

Kárpáti András: *Múzsák ellenfényben. A régi görög újjzene: vázakép, popkultúra, politika. Gondolat, Budapest, 2014, 296 oldal, 3800 Ft.*

Amikor az egyszeri könyvtáros felviszi a példányadatokat az online katalógusba, a leltári szám, jelzet, egyebek megadása mellett ki kell választania egy listából, milyen tematikus kategóriába tartozik a könyv. Irodalom? Művészet? Történelem? Csak egyet választhat. És ezen a ponton Kárpáti András kötete komoly fejtörést okoz, hiszen témája olyan összetett, a feldolgozott anyag olyan sokrétű, hogy bárhova próbálja besorolni, mindig kilóg a skatulyából.

Épp összetettsége miatt nincs könnyű dolga az olvasónak (és a recenzensnek) sem. Mert miről is szól a *Múzsák ellenfényben*? Egy történeti jelenséget, a Kr. e. 5–4. századi Athénban zajló „újjzene-vitát” vizsgálja az irodalmi forrásokban és a vázaképeken. Sőt ez utóbbi adja a fő kérdést: a komoly politikai-társadalmi feszültségeket okozó vita nyomot hagyott-e a korabeli képi ábrázolásokon? Lehet-e az újjzene szemszögéből értelmezni az egyes képeket? Poényilkosság, de azt hiszem, nem okozok túl nagy meglepetést, ha elárulom, a kötet kínálta válasz mindkét kérdésre egy-egy meggyőző igen.

De ne szaladjunk ennyire előre, hiszen már maga a cím is olyan összetett, hogy szinte külön elemzést kíván. A figyelemfelkeltő főcím a görög főisten, Zeus kilenc lánya, a művészeteket és művészeket támogató Múzsák sziluettjét idézi olvasója elé. Az *ellenfény* a vizualitáshoz kapcsolódik, a festészet és fotográfia szakszava, míg az alcím felvillantja, hogy a zene, ráadásul a *régi újjzene* lesz a középpontban. Ezek után, amikor a borító olvasója már eléggé megzavarodott, jön a kegyelemdőfés: „vázakép, popkultúra, politika”. A látszólagos ellentétek feloldásának egyetlen módja, ha nem hagyja magát elijeszteni, és elolvassa a könyvet.

A viszonylag hosszú bevezetés jól felépített alapokat ad az utána következő specifikusabb vizsgálódásokhoz, és segíti a magamfajta olvasót, aki kifejezetten nem a zenetörténet felől közelít az antikvitáshoz. Olvasmányos összefoglalást ad arról, mit is tud jelenleg a tudomány az ókori zenéről: honnan ismerjük, hogyan rekonstruálható? Milyen források ma-

radtak fenn? Megtudhatjuk, hogy a Kr. e. 5. század második felének nagy kérdése volt a *musicé* újfajta értelmezése, s ebből bontakozott ki a társadalmi és politikai szinteken is nagy port kavarázó újjzene-vita. Olyan részlete ez a görög történelemnek, amelyről az egyetemi curriculum-ban kevés szó esik.

Pedig – tanulhatjuk meg Kárpáti Andrástól – nem akármilyen vita lehetett az, amelyik a peloponnésosi háború idején bontakozott ki a *musicé* fogalmáról, a jó és rossz zenéről. Hogy a szerzőt idézzem: „ami a zenében ekkoriban történt, az éppen az általa keltett viták és a hozzá kapcsolódó retorikai stratégia miatt különösen érdekes” (21. o.). A változásokra adott reakciók, az újfajta zenével szemben fellépő ellenérzés a fennmaradt irodalmi szövegek újjzene-kritikájában érhető tetten, s különösen gazdag forrásanyagot biztosít az ókomédia. A modern kutatás sokáig az ókori filológusok nyomdokain járt az újjzene megítélésében, mint mennyi egyéb kérdésben is, de a legújabb eredmények rámutatnak, hogy a kortárs, illetve a nem sokkal később megfogalmazódó kritikával óvatosan kell bánni. Az újító művekről és zenészekről szóló anekdoták ugyancsak félrevezetőek lehetnek a bennük megbúvó értékítélet miatt, ugyanakkor ez is fontos forrásanyag a modern tudósok számára. A támadásnarratíva vissza-visszatérő, jellegzetes elemeit a szerző Aristophanés nyomán rendszerezi elkülönítve téma- és inektíva-toposzokat. Az elsősorban a *Felhők* egy részletén bemutatott motívumokat azután más szöveghelyeken is „tetten éri”, s ezzel meggyőzően bizonyítja elterjedtségüket. A bevezető kitér az újjzene önreprezentációjára is, tehát nemcsak azt vizsgálja, hogyan látta és láttatta a vele egyidejű kritika az újításokat, hanem azt is, az újjzene képviselőinek ránk maradt szövegei hogyan viszonyulnak az általuk képviselt művészethez. Ezenkívül bemutatja azt is, milyen volt az újjzene fogadtatása az ókori tudósok körében, hogyan értékelték és magyarázták a nagy port kavarázó változásokat. Egy alfejezet erejéig pedig arról is szót ejt a bevezető, hogyan és miért kapcsolódott össze az újjzene által képviselt kulturális változás a társadalmi átalakulásokkal, miért is generálhatott ma már elképzelhetetlen konfliktusokat a *musicé* változása.

