

Gábor Sámuel (1985) 2010-ben végzett az ELTE BTK orosz és esztétika szakán, jelenleg az ELTE BTK klasszika-filológia MA szak és az Esztétika Doktori Program hallgatója. Érdeklődési területe az antik görög irodalom, filozófia és képzőművészet.

Theokritos csecsemő Héraklése és egy római márványszobor

Gábor Sámuel

A csecsemő Héraklés kígyókkal való küzdelmét, majd nevelését és felnővekedését elbeszélő XXIV. theokritosi idill, a *Hérakliskos* kapcsán minden elemző fontosnak tartja kiemelni, hogy a mű „domesztikálja” a mitikus történetet: a Héraklés nevéhez és történetéhez evidensen hozzátartozó mitikus-héroikus világot egy hétköznapi, a görög-hellenisztikus mindennapokhoz közel álló környezettel váltja fel. S mivel Theokritos e helyszíncsere mellett megőrzi a mitikus cselekményt, a műben feszültség keletkezik az elbeszélte történet (fabula) és a tág értelemben vett tárgyi világ, a cselekmény tere között.

E feszültség feloldására a szakirodalomban két irányadó javaslat született: az egyik szerint a mítosz hétköznapi környezetbe helyezése a mítosztól való ironikus távolságtartás kifejezése, s az idill a mítosz és egy két évszázaddal korábbi irodalmi mű, a pindarosi I. nemeai óda paródiája.¹ A másik, ezzel ellentétes interpretáció szerint az idill hétköznapi rétege Héraklés mitikus figurájának kontextusaként nyer értelmet, így a hős halhatatlanságának és megistenülésének ellenpontozását és kiemelését, nem pedig hiteltelenítését szolgálja.²

A továbbiakban abból a két feltevésből kiindulva, hogy (1) egy bármikor mitikus témájú műben nem egyszerűen az irodalmi hagyományhoz, illetve a „régí világhoz” és a „régí értékekhez” fűződő viszony fejeződik ki, hanem a mítoszhoz, illetve a mitikus világhoz való viszony is, valamint hogy (2) egy létrejövő költemény milyenségét alapvetően meghatározza a szerző viszonya az irodalomhoz és az irodalmi műalkotáshoz, az idill „földi jellegű” mitikus világának a költeményben való megjelenésére próbálok a fentebb vázoltaknál kevésbé radikális, genetikusan magyarázatot adni. Ebből az értelmezői pozícióból következőleg a XXIV. idillt nem Pindaros-paródiaként fogom fel, mégis részben a pindarosi ódából tartom levezethetőnek, s a két költő művének összehasonlításával elsősorban abból a szempontból foglalkozom, hogy milyen az a sajátos szerzői hozzáállás, mellyel Theokritos és Pindaros ugyanazon mítoszt elbeszéli.

Pindaros költészetét, illetve *ars poeticáját* két meghatározó jeggyel jellemezhetjük: az archaikus kori hősi-harci eszményekhez (*timé, kleos, areté, eugeneia* stb.) való ragaszkodással³ és egy művészi-esztétizáló nézőpont állandó jelenlétével, mely szerint a költőnek a szépet és jót kell megénekelnie, esetenként akár az „igazság” módosítása vagy elhallgatása árán is.⁴ Ennek megfelelően Pindaros számára az előadott mitikus történet elsősorban egy olyan héroikus világ megidézését jelenti, amelyben a görög társadalomban eszményként tisztelt – vagy legalábbis a költő szerint eszményként tisztelendő – értékek teljes mértékben érvényesek, reálisak, s ebből következőleg csodálhatók és csodálandók.

A gyermek Héraklésről szóló mítoszra az I. nemeai óda 33–34. sorában, a versenygyőztes dicsérő mondatok után tér rá a költő, az $\epsilon\gamma\omega\delta'$ Ηρακλέος ἀντέχομαι προφρόνως, / ἐν κορυφαῖς ἀρετᾶν μεγάλας ἀρχαίων ὀτρύνων λόγον (*S én Héraklésről emlékezem meg, az erények magas csúcsain régi beszédet vezetve elő*) szavakkal készítve elő a történetet. A csecsemő Héraklés tette tehát mint ősi és „az erények magas csúcsain” elhelyezkedő történet érdemel figyelmet az óda szerzőjétől, melyet aztán a távoli jövő előrevetítésével, Héraklés istenné válásával és egy

istennővel, Hébével való házasságával zár le.⁵ A jóslat, a mitikus elbeszélés és a mű befejező szavai – [Τειρεσίας ἐνεπεν Ἡρακλέα] σεμνὸν αἰνήσειν νόμον –, melyek szerint Hé- rակlés dicsérni fogja az isteni törvényt, a hős kiválósága mellett erényességét, törvény- és istentiszteletét is hangsúlyozzák, s ezzel értelmesen kerekedik le a Hé- rակlést minden szempontból példaértékűnek bemutatni kívánó elbeszélés.⁶

Theokritos és a hellenizmus mítoszhoz fűződő viszonya természetesen sokkal szövevényesebb. S bár a mítoszok és a mitológia ebben a korban is erőteljesen meghatározza az irodalmat és a művészeteket, épp Theokritos esetében a mitikus hagyományhoz való kötődés jelentősége korántsem tűnik evidensnek.

Theokritos költészetének modern recepcióját – mint a hellenizmus kori irodalom történetét áttekintő Hutchinson is konstatálja,⁷ a mitikus témájú idilleket rehabilitálni kívánó Effe pedig egyenesen az ókortudomány szemére veti⁸ – elsősorban a bukolika mint új műfaj felőli olvasásmód határozza meg. Ennek megfelelően a mitikus témájú költeményeknek – mint Theokritos irodalomtörténeti helyét szem előtt tartva nem „korszakalkotóknak” – kevesebb figyelem jut.

Ennek a nézőpontnak a legitimitása könnyen kétségbe vonható, hiszen a mitikus idillek az irodalomtörténet szempontjából egyáltalán nem érdektelenek. Ezekben a művekben is megjelenik a hexameteres költészet hagyományos témájától való eltávolodás, illetve az ennek megreformálására való kísérlet, de a sajátosan theokritosi pásztori világ mint új toposz még nem bontakozik ki. Diakrón olvasatban tehát a mitikus idillek előre mutatnak, a hősi epikus költészet és a pásztori idillekben megjelenő újfajta (kis)epika közötti állomásként értelmezhetők. Szinkrón olvasatban viszont ezek a versek tipikusak: a hellenisztikus költészet számtalan vonása azonosítható bennük. S ilyen korra jellemző sajátosság maga a hagyományhoz fűződő viszony is: a költő nem egy saját irodalmi világot teremt – mint a műfaj- és toposzteremtő bukolikus művekben –, hanem a régi művészetet nyújtotta anyagot próbálja saját elképzeléseinek megfelelően átformálni.

