

Kárpáti András (1959) a PTE BTK Klasszika-filológia Tanszékének docense. Fő kutatási területei: antik színháztudomány, líra, zene, zenei ikonográfia.

Legutóbbi írása az Ókorban: *Táncra penderített komédiás. Megjegyzések az Antik Gyűjtemény új paestumi vázájához* (2019/3).

Higgyünk-e Pausanias szemének?

A Kypselos-ládán ábrázolt fríg aulosz talánya

Kárpáti András

Pausanias a 2. században autopszia alapján adott részletes leírást a híres Kypselos-ládáról.¹ A Kr. e. 6. században készült,² aranyozott elefántcsont-domborművekkel díszített cédrusfa ládát az olympiai Héra-templom *opisthodomos*-ában vette szemügyre, igen alaposan.³ A ládát a korinthesiak Zeusnak és Hérának ajánlották hálából Kypselos megmeneküléséért. Az első díszítősávon (*chóra*) az öt⁴ közül Pausanias annál a jelenetnél időz el a leghosszabban, amelyik a Pelias tiszteletére rendezett halotti játékokat ábrázolta.⁵ A jelenet leírásának nagy terjedelme indokolt:⁶ az öt versenyszámban viaskodók és a nézők összesen huszonvalahány alakja közül huszonegyet a művész névfelirattal is azonosított.⁷ Pausanias természetesen mindegyikük nevét elolvassa, szokása szerint közbevet egy-egy kiegészítést, értelmezést (ki kinek a fia, melyik mítoszhoz kapcsolódik), illetve közli, ha bizonytalan valamiben („*valószínűleg* azonos”). Három ízben a magyarázata ikonográfiai természetű,⁸ és, ami szintén jellemző rá, a negatív információt is értékesnek tartja, mivel írásba foglalja. Például ha hiányol egy névfeliratot, vagy ha van ugyan felirat, de nem tudja, ki az illető. Az első, akit a versenyjáték-jeleneten azonosít, Héraklés, aki mögött, mint mondja, egy álló nőalak auloszon játszik.⁹ Az alábbiakban ezt az egyetlen mozzanatot vizsgálom. Gábor Sámuel megfogalmazásával (*mutatis mutandis*): „nem szeretném a képet rekonstruálni, csupán *rápillantani arra*, hogyan nézi és írja le a Kr. u. 2. században egy Pausanias nevű utazó/útleíró a *Kypselos-láda díszítésének* egy mintegy 750 évvel korábban készült *részletét*, s ez a leírás és szemléletmód miként viszonyul az (...) ókortudomány módszertanához és interpretációs stratégiáihoz. E vizsgálódás nyilvánvaló nehézsége, hogy mi már nem látjuk azt, amit Pausanias látott és leírt.”¹⁰

μετὰ δὲ τοῦ Ἀμφιαράου τὴν οἰκίαν ἔστιν ἀγὼν ὁ ἐπὶ Πελία καὶ οἱ θεώμενοι τοὺς ἀγωνιστάς. πεποίηται δὲ Ἡρακλῆς ἐν θρόνῳ καθήμενος καὶ ὀπισθεν γυνὴ αὐτοῦ ταύτης τῆς γυναικὸς ἐπίγραμμα μὲν ἄπεστιν ἣτις ἐστί, Φρυγίοις δὲ αὐλεῖ καὶ οὐχ Ἑλληνικοῖς αὐλοῖς. ἠνιοχοῦντες δὲ συνωρίδα Πῖσός ἐστιν ὁ Περιήρους καὶ Ἀστερίων Κομήτου, πλεῦσαι καὶ οὗτος λεγόμενος ἐπὶ τῆς Ἀργούς, καὶ Πολυδεύκης τε καὶ Ἄδμητος, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς Εὐφήμος, Ποσειδῶνός τε ὢν κατὰ τὸν τῶν ποιητῶν λόγον καὶ Ἰάσωνι ἐς Κόλχους τοῦ πλοῦ μετεσχηκῶς· οὗτος δὲ καὶ τῆ συνωρίδι ὁ νικῶν ἐστιν. οἱ δὲ ἀποτετολμηκότες πυκτεύειν Ἄδμητος καὶ Μόψος ἐστιν ὁ Ἄμυκος· ἐν μέσῳ δὲ αὐτῶν ἀνὴρ ἐσθηκῶς ἐπαυλεῖ, καθότι καὶ ἐφ’ ἡμῶν ἐπὶ τῷ ἄλματι αὐλεῖν τῶν πεντάθλων νομίζουσιν... (V. 17, 9)