A bőséges tárgyi és módszertani alapozás után öt fejezetbe osztva lénye-

gében öt esettanulmány következik, amelyek kiinduló- és középpontját egy-egy olyan vázakép adja, amelynek értelmezésében fontos szerepet kap az újjzene és a hozzá kapcsolódó politikai konfliktus.

A muzsikusszatírok, az első fejezet címadói egy New Yorkban őrzött harangkratér vörösalakos ábrázolásán szerepelnek. A váza a rajta látható névfelirat alapján Polionnak tulajdonítható. Az alfejezetekben Kárpáti András több oldalról is aprólékosan körüljárja a felmerülő kérdéseket. A vázakép bemutatását követően a szerző felvázolja a lehetséges értelmezéseket, majd antik párhuzamokat is hoz archaikus szatírkórus-ábrázolásokra. Polion művészetével is foglalkozik, hiszen a vázakép beható vizsgálatához készítójének és az ő munkásságának, más fennmaradt alkotásainak ismerete is hozzátartozik. A szatírok mellett egy „hivatásos aulosjátékos” is szerepel az ábrázoláson. Hogy mi különbözteti meg ezt az alakot más zenészekétől, milyen ikonográfiai szerepe van a figurának, és hogyan segíti a New York-i váza értelmezését, egy következő alfejezetből tudhatjuk meg. A szatíroknak már a hangszere is különleges. Az antik hangszerábrázolások kifinomultsága lehetővé teszi a pontos megkülönböztetést, így a gyakorlott szemnek egyértelmű, hogy a Polion-vázán zenélő szatírkórus minden tagjának egy thrák kithara (más néven Thamyras-kithara) van a kezében. Nem árulom el, miért fontos ez, de az értelmezés szempontjából különösen lényeges összefonódás van a hibrid pengetős hangszer és az újjzene-vita között. A sokatmondó ikonográfiai elemek mellett a vázán olvasható egy felirat, *Ódoi Panathénaia*, amely ugyancsak számos kérdést vet fel, és további nehézségeket szül. A felirat értelmezhető „kvázi címként” is, így pedig egy fiktív, színpadi zenei verseny résztvevői is lehetnek a muzsikáló, éneklő, táncoló szatírok. Ha így nézzük, adódik a kérdés, komédiát vagy szatírdramát idézhet-e a jelenet. Eric Csapo meggyőző érveit követve a legvalószínűbb, hogy egy komédia szatírkórusát láthatjuk a képen, de ekkor meg az merül fel, melyik drámáról van szó. Mivel az antik irodalom egy része számunkra elveszett, nem lehet biztonsággal beazonosítani, melyik műhöz kapcsolható a váza, Kárpáti András azonban nem hagyja figyelmen kívül a

kortárs *Szatirok (Satyroi)* című alkotásokat sem.