A XXIV. idill esetében a hagyományos téma átformálása egy Pindaros által is elbeszélte történet újraírását jelenti, s a *Hérakliskos* ezen mítosz-újraírási kísérlet miatt is Kallimachos *Zeus-himnusz*ával állítható párhuzamba, mely bizonyos a leg- híresebb példája a hellenisztikus irodalom mítoszhoz fűződő furcsa viszonyának: több szempontból hitelteleníti a mitikus elbeszélés és a himnuszírás hagyományát egyaránt, mégis himnuszként van megírva, mely Zeusról szól, és az ő születésének mítoszáat meséli újra. Másik lehetséges kallimachosi párhuzamként a *Hekalé* adódik, amely kiséposz, amennyire ez a töredékekből rekonstruálható, egy hagyományos mitikus témát dolgoz ugyan fel, de az eposz formai-stiláris hagyományától sokkal jobban eltávolodik, mint például Apollónios *Argonautikája*, s mítosza hétköznapi, emberléptékűvé válik azáltal, hogy középpontjában egy inkább népmesei, mint mitikus jelenet, Théseus látogatása Hekalénál, valamint maga Hekalé, egy öregasszony áll.⁹ A *Zeus-himnusz* és a XXIV. idill között azonban néhány olyan tartalmi hasonlóság is fennáll, amelyet nem csupán az irodalmi újítások iránya határoz meg.

Mindkét mű egy-egy mitológiai alak születéséről szól, és – mint ez a *Hérakliskosszal* kapcsolatban is feltételezhető a mű rendkívül töredékes utolsó harminc sorához fűzött egyik

fennmaradt lapszéli magyarázat alapján¹⁰ – mindkettő himnusz. Mindkét szerző egy már meglévő irodalmi tradícióhoz nyúl, hogy azt megújítsa, illetve azzal versenyezzen: Kallimachos a számtalan költő által formált Zeus-himnusz hagyományát veszi elő, Theokritos pedig Pindaros egyik ódáját, melyen keresztül az egész ókori epinikionköltészethez is kapcsolódik (ráadásul a költemény himnikus zárlata arra is utalhat, hogy ő is egy versenyre, tehát alkalmi versként írta meg művét).¹¹ Az előképekhez viszonyítva mindkét esetben radikális az újítás, s az újszerűséget elsősorban a magasztos hangvétel mellőzése, illetve szándékos megtörése hozza létre. De még ezen „lestilizálás” eszközei is hasonlóak, Kallimachos és Theokritos egyaránt a témához és a műfajhoz nem illő módon a „közönséges” részletekre koncentrálnak. Mindezen összecsengések mellett azonban számos különbség is megfigyelhető a két mű, illetve a két költő adott hagyományhoz való viszonyában.

Kallimachos költeményének első három sorában megmutatja, hogy milyen is egy „rendes” Zeus-himnusz, de ezen felvezetés az utána következő kétkedő-latolgtató sorok fényében csak stílus- és műfajparódiának tekinthető; a 7. sorban pedig már arról van szó, hogy a Zeus-történetek elbeszélői hazudtak: πότριοι, πάτερο, ἐψεύσαντο; (*Mondd, Zeus, melyikük hazudott?*) – kérdezi a költő. Az, hogy a régi költők állításai hazugságok, Kallimachos számára a logika alapszabálya, az ellentmondás-mentesség elve alapján evidens: ha eddig egy- másnak ellentmondó formában mesélték el a mítoszt, akkor ezek közül legfeljebb egy lehet igaz. A logika elveinek a költészetrel szembeni effajta erőszakos érvényesítése bizonyos szempontból természetesen nonszensz, de az alexandriai „tudós költők” számára mégis egészen magától értetődő, aminek alapján azonban nem kell úgy gondolnunk, hogy Alexandriában ne tudták volna, hogy a költészet nem tudomány. A helyzet ennél, mint a továbbiakban még a *Zeus-himnusz* kapcsán látni is fogjuk, sokkal összetettebb. A folytatásban Kallimachos, bár a hagyományozott történet és a realitások közti viszonyt tovább feszegetve újabb ellentmondásokra lel, mégsem arra lyukad ki, hogy a történet egyszerűen nem igaz; ehelyett mint- ha Zeus születésének egy „tudományosan helytálló” verzióját próbálná elmesélni.¹² A 60. sortól kezdve aztán újabb fronton indít támadást a hagyományozott mitikus történet ellen, amennyiben szerinte nem lehet – azaz: nem logikus –, hogy Zeus, aki a királyok védelmezője, és hozzájuk hasonlóan uralkodói erényekkel bír, demokratikus úton (sorsolással) szerezte volna meg a főhatalmat idősebb testvéreivel szemben. Ezen gondolat fényében megismétli a régi költőkről a himnusz elején egyszer már megfogalmazott lesújtó véleményét: δηναίοι δ’ οὐ πάμπαν ἀληθεύς ἦσαν ἀοιδοί (*nem voltak egészen igazmondók a régi költők*). Innentől kezdve azonban az a poeta doctus pozíció, melyből Kallimachos beszél és ítélkezik, s amely pozícióból más költőkön a „tényeket” kéri számon, némileg megváltozik, illetve újabb irányba mélyül el. A 65. sorban ugyanis, miután a régi költők által elbeszélte történetet kritikának vetette alá, mindehhez egy saját ars poeticájára vonatkozó állítást is hozzáfűz: ψευδοίμην αἰώντος ἃ κεν πεπίθοιεν ἄκουήν (*Olyat szeretnék hazudni, amit el is hisz az, aki hallja*). Vagyis Kallimachos olyat igyekszik hazudni, ami hihető. Ez az állásfoglalás a görög esztétikai gondolkodás kontextusában nem tekinthető újszerűnek: a költő kijelentése Aristotelés *Poetikájának* egyik alap gondolatára megy vissza, mely szerint