Amphiaraios háza után jön Pelias versenyjátéka, illetve akik a versenyzőket nézik. Héraklést trónon ülve ábrázolták, mögötte egy nőalak. Ennél a nőnél nincs ott felirat, hogy ő kicsoda, mindenestre fríg auloszon¹¹ játszik, és nem görög auloszon. Kettősfogathajtók: Pisos, Periérés fia és Asterión, Kométos fia, akiről úgy tartják, hogy ő is az Argó hajója volt, továbbá Polydeukés, valamint Admétos, illetve rajtuk kívül még Euphémós, Poseidón gyermeke, legalábbis a költők szerint, és szintén részt vett Iasónnal a kolchisi hajóúton, és a fogathajtóverseny győztese is

ő. *Ökölvívásban csap össze Admétos és Mopsos, Ampyx fia. Közöttük egy álló férfialak auloszon játszik, ahogyan manapság is szokásban van az aulosz-zene a pentathlon ugrószámában.*¹²

Először nézzük meg közelebbről az auloszt: mit látott Pausanias? Az aulosz a versenyjáték-ábrázolások ismétlődő ikonográfiai eleme,¹³ miként erre, mint láttuk, kollégánk,¹⁴ Pausanias is felhívja a figyelmünket.¹⁵ A Kypselos-ládán ábrázolt halotti versenyjáték egyik közeli párhuzamán, a Kr. e. 580 és 570 közötti évekre keltezhető, az Akropolis közelében előkerült, nagy méretű attikai dinos-töredéket díszítő jeleneten is ott van az *aulétés*, névvel is azonosítva: PHILONB<O>N.¹⁶ A Kypselos-ládán az ökölvívók, Admétos és Mopsos között ábrázolt másik, férfi-*aulétés* tehát Philonbon kollégája. Vagyis a képen ugyanúgy, ahogy a szövegben, hangsúlyt kapott, hogy egyszerre két auloszjátékos is látható, ami Pausanias érdeklődését is felkeltette.¹⁷ Vélhetően ezért hiányolja (ἄπεισιν) a feliratot: a másik, a női auloszjátékos – mondja a sorok között – ezen a képen értelmezésre szorul. Ha egyszer nem a versenyjátékok szokásos muzikus-alakja, akkor ki az, aki Héraklés mögött állva játszik a hangszeren, és miért van jelen? Nem tudom, közli Pausanias – szintén a sorok között – azzal, hogy őrála semmit nem mond, ellentétben a többi szereplővel. (Néhány sorral lejjebb a diszkoszvető Eurobótasszal kapcsolatban a nem tudás könnyebben kezelhető: egy híres diszkoszvető lehet az illető, közli.)

A nem tudásból fakadó rossz érzés mérséklésére egy olyan mozzanatra tér ki, amit viszont biztosan tud: a játékos a görög-től különböző fríg auloszon játszik. Pausanias kutatói, tanári éthoszána és módszerének ismeretében megkockáztatható: ha a Kr. u. 2. századi kortárs olvasója nem tudná pontosan, milyen a fríg aulosz, azaz miben más, mint a görög (és a római *tibia*), akkor a két hangszerváltozat különbségéről is lenne egy-két szava.¹⁸ De a császárkori olvasó, mint látni fogjuk, jól ismerte a fríg auloszt. Sokkal jobban, mint a modern tudós olvasók, akik közül többen Pausanias leplezetlen nemtudásától készletve az ő szemével látva adták meg a magyarázatot: a görög szerző valójában nem azt látta, amit leírt. Fontos itt különbséget tenni: Pausanias természetesen nem tévedhetetlen, értelmezései nemegyszer tévesek, korrigálhatók.¹⁹ Itt azonban nem értelmez, hanem egyszerűen megnevezi, amit lát: nőalak játszik a fríg auloszon.²⁰ Mivel mi már nem látjuk, amit ő látott és leírt, helyesebbnek tűnik nem azzal magyarázni a nemtudását, hogy valójában nem is azt látta, amit leírt. Nézzük tehát meg először közelebbről, mit látott, és tekintsük át röviden a fríg aulosz fűvőhangszert és ábrázolástörténetét.