Nem kevésbé aprólékos a második esettanulmány sem. Egy Heidelbergben őrzött vörösalakos harangkratér különleges ábrázolása áll a középpontjában. A képen Apollón és három Múza mellett Marsyas szatír, „az aulosjáték hőse és mártírja” (105. o.) látható *kitharával* a kezében. Nem szorul magyarázatra, mitől meghökkenítő már első látásra ez a kompozíció. És minél mélyebbre vezet minket a könyv a témában, annál több izgalmas kérdés és még izgalmasabb válaszok merülnek fel. A mélyfúrásokat Kárpáti a Marsyas-mítoszról kezdi szétválasztva a történet kétféle mesélési módját: az egyik a *hybris* motívumát domborítja ki (a szatír elbizakodottságában zenei versenyre hívja Apollónt), míg a másik kultúrhérosnak, a hangszer feltalálójának látatja Marsyast (ő viszi el az embereknek a hangszert, amelyet Pallas Athéné készített). Ahogy az lenni szokott, a két változat idővel összekapcsolódott, és „kronológiai” viszonyba került egymással. A történet szöveges és képi forrásait egyaránt bemutatja és elemzi a szerző, majd rátér az aulos és az újzene viszonyára. Ugyanis a Kr. e. 5. században főleg arisztokrata körökben megjelent egy aulosellenes diskurzus, ami az aulos-zene elterjedtségén és népszerűségén mit sem változtatott, ellenben új témát biztosított a komédiának és a dithyrambosnak. „Talán éppen a zenei valóság és a (kulturális és politikai) ideológia közötti ellentét szülte meg (...) a fogékonyságot az iróniára és a humorra az egész kérdéssel kapcsolatban” (118. o.) – fogalmaz Kárpáti, majd három forráson is bemutatja, hogyan képzeljük el mindezt. Egyrészt a *Lakoma* marsyasi Sókratés-alakját és az Alkibiadés-beszédet veszi górcső alá, majd Telesztés szatírdráma-töredékeit vizsgálja, végül visszakanyarodik a Pothos-festő Heidelbergben őrzött vázájához és a fő kérdéshez: „mit közölt a váza korabeli vásárlójával a kitharán játszó Marsyast ábrázoló kép?”.

Thamyrasról, a Múzsabábukról és a Ferrarában őrzött vörösalakos volutakratérról egyszer élőszóban is hallottam egy előadást Kárpáti Andrásról. Akkor, évekkel ezelőtt csupán felvázolta a problémát, hogyan lehet értelmezni az oltár fölött „lebegő” bábukat a vázaképen, a harmadik fejezet azonban már meg-

oldással is szolgál. Thamyras (régebbi nevén Thamyris) a három nagy thrák dalnok egyike Orpheus és Musaios mellett. Legtöbbször mesélt története szerint versenyre hívta a Múzsákat. A ferrarai vázán, amely a tanulmány kiindulópontja, ugyancsak ez a jelenet szerepel: Thamyras kitharán játszik, körülötte a kilenc Múza, mindegyikük különböző hangszerrel, háta mögött Apollón mint versenybíró: a vázaképen nem a mítosz középpontjában álló *hybrisen* van a hangsúly, helyette a *musikos agón*, a zenei verseny lesz a lényegi elem. Ezt erősíti, hogy „a Múzsák kezében az ekkoriban ábrázolható szinte valamennyi hangszer megjelenik” (140. o.). A kép felső regiszterében látható egy oltár is, fölötté kilenc kis figura, amelyek elhelyezése hangsúlyozza, nincsenek alátámasztva. Számuk miatt adódik a feltételezés, hogy Múzsaszobrocskákról van szó, ettől azonban még összetettebb a kérdés. Ahogy az előző két esetben, ezúttal is több különböző úton közelíti meg a szerző a problémát. Először a Múzsáábrázolásokat vizsgálja meg behatóan, kitér az istenszobor-ábrázolásokra is, ezek után talál meggyőző értelmezési keretet a vázaképen látható bábuknak. Thamyras homályba burkolózó alakját, a róla szóló forrásokat is sorra veszi: honnan ismerhette a vázakép korabeli nézője ezt az alakot? Mire emlékeztethette az ábrázolás? Miután körbejárta a fő kérdéseket, Kárpáti visszatér a „kályhához”, a ma Ferrarában látható Polion-vázához, és nemcsak a fontosságát magyarázza meg, hanem azt is megmutatja, hogyan értelmezhető az újzene-vita kontextusában.

A mitikus történetektől eltávolodunk a következőkben, a *Gyermekmuzsikások* című fejezet témája a *musikos agón* révén mégis kapcsolódik az előzőekhez. Kiindulópontja a budapesti Szépművészeti Múzeum egy publikálatlan vörösalakos kehelykratérja, pontosabban a Mykonos-festőnek tulajdonítható díszítése. A kép közepén egy fiatal muzsikust látható, amint egy emelvényen áll thrák kitharával a kezében, két oldalról pedig két szárnyas Niké-alak száll felé, mindketten szalagot nyújtanak az ifjúnak. „Az ábrázolás zenei verseny győztesének kíván emléket állítani, vagy fogadalmi ajándék a győzelem megelőlegezéséért” (172. o.). A téma és az ábrázolásmód konvencionális, a különlegességet a versenyző kezében lévő hangszer adja.