a művészetnek nem a valóságot, hanem a hihetőt, a valószínűt kell ábrázolnia. Aristotelés ráadásul Kallimachosnál erőteljesebben fogalmazza meg ugyanezt a gondolatot, amennyiben szerinte ...πρός... τὴν ποιήσιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἄδύνατον ἢ ἀπιθάνον καὶ δύνατον (*a költészet számára inkább választandó a hihető lehetetlen, mint a hihetetlen és lehetséges*; Aristotelés, *Poétika* 1461b11). S a kallimachosi sor nem is eszmetörténeti szempontból, hanem a himnusz megelőző részéhez képest meglepő, amennyiben ezen a ponton válik világossá, hogy a költő nem elsősorban az igazságot, hanem a valószínűséget, a hihetőséget, a koherenciát hiányolja a hagyományos történetből. A himnusz ezen költői megnyilatkozás felől olvasva lényegében egységes és ellentmondásmentes konstrukciónak tűnik, amennyiben egy koherens és részleteiben összehangolt történetet beszél el Zeusról, akit a királyok legnagyobbikaként mutat be, s akitől végezetül – egy némileg sekélyes gnóma alapján, mely szerint a jólét csak az erénnyel együtt ér valamit – jólétet (*olbos*) és erényt (*areté*) kér magának Zeustól adományként.

Kallimachos nyíltan hagyományellenes, poétikai kérdéseket feszegető „laboratóriumi” mítoszával és himnuszával szemben Theokritos költeménye cseppet sem polemikus hangvételű, s nem állítja, hogy előképeinél jobb vagy igazabb lenne. Célja nem a pindarosi történet dekonstrukciója, hanem egy önálló, vagyis a műfaji hagyomány egészéből kiragadva is olvasható mű létrehozása, a Pindaros által is elbeszélte mitikus történet alapján, de annak a mítosztól való distanciának a kihasználásával, mely a hellenisztikus kor számára megadatott. Theokritos témaként veszi át a mítoszt, s azt saját stílusának megfelelően írja meg; realista, avagy hiperrealista valószínűségekre törekszik, egyszersmind számtalan allúzióval és áthallással telített szöveget hoz létre.¹³ Véleményem szerint ezen hozzáállás következtében a csecsemő Héraklés története szükségképpen válik az I. nemeai óda és egyáltalán a Hérakliskos-mítosz paródiájává (nem abban az értelemben, hogy annak íródott volna, hanem annyiban, hogy akképp olvasható), Theokritos pedig egy új, a korábbi századok irodalmának szellemétől idegen, de továbbra is a görög mitológia szereplőit befogadó irodalmi tér (egy új-fajta mitikus kronotoposz) megteremtőjévé.

A mitikus történetet megíró Theokritos szerzői hozzáállása ugyanis alapvetően eltér a régebbi mítoszt elbeszélő irodalmi szövegek pozíciójától is. Nem abban, hogy a mítoszt a valóságtól, a mitikusat a történetitől – az újkorban evidens felfogáshoz közelítve – élesen megkülönböztetné, s így a mítosz maga válna számára hiteltelenné vagy hihetlenné. A hellenisztikus művészet, mint ez Kallimachos himnuszának példáján jól látható, elsősorban az irodalomfelfogásban hozott radikális változást: az irodalmi szöveg és annak tárgya közti viszony a költői reflexió, s így a költészet tárgyává vált: a hellenisztikus szerző számára a szöveg, amely a költői tevékenység eredményeképp létrejön, *fiktív*. Nem azért, mert *nem igaz*, ami benne le van írva, hanem mert a hellenizmus az irodalmat nem annyira mimézisként, mint *teremtésként* fogja fel (amiből kifolyólag ugyanakkor nagyon is rá van szorulva a mimézisre mint költői eszközre). S épp ennek a szemléleti váltásnak a közvetett hatása figyelhető meg a Hérakliskos-idillben is.

A theokritosi mítoszbeszélésben ugyanis nem a „mitikus”, mint valami *fiktív*, és a „realis”, mint valami *valós* ütközik: a *Hérakliskos* nem mítoszkritika vagy Pindaros-paró-

dia. A műben a Pindarostól, illetve a hagyományból átvett történet világa és a Theokritos által e köré festett környezet mint két különböző *fiktív* (az elbeszélte mítosz és a Pindarosnál ehhez tartozó irodalmi fiktív, valamint a „való életből” absztrahált fiktív világ mint új, mimetikus-realista irodalmi fiktív) konfrontálódik és békül össze. Az, ami az idill olvasója számára a mítoszban esetleg *irreálisnak* tűnik, nem attól irreális, hogy kevésbé lehet *igaz*, mint például a pásztori idillek szereplőinek élete és beszélgetései. Éppen nem a valóságról (és ezzel a lehetséges és lehetetlen eseményekről) alkotott vélekedés változott meg, hanem a hihető irodalmi fiktív (a „realizmus”) követelményei alakultak át, annak következtében, hogy a költői szöveg immár nem elsősorban a költői autoritásból nyeri hitelét, hanem belső koherenciájából és természetességéből (hétköznapiságából), abból a hitellességből, amit maga a szöveg teremt. S ez a változás az, amelyet a theokritosi költemény rendkívül erőteljesen mutat meg, amikor az „új”, hihetőségre törekvő irodalmi konvenció alapján megalkotott, és ennek következtében az emberek hétköznapi életéhez hasonlóvá váló világban egy, a hősök hétköznapihoz nem hasonlítható világában elképzelt, s így új kontextusában „hiteltelen” történetet beszél el.¹⁴

Ahogy tehát a pásztori témájú idillekben egy semmilyen módon nem létező, mégis realista, valóságyszerű világ jön létre a pásztori élet anyagából, a mitikus témájú idillekben egy-egy ilyen „hitelesen fiktív” világ a régi mitikus elbeszélések világának egy más alkotói szemléletmód szerinti megformálásával, egy újfajta irodalmi konvenció, illetve realitásérzék dominánssá válásának következtében születik meg. A *Hérakliskos* ellentmondásossága vagy kétarcúsága épp abból fakad, hogy a korábbi norma szerint elbeszélte mitikus történet egy „korszerűen realista” műben jelenik meg, melynek „új” világába azonban az átvett történet nem illeszkedik zökkenőmentesen.