Nincs okunk kétségbe vonni, hogy Pausanias pontosan olyan hangszert, vagy ahhoz nagyon hasonlót látott, mint amilyen *saját korának* fríg aulosza. Mai szemmel tehát az egyik igazán érdekes mozzanat a Kypselos-láda Pelias-játékok-jelenetén az, hogy a hangszerváltozat minőségi kultúrából ismert egyetlen, némileg bizonytalan ábrázolása, a Hagia Triada-i festett szarkofág jelenete²¹ után egészen a Kr. e. 2–1. századig nem ismerünk fríg aulosz-ábrázolást.²² Vagyis a Pausanias által látott hangszer közel ezer év távolságot hidal át, illetve, ha a minőségi ábrázolásnak ez a pontja nem hiteles, akkor a Kypselos-ládán ábrázolt hangszer a fríg aulosz (eddig ismert) ábrázolástörténetének a kezdőpontja. Ez a tény azért is figyelemre

méltó, mert eközben természetesen temérdek görög auloszal találkozunk, és mert a görög kultúrákban az auloszról köztudomású, hogy phryg hangszer, mítoszainak kulcsszereplői között ott találjuk a phryg Marsyast vagy a szintén phryg Olymposzt.²³ Az állítás tehát nem az, hogy a Kr. e. 6–5. században és az azt követő nagyjából négyszáz évben nem volt olyan aulosz, amely hangszerfelépítésben (és így persze külső megjelenésében is) eltért a görög alapváltozattól.²⁴ Hanem az, hogy *semmilyen* adat nincs róla: sokáig vagy nem ábrázolták, vagy nem maradt fenn ilyen ábrázolás. Ráadásul egy meglehetősen késői időpontig olyan szövegünk sincs, amelyről a kérdés eldöntéséhez elegendő bizonyossággal lenne állítható, hogy amikor a szöveg *phryg* auloszról tesz említést, akkor ez egyben azt is jelenti, hogy ez a hangszer a „görög” aulosztól különböző fríg aulosz, azaz nem csupán általában tesz utalást arra, hogy a „görög” aulosz természetesen phryg: Keletről jön, mint Kybelé és mint az orgiasztikus kultuszok.

Mind a „hellén”, mind a „fríg” aulosz kétsöves fűvős hangszer. De míg a görög aulosz esetében a két cső egyenlő hosszú, a fríg aulosz egyik csöve, többnyire a bal kéz felőli, valamivel hosszabb, és főleg: markánsan görbült ívű, szarv alakú hangtölcsérben végződik. A tölcsérnek feltehetően nem csupán az alakja hasonló a szarvhoz, de abból is készülhetett, innen eredeztethetők a fríg aulosz elnevezéseinek változatai: *keraulos* vagy *aulos kerastés*.²⁵ További elnevezése az *elymos*, ám ezt egyedül késői források azonosítják a fríg auloszsal (erről lásd lejjebb). A csövekre fűrt lyukak átmérője kisebb, és ezért a hangja mélyebb a normál auloszénál.²⁶

Három esetben lehetünk többé-kevésbé biztosak abban, hogy a hellén aulosztól különböző fríg auloszsal van dolgunk:

- (1) ha ábrázoláson látható;
- (2) ha a szöveg a phryg jelző mellett a hangszer normál aulosztól eltérő tulajdonságára utal;
- (3) ha a szöveg nem utal ilyen tulajdonságra, de a görög auloszsal (vagy római tibiával) együtt említi a fríg auloszt mint ettől különbözőt.