Mielőtt ezzel a részlettel kezdene foglalkozni, Kárpáti András áttekinti a zenei verseny-ábrázolások nagyjából 150 évbe sűrűsödő történetét és jellemzőit, illetve kitér a *musikos agón* szerepére és presztízsére is. A vizsgálódásba szöveges forrásokat is bevon. Ezt követően a húros hangszerek ikonográfiáját vizsgálja meg – persze csak azután, hogy felvilágosította olvasóját abban a tekintetben, hogy mi különbözteti meg egyik pengetős zeneszerszámot a másiktól. Így jutunk el a kithara-lyra, thrák- vagy Thamyras-kithara nevű hibrid hangszerhez, valamint ábrázolásaihoz. A budapestivel együtt tizenegy „Thamyras-kitharás” zenei verseny-ábrázolás maradt fenn, ezért különösen fontos a Szépművészeti Múzeum vázája. Nem egyértelmű, hogy létezett-e a valóságban ez a hibrid kitharatípus, az ikonográfiában azonban fontos szerepe van. Hogy milyen funkciót tölt be ez a zeneszerszám a képi ábrázolásokon, kiderül a könyvből.

A *Phrynys Athénban és Phrynys Apuliában* című, utolsó esettanulmány ugyancsak egy izgalmas vázaképet állít középpontjába. Az apuliai vörösalakos harangkratér, amelyet az előzőekben tárgyalthoz hasonlóan a budapesti Szépművészeti Múzeum őriz, különlegessége, hogy „mindkét oldalán az egyedüli díszítés egy-egy nagyobb méretű maszkos férfi- és női fej”, amelyeket „három fehér rátétfestéssel festett elem” (211. o.) egészít ki: a férfifej mellett az öthúros kithara, rajta egy babérkoszorú, fölötté pedig a PHRYNIS név látható. A váza 2002-es publikációja óta három olyan területen is születtek jelentős eredmények, amelyek fontos szerepet játszanak a vázakép értelmezésében. Ennek fényében a könyv szerzője először a Winterthur-csoport művészetét vizsgálja meg – hozzájuk köthető a budapesti kratér is –, különös tekintettel a komikusmaszk-ábrázolásokra. Ezek után Phrynys alakját veszi górcső alá, akiről már a *Bevezetőben* is esett szó. Megtudjuk, hogy „a Kr. e. 5. századi Athén híres és ünnepelt dithyrambos-szerző muzsikusa” (217. o.) volt, akinek az újzenéhez, a gúnyolt újításokhoz kapcsolódó alakja az ökomédia szereplőjévé vált, miközben népszerű művész maradt a saját műfajaiban. Phrynys, a történeti személy tehát nem azonos *Phrynisszel*, a komikus karakterrel. A harmadik fontos szempont „az athéni színjátszáskultúra itálióta görög, illetve

italikus (nem görög) recepciója” (212. o.), illetve a görög és nem görög színpadi kultúra egymásra gyakorolt hatása Dél-Itáliában. Végül összeáll a kép, hogyan kerülhetett egy híres athéni költő, az újzene jeles képviselőjének neve egy Apuliához köthető váza színházi maszkot viselő férfifej-ábrázolása mellé.

A *Zárszó* rövid és velős, mégsem marad hiányérzet az olvasóban. Nem is maradhat, hiszen mindenhez, ami felmerült a könyvben, a legapróbb részlethez is bőséges magyarázatot kapott – ha nem a főszövegben, hát a jegyzetekből. Ráadásul függelékben találunk összesen nem kevesebb mint hét táblázatot mindarról, amit az elemzésekben