Annak, azonban hogy ez az átültetési gyakorlat épp ennek a mítosznak az esetében okoz ekkora feszültséget, magában e mítoszban található sajátos oka is van. A történet szerint az újszülött Héraklés megfojt két rátamadó kígyót. Ebben a mitikus (s feltehetően akár a hellenizmus kori) gondolkodás számára semmi különös vagy irreális nincs: egy hős, akit az apja, Zeus, mindig segít, természetesen bármikor képes kígyókat megfojtani (ahogy oroszlánokat, kentaurokat vagy amazónkat legyőzni is).¹⁵ Ha azonban ezt a történetet „realisan” meséljük el, a mítosz világát a halandó világhoz közelítjük, s a hősöt a halandótól nem különböztetjük meg radikálisan, akkor az eset végtelenül irreálissá válik. A mitikus történet a hős isteni voltáról s emberek számára soha el nem érhető képességeiről szól, Héraklés alakjának deheroizálása viszont szükségképp a mítosz értelmességének eltűnésével fenyeget; ami Pindarosnál csodálandó és magasztos volt, az idillben hihetlenné és irreálissá válhat. Theokritos azonban mindenben megtartja a hős-történet cselekményének belső viszonyait, s a saját realizmusa szerint felépített hétköznapi világba az itt idegenként ható eseményeket is beemeli. Ezáltal az idill hitelesíti a hihetlent: az ábrázolt *realis* világban az *irreális* eseten senki nem akad fön, a kígyóölő csecsemő szülei az incidens után békésen fekszenek vissza ágyukba.

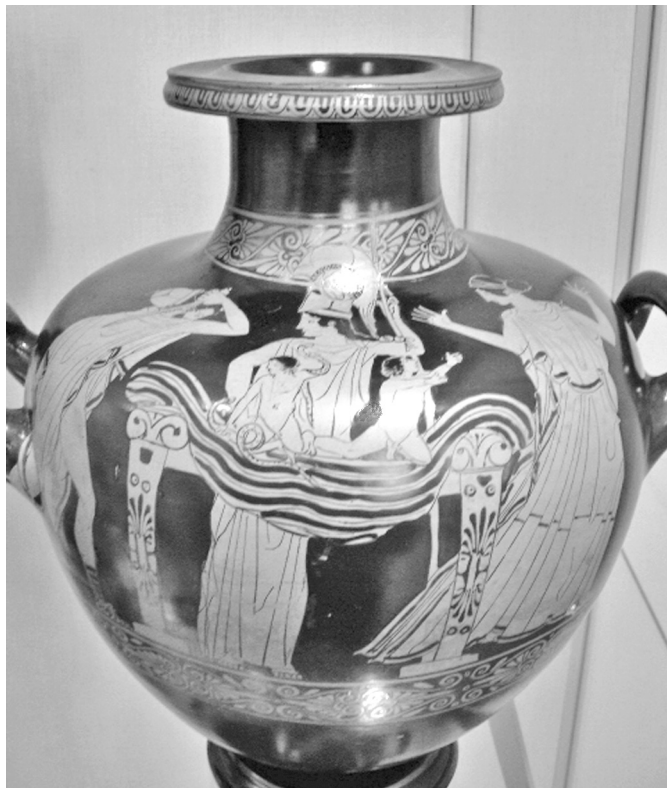
Mitikus és realis-hétköznapi konfrontációja természetesen az egész költeményt áthatja. Héraklést a tizenkét munkára anyja „nevelési programja” készíti fel:

Ἡρακλῆς δ' ὑπὸ ματρὶ νέον φυτὸν ὥς ἐν ἀλωῇ
 ἐτρέφετ', Ἀργείου κεκλημένος Ἀμφιτρούωνος.
 γράμματα μὲν τὸν παῖδα γέρον Λίνος ἐξεδίδαξεν,
 υἱὸς Ἀπόλλωνος μελεδωνεὺς ἄγρυπνος ἦρωσ·
 τόξον δ' ἐντανύσαι καὶ ἐπὶ σκοπὸν εἶναι οἰστόν
 Εὐρυτος ἐκ πατέρων μεγάλας ἀφνειὸς ἀρούραις.
 αὐτὰρ ἀοιδὸν ἔθηκε καὶ ἄμφω χεῖρας ἔπλασεν
 πυξίνα ἐν φόρμιγγι Φιλαμμονίδας Εὐμόλπος.
 [...]
 Ὄδε μὲν Ἡρακλῆα φίλα παιδεύσατο μάτηρ.

*Héraklész az anyja keze alatt, mint új hajtás a szérűn,
 úgy nevelkedett, s az argosi Amphitryón fiának nevezték.
 Betűkre az öreg Linos tanította az ifjút,
 Apollón örökődő fia, nem alvó hērós;
 íjat felhúzni s nyíllal a célba találni
 Eurytos, aki ősei révén nagy földek gazdája volt.
 Aztán énekessé faragta s idomította kezeit
 a puszpángfa lanthoz Philammonidész Eumolpos.
 [...]
 Ekként nevelte fel Héraklést szerető anyja.
 (103–110, 134)*

A kígyók érkezése után megjelenő, rejtélyes forrásból származó fény elaludtakor pedig Amphitryón rögtön kénytelen fályákért kiáltani, melynek előteremtéséhez ráadásul az egész háztartást mozgósítania kell:

ἦτοι ὄγ' ὠριγνᾶτο νεοκλώστου τελαμῶνος,
 κουφίζων ἐτέρα κολεόν, μέγα λώτινον ἔργον.
 ἀμφιλαφῆς δ' ἄρα παστὰς ἐνεπλήσθη πάλιν ὄρφνας.
 δμῶας δὴ τὸτ' ἄυσεν ὕπνον βαρὺν ἐκφυσῶντας·



1. kép

‘Οἴσετε πῦρ ὅτι θᾶσσον ἀπ’ ἐσχαρεῶνος ἐλόντες,
 δμῶες ἐμοί, στιβαροὺς δὲ θυρᾶν ἀνακόψατ’ ὀχῆας·
 ἄνστατε, δμῶες ταλασίφρονες· αὐτὸς αὐτεῖ,
 ἦρα γυνὰ Φοίνισσα μύλαις ἐπι κοῖτον ἔχουσα.

*És végül elérte az újonnan szőtt szíjat,
 másik kezével pedig felemelte nagy, lótuuszfából készült
 kardhüvelyét.*

*A tág terem ekkor megtelt újra sötétséggel.
 Szolgákért kiáltott, hogy vessék le magukról a súlyos*

*álmot:
 „Hozzatok tüzet, amilyen gyorsan csak lehet, a tűzhelytől
 elvéve,
 szolgálaim, s toljátok el az ajtó súlyos retesét.”
 „Keljetek fel, hűséges szolgák: ő maga kiabál” –
 szólt a phoinikiai asszony, akinek a malomkőnél volt
 fekhelye.*

(44–51)

De e feszültség – legalábbis a cselekmény szintjén – legélesebben az embergyerek hērósi tetteiben van jelen, s ennek az eseménynek a mitikus és a reális szférába való egyidejű beleszerkesztése az, ami az idill világát elsősorban izgalmassá teszi. Az idill feszültsége ugyanakkor nem a kígyókat legyilkoló Héraklésről szóló jelenetben – mint fantasztikus vagy irreális eseményben – kulminál, hanem az idill *egészében* jön létre, irodalmi terének sajátóságaként csapódik le. Ugyanezen problémát a Héraklész-mítosz kapcsán plasztikusan mutatják egyes képzőművészeti ábrázolások is.