A Pausanias által hellénnek nevezett aulosz a homérosi epikában, illetve ábrázolások sokaságán a Kr. e. 8. század végétől – 7. század elejétől jelenik meg a görög kultúrában. A hangszer két csöve egyenlő hosszú, és egyikén sincs hangtölcsér.²⁷ Ugyanez a kétsöves fűvős bukkan fel a kykladikus zenész-idolok hangszerei között a Kr. e. 3. évezredben,²⁸ Mezopotámiában az óbabilóni időkben, Egyiptomban a Kr. e. 1400 utáni évekből, Anatóliában a Kr. e. 9–8. századi újhittita és újasszír domborműveken vagy a Kr. e. 7–6. századi Phrygiában, a Kybelé-kultuszban.²⁹ Ugyanakkor egyik felsorolt kultúrában, így az archaikus kori Phrygiában sem bukkan fel az aulosz fríg változata.

A Kr. e. 2. évezredből mindössze egyetlen ábrázolást ismerünk, amely megegyezik a Pausanias és kora által fríg aulosznak nevezett hangszerrel: egy Hagia Triada-i tholos-sírból előkerült festett kőszarkofág hátoldalát díszítő, jól ismert jeleneten (1. kép).³⁰ A késő minóségi (IIIA) korra keltezett áldozati jeleneten az asztalon fekvő, összekötözött bika mögött az auloszjátékos jól láthatóan a frígnak nevezett hangszerváltozaton játszik. Némi bizonytalanságra ad azonban okot a vakolat folytonossági hiánya a cső és a hangtölcsér között.³¹ Így, bár

a kiegészítés több mint valószínű, teljes bizonyossággal mégsem állítható, hogy a hangszer egyik csöve a tölcsérnek látszó objektumban folytatódik. Elvben ugyanis lehetséges, hogy egy tölcsér nélküli aulosz a nézőtől távolabbi csöve fölél a művész lebegő helyzetű, nem az auloszhoz tartozó tárgyat festett. Ha így van, akkor a közelebbi cső valamivel hosszabb, mint a másik, amire nincs komolyan vehető párhuzam a görög auloszabrázolásokon. Figyelmet érdemlő mozzanat továbbá, hogy a közelebbi (hangtölcsér nélküli) cső vége hegyesnek látszik, amire szintén nincs párhuzam.³²

Az archaikus korból Pausanias leírásán kívül a fríg auloszról két további adatot tart nyilván a szakirodalom: az egyik téves, a másik erősen kétséges. Az Annie Bélis szerint³³ *keraulos*-játékost ábrázoló, phrygiai vagy káriai eredetű, az archaikus korra keltezett bronzszobrocskán ábrázolt, phryg sapkát viselő muzsikus valójában trombitához hasonló, egyetlen csőből álló, kiszélesedő tölcsérben végződő fúvós hangszeren játszik, mindkét kezét a csőre helyezve (2a. kép). Semmi nem indokolja, hogy ezt a hangszert fríg auloszként azonosítsuk. Ezt melleleg a bronzszobrocska Bélis által nem említett párdarabja is megerősíti: az ugyancsak hegyes sapkát viselő (itt meztelenül ábrázolt) játékos csupán a bal kezével játszik a hangszeren, jobb kezét a csípőjének támasztva (2b. kép).³⁴

