Pausanias' Description of Greece*. Translated and with a commentary by J. G. Frazer. London – New York.
- Goette, H. R. 2001. *Athens, Attica, and the Megarid: An archaeological guide*. London – New York.
- Goette, H. R. – Hammerstaedt, J. 2004. *Das antike Athen. Ein literarischer Stadtführer*. München.
- Grafton, A. – Most, G. – Settis, S. 2010. *The Classical Tradition*. Cambridge, MA – London.
- Gurlitt, W. 1890. *Über Pausanias. Untersuchungen*. Graz.
- György P. 2013. *Múzeum. A tanuló-ház*. Budapest.
- Habicht, Ch. 1985. *Pausanias und seine Beschreibung Griechenlands*. München.
- Halbwachs, M. 1991 [1950]. *Das Kollektive Gedächtnis*. Ford. Holde Lhoest-Offermann. Frankfurt am Main.
- Halbwachs, M. 1992 [1950]. *On Collective Memory*. Edited, translated, and with an introduction by Lewis A. Coser. Chicago–London.
- Halbwachs, M. 1971 [1941]. *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte. Étude de mémoire collective*. Paris.
- Holtzmann, B. 2003. *L'Acropole d'Athènes. Monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athéna Polias*. Paris.
- Hölscher, T. 2010. „Athen – die Polis als Raum der Erinnerung”. In *Stein-Hölkeskamp–Hölkeskamp 2010*, 128–149.
- Hughes, Th. S. 1820. *Travels in Sicily, Greece and Albania*. J. Mawman, London.
- Hurwit, J. 2004. *The Acropolis in the Age of Pericles*. Cambridge – New York.
- Hutton, W. 2010. *Describing Greece*. Cambridge.
- Iakovvidis, S. E. 1983. *Late Helladic Citadels on Mainland Greece*. Leiden.
- Imhoof-Blumer, F. – Gardner, P. 1887. *A Numismatic Commentary on Pausanias*. London.
- Jahn, O. – Michaelis, A. 1901. *Arx Athenarum a Pausania descripta. In usum scholarum*. Bonn.
- Jenkins, I. 2006. *Greek Architecture and Its Sculpture*. Line illustrations by Kate Morton. British Museum Press, London.
- Jones, H. L. 1907–33. *Strabo: Geography*. English & Greek, with an English translation by Horace Leonard Jones. Based in part upon the unfinished version of John Robert Sitlington Sterrett. London – New York.
- Jones, W. H. S. 1918–35. *Pausanias: Description of Greece*. English & Greek, translated by W. H. S. Jones. Loeb Classical Library. London – New York.
- Kaldellis, A. 2009. *The Christian Parthenon. Classicism and Pilgrimage in Byzantine Athens*. Cambridge – New York.
- Kirsten, E. – Kraiker, W. 1962 [1957]. *Griechenlandkunde. Ein Führer zu klassischen Stätten*. Heidelberg.
- Koselleck, R. 1995 [1979]. „Historia magistra vitae”: *Vergangene Zukunft. Zur Geschichte geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main, 38–66.
- Kreilinger, U. 1997. „Ta axiologotata tou Pausaniou. Die Kunst-Auswahlkriterien des Pausanias”: *Hermes* 125, 470–491.
- Lange, K. 1881. „Die Athena Promachos des Phidias”: *Archäologische Zeitung* 139, 197–206.
- Lauter, H. 1976. *Die Koren des Erechtheion*. Antike Plastik 16. Berlin.
- Liddell, H. G. – Scott, R.: *A Greek-English Lexicon*. 9th ed., revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie and the cooperation of many scholars. With a revised supplement compiled by H. G. Liddell and R. Scott. Oxford, 1996 [1940].
- Le Roy, J.-D. 2004 [1770]. *The Ruins of the Most Beautiful Monuments of Greece*. Introduction by Robin Middleton, translation by David Britt. Los Angeles.
- Meyer, M. 2017. *Athena, Göttin von Athen*. Wien.
- Muraközy Gy. – Patay-Horváth A. 2008 [2000]. *Pausanias: Görögország leírása*. Fordította, a jegyzeteket írta és a névmutatót összeállította Muraközy Gyula, a fordítást az eredetivel egybevetette, a jegyzeteket kiegészítette és az utószót írta Patay-Horváth András. Második, javított kiadás. Gödöllő.