Otto Brendel *Der Schlangenwürgende Herakliskos* című érdekes és alapos cikkében¹⁶ a kígyókat megfojtó Héraklész ikonográfiájának fejlődési vonalát rajzolja föl a Kr. e. 5. századi görög vázáképtől a római kori szobrászat és festészet megoldásaiig. A késő archaikus, illetve korai klasszikus kori vörös alakos vázákon (lásd a Nausikaa-festő hydriáját¹⁷ az 1. képen, a Berlin-festő stamnosát¹⁸ a 2. képen) a jelenetet úgy ábrázolják, hogy a két, lényegében arányosan kicsinyített felnőttnek kinéző csecsemő egy klinén áll: Héraklész kezében fogja a már halott vagy legalábbis ellenállást nem mutató kígyókat, Iphiklész viszont félénken elhúzódik; a kliné két végéből többnyire Amphitryón és Alkméné nézi őket, illetve készül beavatkozni. Egyes vázáképeken a szülők mellett Athéné is jelen van, esetenként a kép két szélén Zeus és Héra látható a szülők helyett. Zeuxis általunk már nem ismert, de Plinius által pár szóban leírt¹⁹ festményén a szereplők ugyancsak Héraklész (az ikrek?), Alkméné és Amphitryón voltak.

A történetet ábrázoló pompeii és herculaneumi freskókon a klasszikus korból fennmaradt vázáképtől jelentősen eltérő ikonográfiai típust látunk, melyről ugyanakkor elképzelhető, hogy valamilyen görög vagy hellenisztikus festményre megy vissza (bár a freskók készítője ez esetben is feltehetően jelentősen módosított a hagyomány által kínált ábrázolásmódon).²⁰ A freskók közül kettő ma is látható, egyről pedig egy 19. századi rajz alapján alkothatunk hozzávetőleges képet.²¹ Ezek a festményeken Héraklész van a kép középpontjában, aki a földön áll vagy ül, s két kezében fogja a kígyókat, körülötte Amphitryón és további két felnőtt alak látható még (változó, hogy ezek kik: előfordul Athéné, Alkméné, egy nevelő és egy szolgáló is).

Ezek a festményeken a mitikus jelenet ábrázolása, bár ikonográfiailag egészen új, mégis a vázaképekéhez hasonló elbeszélői stratégiából vezethető le, melynek legfontosabb jellemzői: a) egy állóképbe sűrített történet, b) a történet szempontjából fontos személyek felsorakoztatása, c) a hőst védő, illetve hátráltató, tehát az események alatt a háttérben működő istenek szerepeltetése, valamint d) a jelenlévők sajátos reakcióinak erőteljes kifejezése. Ugyanakkor a freskók és a vázaképek között alapvető különbség van Iphiklész szerepének ábrázolásában. A vázaképeken a hős emberi ellenpontjaként szolgáló Iphiklész, aki éppen az anyjához (vagy egy dajkához) menekül, a kép középpontjában, közvetlenül Héraklész mellett van, s ezzel a történés aktív résztvevőinek száma rögtön háromra nő (Héraklész, Iphiklész, Alkméné/dajka). Ráadásul a halandó csecsemő kimenekítésének jelenetén keresztül Amphitryón beavatkozási kísérlete is szervesen kapcsolódik a központi cselekményhez: nem pusztán a központi eseményre adott (és persze a végkifejlet tükrében felesleges) egyéni reakció, hanem Alkméné segítő mozdulataival párhuzamos cselekvés. Ezzel szemben Iphiklész a falfestményeken kikerül a centrumból (az egyikén meg sem jelenik, kettőn pedig egy nevelő, illetve Alkméné kezében van), ami a képeken lazábbá teszi a szereplők kapcsolatát, s a mellékszereplők passzivitását vonja maga után.

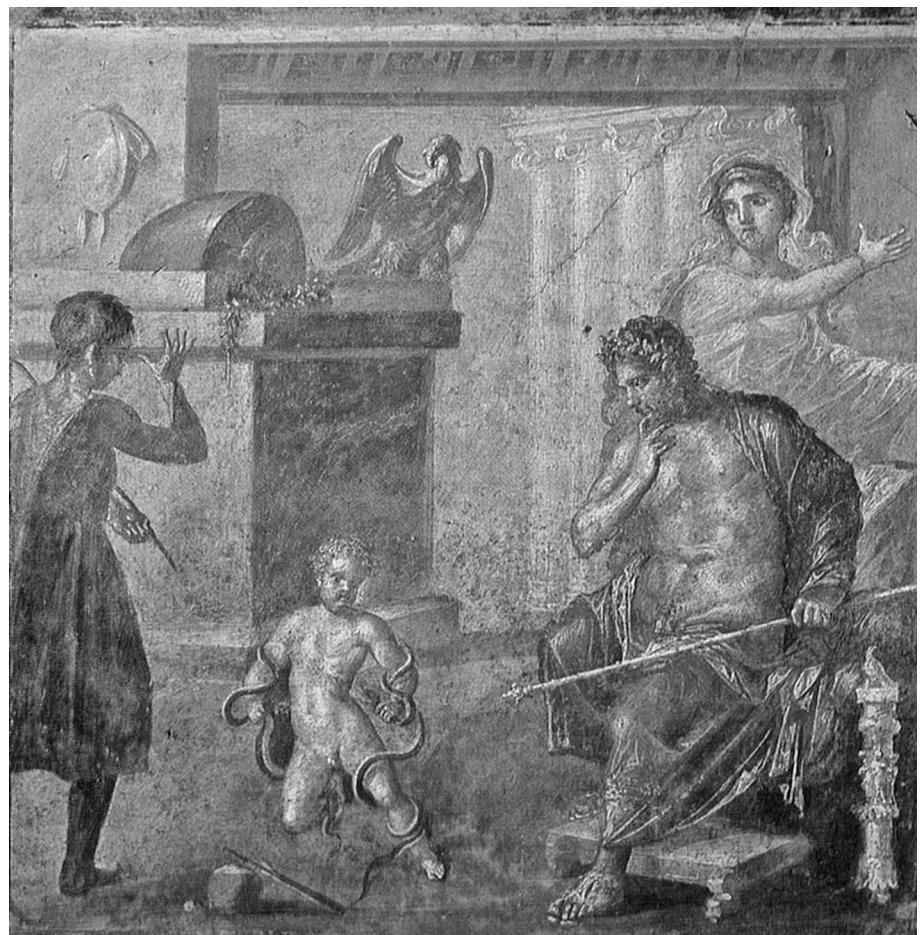
Fokozottan igaz ez a 3. képen látható freskóra.²² Itt Iphiklész teljesen hiányzik a képről, vagyis még utalás sincs arra, hogy a kígyók támadása nemcsak Héraklész, hanem másokat is közvetlenül érintett volna. S még valami megfigyelhető: a mellékszereplők viselkedésében a történetből közvetkező reakciók megjelenítése helyett (félelem, segítségnyújtás) *nézői* attitűdjük, az érdemi cselekményből való kiszorultságuk válik hangsúlyossá. A *kép nézője* számára így a képen lévő figurák a *párharc nézőiként* mintegy saját befogadói pozícióját ismétlik, egyfajta kép a képben effektust hozva létre: a központban lévő Héraklész a kígyókkal a képből magából is kiemelkedik. A freskó ezzel megmutatja a mitikus történetnek azt a sajátosságát, hogy Héraklész és a kígyók küzdelme nemcsak a mítosz központi eseménye, hanem a történetből kiemelkedő és kiemelhető momentum is: sok más mítoszhoz hasonlóan ez a mítosz is