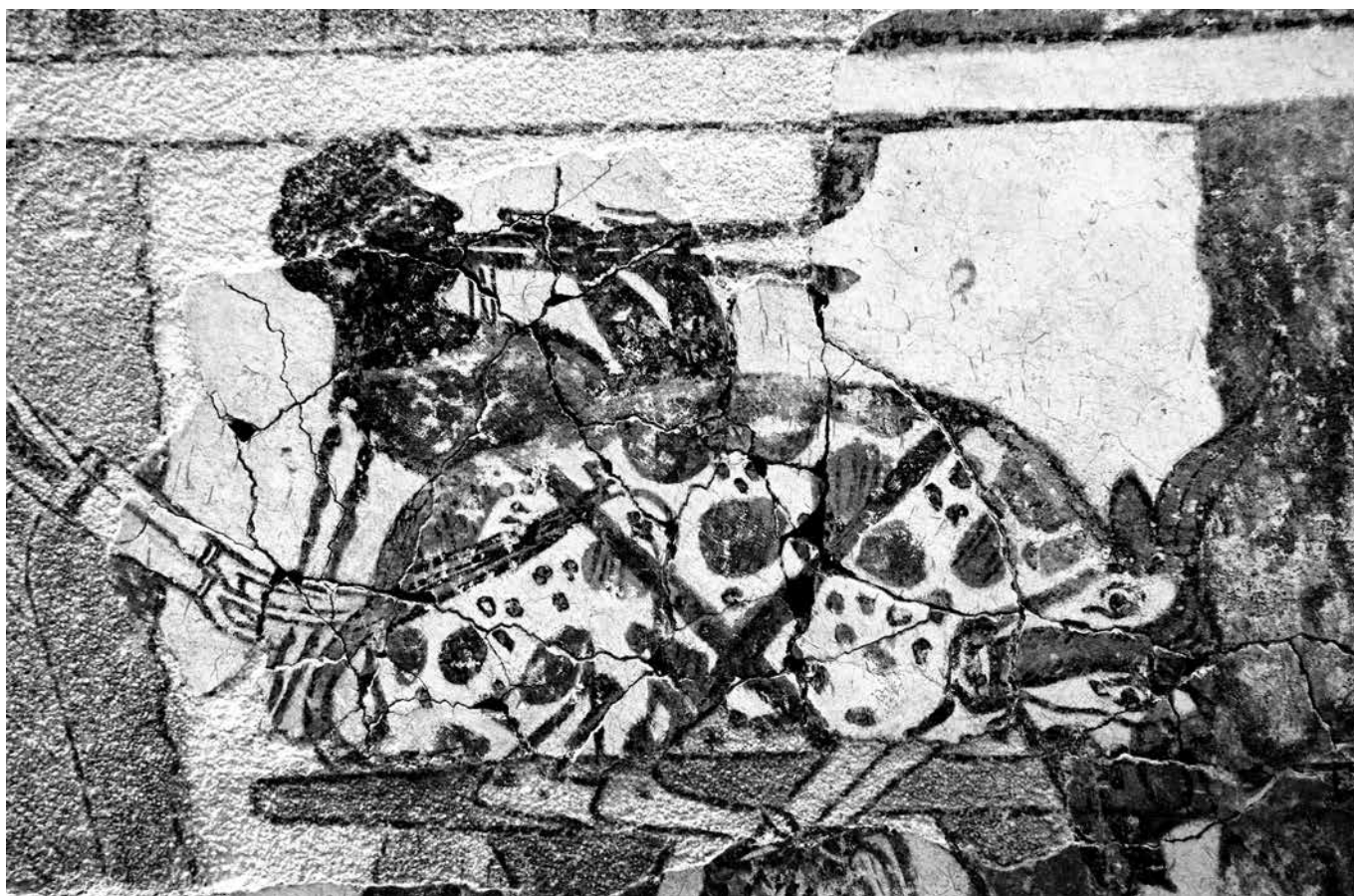
A másik adat, amelyet a szakirodalom az archaikus korból számon tart, egy mindössze egyetlen szóból álló Archilochos-töredék: *keraulés* (F269 West). A forrás Pausanias kortársa, az egyiptomi Naukratisből származó Iulius Pollux (4.71).

A kontextus a hangszerismereti témán belül az aulosz részletesebb bemutatása. *ὁ δὲ τοῖς αὐλοῖς χρώμενος αὐλητῆς καὶ κεραύλης κατὰ τὸν Ἀρχιλοχόν, τριηραύλης, αὐλητρίς* („Az auloszon játszó [személy] *aulétés* és *keraulés* (Archilochos szerint), *triéraulés*, *aulétris*”). Zavarba ejtő Pollux közlése, hogy a *keraulés* ugyanúgy ’auloszjátékos’-t jelent, mint a többi megnevezés, vagyis az *aulétés* mellett a női játékost jelentő *aulétris* és a hadihajón az evezéshez ütemet adó *triéraulés*.³⁵ Meggyőző Laura Swift javaslata: a *keraulés* olyasmit kell jelentsen itt, hogy ’valaki úgy játszik egy szarvon, mintha az aulosz lenne’, és a *keras* szónak Archilochosnál leginkább obszcén jelentés tulajdonítható, csakúgy, mint a 247. töredékben.³⁶