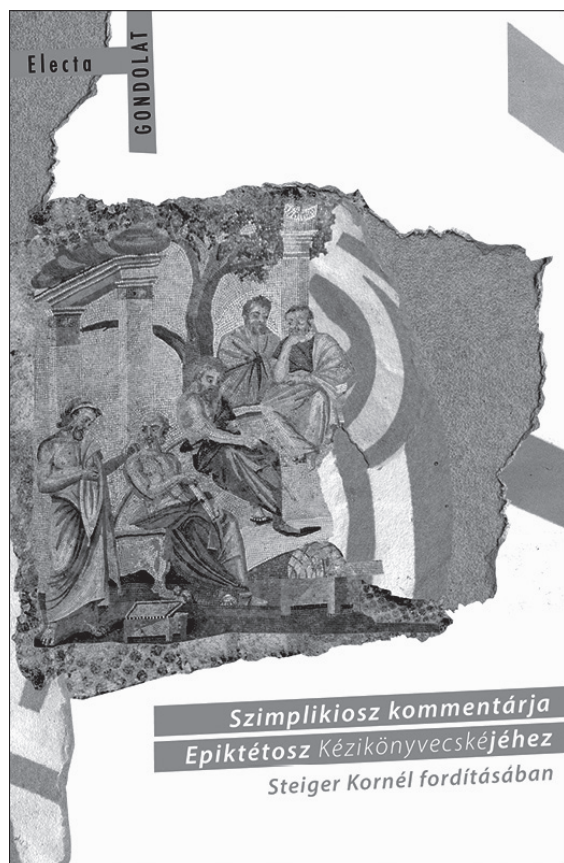
nem lett volna szerencsés részletezni. Ilyen módon csoportosít a szerző vázsképeket, ünnepeket, zenei versenyeket, kategóriákat és még mást is, hatalmas segítséget nyújtva a további tájékozódáshoz, illetve kutatáshoz. Képjegyzék, terjedelmes bibliográfia, valamint név- és tárgymutató is segíti az olvasót. Az pedig, hogy az utolsó fejezetet leszámítva minden tanulmány elején olvashatunk egy-egy rövidke szépirodalmi idézetet mottóként, külön bája a szigorúan tudományos kötetnek.

Azzal kezdtem az ismertetést, hogy nem könnyű olvasmány a *Múzsák ellenfényben*. Viszont hihetetlenül alapos, rendkívül széles látókörű és jól felépített

könyvet vehet kezébe az olvasó, amelynek áttanulmányozása megér minden fáradságot. Az interdiszciplinaritás kiváló példája, miközben gördülékeny, olvasmányos stílusban eleveníti meg a közel két és félezer éves témát. Ha pedig más okot nem is talál a kedves érdeklődő, azért mindenképp érdemes beleolvasni, hogy ízelítőt kapjon abból a precízen rendszerezett kutatómunkából, amelyre a könyv épül, és amely minden mondatán érződik. Emiatt végül az egyszeri könyvtáros is megbocsátja, hogy külön fejtörést okozott neki a kötet.

Peszlen Dóra

A Gondolat Kiadó könyvajánlata



Szimplikiosz kommentárja Epiktétosz *Kézikönyvecskéjéhez*

Fordította Steiger Kornél
200 oldal, 3 400 Ft

Az epiktétoszi *Kézikönyvecske* szövegének szoros, mondatról mondatra haladó értelmezését olykor a kommentátor hosszabb-rövidebb saját értekezései szakítják meg, amelyek az epiktétoszi gondolatokat tágabb módszertani vagy teoretikus közegbe helyezik. Ezek az értekezések természetesen Szimplikiosz újplatonikus filozófiai álláspontját reprezentálják, de soha nem a kritika szándékával, hanem előzékeny javaslatként arra vonatkozóan, hogy az epiktétoszi gondolatok az újplatonikus filozófiai háttér előtt még plasztikusabban kibonthatók.

Epiktétosz összes művei – 2., javított kiadás

Fordította Steiger Kornél
368 oldal, 3 990 Ft

A szövegek egyedülálló bepillantást nyújtanak a sztoikus etika érett korszakába, de nem csupán történeti szempontból érdekesek: Epiktétosz számára a filozófia elsősorban arra tanít, miként kell élnünk. Bár a főmű tömören számot ad az alapvető sztoikus metafizikai tanításokról is, a – sokszor mester és tanítvány között zajló – beszélgetések témája nagyon is gyakorlati: hogyan kezelhetünk megfelelő módon bizonyos nehéz élethelyzeteket és negatív érzelmeket, amelyekkel minden embernek szembesülnie kell. Az epiktétoszi tanítás legfontosabb alapelve az, hogy meg kell tanulnunk különbséget tenni azon dolgok között, amelyek rajtunk múlnak, és azok között, amelyek nem, mert csakis így tehetünk szert a zavartalan lelkiállapotr.

A kötetet az epiktétoszi alapfogalmak szótára, valamint Steiger Kornél tanulmánya zárja, amely Epiktétosz „lélekerápiájának” mozzanatait elemzi, s elhelyezi a filozófus gondolkodását a sztoikus filozófia történetében.