2. kép

elbeszélhető *egyetlen párharcként*, a két kígyó és a csecsemő Héraklész küzdelmeként.

A mítosz Kr. e. 5. századnál későbből ránk maradt ábrázolásai a három falfestményen kívül kizárólag a Héraklész (vagy



3. kép



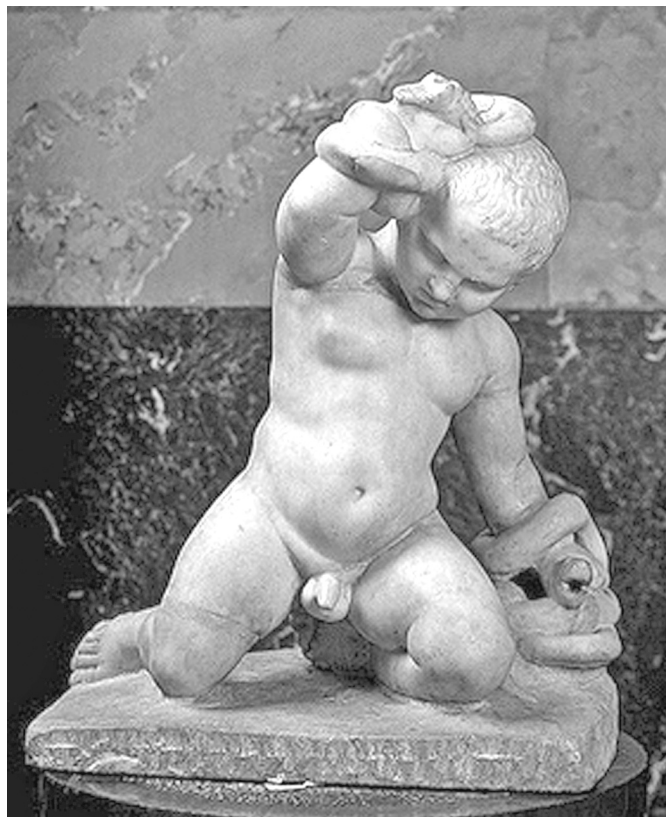
4. kép

az érméken néha az ikreket) a kígyókkal bemutató érmék, reliefek, mozaikok és szobrok. Ezekon nyilvánvalóan a váza-képeknél és a freskóknál nagyobb hangsúly esik a csecsemő Héraklés alakjának megformálására. S bár e hangsúlyeltolódás nem elsősorban a képzőművészet átalakulásának, hanem a médiumok különbözőségének, s ezzel összefüggésben a mítoszból ábrázolt jelenet redukciójának a következménye, ezeken a műveken tetten érhető az új művészi érdeklődés hatása is – mindenekelőtt a csecsemő Héraklés megformálásában.

A történet korábbi ábrázolási konvenciója az esetet úgy jeleltette meg, hogy a kép középpontjában lévő gyermek Héraklés és testvére gyermek voltát csupán kisebb mérete mutatta, valamint az, hogy egy klinén áll. Az, hogy csecsemőről van szó, ezeken a képeken a történethez és a situációhoz tartozó tény, nem pedig az ábrázolás lényegi kérdése. S épp ez az, ami megváltozik a hellenizmus korára: Héraklés gyermek volta fontos kifejezendővé válik, a gyermekábrázolás kérdése maga válik érdekessé. De amint az ábrázoláson Héraklés „igazi”, „reális”,



5. kép



6. kép

vagyis *halandó* csecsemőként jelenik meg, a mitikus történet szétesik: a kígyókat markolászó csecsemő nem adekvát leképezése a kép alapjául szolgáló mítosznak. A képzőművészet a „varázstalanítást” ennyiben ugyanolyan automatikusan végzi, mint Theokritos, Héraklést hēróból emberré formálja, tekintet nélkül arra, hogy a hozzá mint hēróshoz tartozó történet megjeleníthetősége az új ábrázolási konvenció következtében problematikusává vált. Az így létrejövő, immár képzőművészeti problémát érdemes kicsit közelebbről is megvizsgálni.

A Héraklés és a kígyó küzdelmére redukálódott ábrázolásoknak, amennyiben továbbra is a mitikus történetet akarják megjeleníteni, azt kell mutatniuk, ahogy a Zeus pártolta Héraklés felülkerekedik a Héra küldte vadállatokon, ahogy tehát egy csecsemő elpusztít két kígyót. Az álló, térdelő vagy ülő csecsemők ennek megfelelően minden izmukat megfeszítve fojtogatják és csapják földhöz kígyóikat. Azonban minél hitelesebben akarják ezt tenni, annál inkább kell, hogy megint fiatalemberré vagy csecsemőfelnőtté váljanak. A képzőművészetnek tehát, amely Héraklést egyszerre mint csecsemőt és mint győztest akarja ábrázolni, valamilyen elfogadható kompromisszumot kell keresnie.