- Musti, D. 1996. „La struttura del discorso storico in Pausania”: J. Bingen (szerk.): *Pausanias Historien. Vandœuvres–Genève*, 9–43.

- Neils, J. 2001. *The Parthenon Frieze*. Cambridge – New York.
- Nora, P. 1989 [1997]. „Between Memory and History. Les Lieux de mémoire”: *Representations* 26 (Memory and Counter-Memory), 7–24.
- Nora, P. 1997. „Entre histoire et mémoire”: uő (szerk.): *Les Lieux de mémoire*. I. kötet. Paris.
- Nora, P. 2003 [1997]. „Emlékezet és történelem között” (ford. K. Horváth Zsolt): *Múlt és Jövő* 2003/ 4, 3–16 (= *Aetas* 1999/3, 142–157).
- Nora, P. 2010 [1997]. *Emlékezet és történelem között*. Ford. K. Horváth Zsolt. Budapest.
- Overmark Juul, L. 2010. *Oracular Tales in Pausanias*. Odense.
- Papachatzis, N. 1974. Παπαχατζής: Πausανίου Ελλάδος περιήγησις. Αττικά. Εκδοτική Αθηνών.
- Paton, J. M. (szerk.) 1927. *The Erechtheum*. Measured, drawn and restored by Gorham Phillips Stevens. Text by Lacey Davis Caskey, Harold North Fowler, James Morton Paton, Gorham Phillips Stevens. Cambridge, MA.
- Pfister, F. 1951. *Die Reisebilder des Herakleides*. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar mit einer Übersicht über die Geschichte der griechischen Volkskunde von Friedrich Pfister. Wien.
- Pretzler, M. 2010. „From One Connoisseur to Another. Pausanias as Winckelmann’s Guide to Analysing Greek Art”: *Classical Reception Journal* 2/2, 197–218.
- Radnóti S. 2010. *Jöjj és láss! A modern művészetfoglalom keletkezése. Winckelmann és a következők*. Budapest.
- Radnóti S. 2012. „»Cold Pastoral«. Az ízlés embere és a filozófus. Hazliitt és Hegel”: *Ókor* 11/2, 44–49.
- Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy. 1984. *A görög kultúra aranykora*. Budapest.
- Rhodes, P. J. – Osborne, R. 2003. *Greek Historical Inscriptions 404–323 BC*. Edited with introduction, translations, and commentaries by P. J. Rhodes and R. Osborne. Oxford.
- Schneider, L. – Höcker, Ch. 2001. *Die Akropolis von Athen. Eine Kunst- und Kulturgeschichte*. Darmstadt.
- Scholl, A. 1995. „Χοηφόροι: Zur Deutung der Korenhalle des Erechtheion”: *JdI* 110, 179–212.
- Scholl, A. 2010. „’Es sind da auch alte Athena-Statuen...’. Pausanias und die vorpersischen Akropolisvotive”: R. Krumeich – Chr. Witschel (szerk.): *Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*. Wiesbaden.
- Shear, T. L. 2016. *Trophies of Victory. Public Building in Periklean Athens*. Princeton.
- Stein-Hölkeskamp, E. – Hölkeskamp, K.-J. (szerk.) 2006, 2010. *Die Griechische Welt. Erinnerungsorte der Antike*. München.
- Trendelenburg, A. 1914. *Pausanias in Olympia*. Berlin.
- Veyne, P. 1988 [1983]. *Did the Greeks Believe in Their Myths?* Chicago (eredetileg: *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l’imagination constituante*. Paris, 1983).
- Williams, D. 2001. „’Of public utility and public property’. Lord Elgin and the Parthenon Sculptures”: A. Tsingarida – D. Kurtz (szerk.): *Appropriating Antiquity. Saisir l’Antiquité*. Brussels, 103–164.
- Winckelmann, J. J. 2002 [1764]. *Geschichte der Kunst des Altertums*. Hrg. von A. H. Borbein – Th. W. Gaethgens – J. Irmscher – M. Kunze. Mainz am Rhein.
- Wyss, B. 2013. *Renaissance als Kulturtechnik*. Hamburg.
- Yalouri, E. 2001. *The Acropolis. Global Fame, Local Claim*. Oxford – New York.