A klasszikus korból egyedül szöveges forrásokat tart számon a szakirodalom, ábrázolás nem ismert. Euripidés kétszer említi a *phryg* auloszt, de egyebet nem mond róla, vagyis nem dönthető el, hogy a speciális fríg auloszra utal-e, vagy a színpadi kontextusban csupán a hangszer phryg eredete kap hangsúlyt: ’Keletről jövő, orgiasztikus kultuszhangszer’.³⁷

A másik csoport mindössze egyetlen szó, az *elymos*, ami Athénaios közlése szerint a fríg auloszt jelenti, és a klasszikus kori drámában négy előfordulását említi.³⁸ A szofisták fiktív lakomáján kerülnek szóba a különféle auloszfajták:

Ugyanis az elymosnak nevezett aulosz, amit Sophoklés említ a Niobé és a Tympanistai [Dobosok] című darabjában, mint halljuk, nem más, mint az alexandriaiak körében jól ismert fríg aulosz.



1. kép. Áldozati jelenet (részlet). Hagia Triada-i szarkofág, Kr. e. 1450–1340. Iraklion, Régészeti Múzeum (forrás: Wikimedia)



2a–b. kép. Két bronzszobrocska Kariából vagy Phrygiából, Kr. e. 800–500 között.
British Museum, London (forrás: British Museum)

Mivel az alexandriaiakra történő hivatkozás a beszélő kommentárja, így jó eséllyel a *mint halljuk* közbevetés is. Kevésbé tűnik valószínűnek, hogy a Sophoklész-szöveg világította volna meg, hogy a drámában elhangzó *elymos* szó jelentése: fríg aulosz.³⁹ Hihetőbb, hogy az athénaiosi beszélő a saját korából (vagy a Kr. e. 1. századból, lásd lejjebb) adhatott értelmezést egy *ezoterikusnak* hangzó szóhoz. Ahhoz hasonlóan, ahogy Pausanias is a saját korából értelmezett egy a normál auloszhoz képest különleges hangszert. Miután további érdekességként az alexandriaiak kétlyukú auloszfajtája is szóba kerül, a beszélő visszatér az *elymosra* – a Kr. e. 5. századba (egy rövid, a Kr. e. 1. századba tett kitéréssel).

Az elmos auloszt Kallias is említi a Pedétaiban [Béklyóztak]. Iuba [Mauretanus] pedig azt mondja, hogy ez phryg találmány, és hogy skytaleiának [’bot alakú’] is nevezik a vastagsága alapján. Az ifjabb Kratinos pedig a Thérámenésben⁴⁰ azt mondja, hogy a ciprusiak is használták.

Ha már az *elymos* szó phryg auloszként azonosítása megtörtént, logikus a beszélő részéről az Augustus-kori numida királyra hivatkozó kiegészítés. Iuba Mauretanus sok könyvnyi, a színházat, táncot, zenét, festészetet tárgyaló művében kitért a különféle hangszerekre is. Ugyanakkor sem a Kallias-, sem a Sophoklész-töredékek esetében nem dönthető el teljes bizonyossággal, hogy Athénaiosnak rendelkezésére álltak-e a Kr. e. 5. századi szövegek, és a darabok kontextusában olvasta-e az *elymos* szót, avagy a tekintélyes múltú, a glósszográfiai ha-

gyományból megszülető lexikográfusok egyikétől (netán éppen a phrygiai Parionból való Neoptolemos *Phrygiai phónai* című művéből)⁴¹ volt tudomása arról, hogy az *elymos* szó megvan már a Kr. e. 5. században Kalliasnál és Sophoklészénél.⁴² Végül, amikor Athénaios Iuba után ismét visszaugrik az időben, ezúttal a Kr. e. 4. századba, a szövegből már nem egyértelmű, hogy a *skytal(e)ia* vagy az *elymos* szó került-e szóba az ifjabb Kratinos komédiájában.⁴³ Ha lexikográfus volt Athénaios forrása, elképzelhető, hogy Athénaios kapcsolta össze az ebben talált *elymos*-locusokat, és a saját korából értelmezve alkotta meg a régi *elymos* „jelentéstörténetét”, hasonlóan ahhoz a scenárióhoz, ahogyan az „Athéna, Marsyas és az aulosz”-téma klasszikus kori töredékeiből konstruált „pszeudo-irodalomtörténeti” narratívát, Aristotelést használva sorvezetőnek.⁴⁴ Akárhogy is, a négy egyszavas „töredék” alapján inkább bizonytalan, mint biztos, hogy a Kr. e. 5–4. századi szerzők közlése-e, hogy az *elymos* azonos a (későbbi) fríg auloszal.⁴⁵