Ikonográfiaileg két megoldás mondható tipikusnak: az egyik a csecsemő térdel vagy áll, és két kezével egyszerre fojtogat egy-egy kígyót, mint például egy Ephesosból származó, 1. századi kisméretű bronzszobor esetében²³ (4. kép) és egy 2. századi antiochiai mozaikon²⁴ (5. kép) látható. Ez a beállítás nem enyhíti az ellentmondást, ezért a kígyók megfojtásának megjelenítése óhatatlanul reálisból szimbolikussá szelídül.

A másik ikonográfiaileg jól elkülönülő típusba tartozó ábrázolásokon (a 6. képen egy 3. századi, feltehetően helle-



7. kép

nisztikus minta alapján készült római márványszobor,²⁵ a 7. képen egy samosi tetradrachma látható) Héraklés térdel vagy ül, egyik kezén támaszkodik, s egyszersmind a földhöz szorít egy kígyót, a másik kezét a levegőben tartja vagy a feje fölé emeli, mintha épp földhöz csapni készülne vele második ellenfelét. S bár ez utóbbi típus ügyesen érzékelteti Héraklés csecsemő voltát a támaszkodás által, s egyszersmind hihetővé teszi a kígyók legyőzését azzal, hogy azt elsősorban a gravitációra, s nem a gyermek izmaira hárítja, még ezen ábrázolások is vagy Héraklés csecsemőszerűségéből, vagy győzelmének bizonyosságából kénytelenek engedni: a „mitológiai tény”, a csecsemő győzelme tehát többnyire nehezen olvasható le magáról a műről.

A probléma, minthogy a test és az izomzat megjelenítése a szobrászatban különösen hangsúlyos, a nem csekély számú Hérakliskos-szobor esetében mutatkozik meg leginkább – s a dilemma radikális feloldása is egy Kr. u. 2. századi római szobron²⁶ (8. kép) látható. Az ábrázolás ikonográfaiilag a fent vázolt második típusba sorolható, s szinte teljesen azonos beállítású egy másik római kori, a Louvre-ban őrzött Hérakliskos-szoborral. De a Louvre-beli szoborral szemben itt a szobrász mellőzi a mitikus cselekményből adódó elemet, a kígyók legyőzését, s Héraklésra *mint csecsemőre* koncentráll. A megereszkedett has és mellkas, a hanyagul előrevetett jobb láb és a támaszkodó, a kígyóra mintegy csak véletlenül súlyt helyező bal kéz nem küzdelmet, hanem békés szemlélődést és játékoságot fejez ki, s ezt a hatást fokozza, ahogy a gyermek a jobb kezében a másik kígyót tartja: Héraklés a kígyó szemébe néz és rámosolyog, láthatóan mint gyermek csodálva a vadállatot mint számára új, érdekes, lenyűgöző jelenséget. Ez a szobor épp attól egészen megdöbbentő, és esztétikai hatását tekintve rendkívül erőteljes, hogy a mitikus történetből adódó jelenetet úgy ábrázolja, hogy közben nem törekszik annak a mítoszból adódó értelmezését megjeleníteni. A többi Hérakliskos-szobor, bár esztétikai kifogások természetesen felmerülhetnek velük kapcsolatban, adekvát ábrázolásai a mitikus történetnek, a capitoliumi Hérakliskos viszont nem törődik a mitológiai háttérrel: a mítoszból csak a szituációt veszi át, a történetet magát és annak kimenetelét nem próbálja kifejezésre juttatni.

Abban, aki a szoborhoz nem a mitológiai ismeretek biztosította prekonceptiókkal közelít, a szoborhoz magához biztosan adekvát, de semmiképp sem a mitológiai történettel („Héraklés megfojtja a két kígyót”) egybevágó olvasat születhet meg. S bár a mitológia felől érkező néző számára a „kígyóölő Hérak-

liskos” értelmezés nyilvánvalóan adott, az ilyen néző szükségképp ellentmondásba ütközik: az általa ismert mítosz az ábrázolással szemben, s az általa látott szobor a mítoszzal szemben hat. Míg a történetben épp a nem emberi, a héroikus a lényegi mozzanat, melynek következtében az emberfeletti tett, a kígyók megölése bekövetkezhet, a szobor a csecsemőnek „hét-köznap” realitást kölcsönöz, s a vadállatokkal való találkozást sem küzdelemként mutatja be. Az ilyen néző tehát kénytelen tudomásul venni, hogy a szobor az ő olvasatát nem megerősíti, hanem váratlan és új elemekkel bonyolítja: gazdagítja vagy destruálja.

A mitikus történetekre új szemmel néző alexandriai költészet és a mitikus világból már kifelé tartó, illetve belőle kilépő hellenisztikus és római kor képzőművészete egyaránt hajlamos meggondolás nélkül átvenni, de mégis saját ízléséhez igazítani egy-egy, saját művészi nézőpontjával összeegyeztethetetlen mitikus irodalmi/képzőművészeti anyagot. Ezen Kunstwollen eredményeképpen a – Kallimachos által preferált – logikus-ságot és konzisztenciát nélkülöző művek jöhetnek létre, melyekben azonban esetenként (s ilyen szerintem a XXIV. idill vagy a capitoliumi Hérakliskos-szobor esete) a szerző erőteljes jelenléte – Bahtyin terminológiájával: a szerzőnek a hőst és a művet „lezáró” aktusa – által egy egységessé formált, világ-szerű fikció jöhet létre, mely erőteljesen különbözik a „valódi mitikus” irodalomból/képzőművészetből ismert művészeti terektől, s feszültségét épp a benne egyesülő anyag és forma ellentmondásából nyeri.



8. kép

Jegyzetek

- 1 Effe 1978.
- 2 Stern 1974. – Szepessy Tibor *Hérakliskos*-értelmezése e két álláspontot kombinálja, amikor az idillnek a kis Héraklésről szóló első, „csodás” részét mint parodisztikus elkülöníti az utána következőktől, amelyekben a hērós már „korszerűen”, a hellenisztikus ideálokhoz igazítva jelenik meg. Ezen értelmezési séma ellen elsősorban az szól, hogy az elbeszélői intonáció feltételezett váltását semmi nem motíválja. Miért kezdené a költő egyszer csak komolyan venni és mint valódi hőst magasztalni azt, akit eleinte ironikusan kezel, és ennek megfelelően is ábrázol? Vö. Szepessy 1999.
- 3 Ritoók Zsigmond az ódaköltőt jellemezve a pindarosi értékrend és ideálok már Pindaros saját korában is anakronisztikus voltát hangsúlyozza. Szerinte „Pindaros tragikuma... abban rejlik, hogy ő... az ódon eszméket próbálta új lélekkel megtölteni, nekik új értelmet adni, egy oly korban, amelyben már mindenki új utakat keresett”. Ritoók–Sarkady–Szilágyi 1984, 277. – A könyv újabb, átdolgozott kiadásában Ritoók átírja az itt idézett mondatot, s kijelentése élet erősen tompítja. Az ódákban megjelenő értékrendet már nem a korszellemmel teljességgel szembenállóként írja le, hanem az archaikus ideálok továbbélését a klasszikusnak nevezett korban is reálisnak véli. Az ódák anakronizmusának feloldásaként arra mutat rá, hogy Görögország demokratizálódása és ezzel együtt a klasszikus korba való átmenete fokozatos volt, s az egyes területeken más-más ütemben ment végbe (282–285).
- 4 Lásd pl. V. nemeai óda 26–35, I. olympiai óda 49–58.
- 5 Pontosabban a mű cselekményének síkján csak mindennek megjövendölésével, de ez az óda ívén nem változtat, inkább csak azon finom költői megoldást csodálhatjuk benne, hogy Héraklés életének első napját Pindaros úgy tudja bemutatni, hogy ezen keresztül egészen haláláig, illetve istenné válásáig követjük a hős sorsát.
- 6 A kódexek többségében az utolsó szó nem νόμον, hanem δόμον, de Bruno Snell és Sir John Sandys egyaránt a νόμον olvasatot részesíti előnyben, s az óda így valóban lekerekítettebbnek tűnik; ugyanakkor értelmes és nyelviileg korrekt a δόμον olvasat is.
- 7 Hutchinson 1997.
- 8 Effe 1978, 48–49.
- 9 A *Hekalé* cselekményének és felépítésének rekonstrukcióját lásd Szepessy 1992.
- 10 Lásd erről Lesky 1957, 660; Gow 1950, II. kötet, 437.
- 11 Uo.
- 12 Az aitiológiáról és a mimézisről mint az irónia eszközeiről, illetve mint egymás ellen kijátszott, a szövegszerűséget fokozó összetevőkről Kallimachos himnuszsköltészetében lásd Depew 1993.
- 13 Az idillben nemcsak az I. nemeai ódára találunk utalásokat, hanem – mint ez Gow kommentárjából egyértelműen kiderül – hypotextusként az *Odysseia* egyes részei is folyamatosan jelen vannak a szövegben.
- 14 A „fantasztikumról” (tehát a valamely reálisként megalkotott irodalmi világban irreálisként ható eseményről) mint az irodalmi kódok keverésének következményéről lásd Lotman 2002.
- 15 Theokritos rendkívül finoman utal Zeusra mint segítőre, az események leírása közben egy genitívus absolutus szerkezetben említve meg, hogy Zeus „ében van”: ἄλλ’ ὅτε δὴ παίδων λιχμώμενοι ἐγγύθεν ἦνθον, / καὶ τότ’ ἄρ’ ἐξέγροντο, Διὸς νοέοντος ἅπαντα, / Ἀλκμήνας φίλα τέκνα, φάος δ’ ἀνὰ οἶκον ἐτύχθη (*Amikor pedig nyelvüket nyújtogatva a gyermekek közelébe értek, akkor aztán felébredtek – mert Zeus mindent észben tart – Alkméné kedves fiai, s fény áradt szét a házban; 20–22. sor*).
- 16 Brendel 1932.
- 17 New York, Metropolitan Museum of Art, Hydria, 25.28.
- 18 Paris, Louvre, Stamnos, G 192.
- 19 Plin. *Nat.* XXXV. 63: ...magnificus est [...] et Hercules infans dracones strangulans Alcmena matre coram pavente et Amphitryone (nagyszerű... a kígyókat fojtogató gyermek Hercules is Almenával, a helyszínre siető anyával és Amphitryóval).
- 20 Lásd erről Brendel 1932, 199–200 és Robert 1921, II. kötet, 621.
- 21 *Archäologische Zeitung* 26, 1868, Tafel 4.
- 22 Pompeii, Casa dei Vettii.
- 23 London, BM 1243.
- 24 Antakya Mus. 1024.
- 25 Szentpétervár, Ermitázs A 76.
- 26 Róma, MC 247.

Bibliográfia

- Effe 1978: Effe, B., „Die Destruktion der Tradition: Theokrits mythologische Gedichte”: *Rheinisches Museum für Philologie* 121 (1978) 48–77.
- Brendel 1932: Brendel, O., „Der Schlangewürgende Herakliskos”: *Jahrbuch des Archäologischen Instituts* XLVII (1932) 191–238.
- Depew 1993: Depew, M.: „Mimesis and Aetiology in Callimachus’ Hymns”: Harder, M. A. – Regfuit, R. F. – Wakker, G. C. (szerk.), *Callimachus*, Forsten, Groningen, 1993, 57–77.
- Gow 1950: Gow, A. S. F., *Theocritus*. Edited with a translation and commentary, Cambridge University Press, 1950.
- Hutchinson 1997: Hutchinson, G. O., *Hellenistic Poetry*, Clarendon Press, Oxford, 1997.
- Lesky 1957: Lesky, A.: *Geschichte der Griechischen Literatur*, Funke, Berlin, 1957–1958.
- Lotman 2002: Лотман, Ю. М., „Заметки о структуре художественного текста”: *История и типология русской культуры*, «Искусство-СПб», Санкт-Петербург, 2002.
- Robert 1921: Robert, C., *Die griechische Heldensage*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, 1921.
- Ritoók–Sarkady–Szilágyi 1984: Ritoók Zsigmond – Sarkady János – Szilágyi János György, *A görög kultúra aranykora*, Gondolat, Budapest, 1984. Átdolgozott kiadása: Ritoók Zsigmond – Sarkady János – Szilágyi János György – Németh György, *Görög művelődéstörténet*, Osiris, Budapest, 2006.
- Stern 1974: Stern, J., „Theocritus’ Idyll 24”: *American Journal of Philology* 95 (1974) 348–361.
- Szepessy 1992: Szepessy Tibor, „Kallimachos *Hekalé*ja”: *Antik Tanulmányok* 36 (1992) 23–40.
- Szepessy 1999: Szepessy Tibor, „Theokritos és Apollónios Rhodios Héraklés-portréja”: *Antik Tanulmányok* 43 (1999) 67–99.