Az első lényegében biztosnak tekinthető adat egy a Kr. e. 245 körüli évekre keltezett, papiruszon fennmaradt levél,

amelyben egy Démophón nevű egyiptomi görög hivatalnok rendel muzsikust, továbbá rabszolgát és élelmiszert egy privát ünnepi alkalomra:

*Démophón üdvözli Ptolemaiost. Küldd el hozzánk mindenképpen a Petóys nevű aulétést, legyen nála a fríg aulosz is és a többi aulosz.*⁴⁶

Ekkoriban tehát Egyiptomban minden bizonnyal használatban volt egy speciális, az alap változattól (nem csupán méretében) eltérő auloszfajta, amelyet fríg aulosznak neveztek. A szöveg ugyanakkor, miként Pausanias, nem tér ki arra, miben tér el a fríg aulosz a görögötől.

A Hagia Triada-i szarkofág és a Kypselos-láda után az első ismert ábrázolás, amelyen fríg auloszal találkozunk, a Kr. e. 2. vagy az 1. századból való.⁴⁷ Egy Kyzikos környékén előkerült, ma a British Museum gyűjteményéhez tartozó, a sztélét lezáró oromtető felirata alapján egy Thallos nevű tisztségviselő (*epónymos*) által a legmagasabb Zeusnak, valamint egy nehezen azonosítható szó alapján valamely közösségnek⁴⁸ ajánlott márvány dombormű. A sztélén a három vízszintes regiszter közül a felsőben Zeus és a kitharával ábrázolt Apollón között vagy Artemis, vagy Dionysos, a középső regiszterben egy sorban hat *symposiastés* foglal helyet. Az alsó regiszterben zenész, meztelen táncosnő, táncoló férfialak mindkét kezében két-két bottal (ütőhangszer vagy két aulosz pár?), valamint egy nagyméretű keverőedényből egy kisebb kancsót kiemelő alak látható. A képmező bal szélén,

ülő testhelyzetben ábrázolt zenész a jellegzetes fríg auloszon játszik, és jobb lábával a *krupeza* nevű ritmushangszere adja a taktust a tánchoz (3. kép).

Ettől kezdve a Kr. e. 1. századtól az 5. századig egymás után következnek úgy a szövegek, mint az ábrázolások. Ezek elsődleges kontextusa a keleti orgiasztikus kultuszok – elsősorban a Cybele/Attis-, továbbá a dionyszosi, korybantikus kultuszok – római *sajáttá tétele*, illetve – ezekkel összefüggésben – halotti és sympotikus környezetben is találkozunk a fríg auloszal. Az ábrázolásokon jól láthatók a hangszer egyedi jellegzetességei (6–11. kép).⁴⁹ A költői szövegekben pedig a szarvat képező hangtölcsér görbületére utaló jelzők variációit találjuk (*cavus*, *curvus*, *aduncus*, *inflexus*), és ez a tény azokat a locusokat is bevonja ebbe a jelentéskörbe, ahol a kulturális közeg és költői párhuzamok nélkül nem vehetnénk bizonyosra, hogy a *Phrygia* vagy *Berecynth(h)ia tibia* jelzős szerkezet ezt a hangszerváltozatot kívánja-e megnevezni.⁵⁰ Statius részéről például nem csupán ez a saját korában jól ismert hangszert a mitikus múltba visszavetítő gesztus rokon Pausaniaséval, hanem a kontextus is: a gyermek Opheltés halála és temetése.⁵¹ Az Opheltés tiszteletére rendezett halotti játékokat – a nemeai játékok (egyik) *aitionja* – megelőző temetési menetben, mondja Statius, azért a *görbe szarvú tibia* szól, mert phryg szokás, hogy ha a halott gyermek, akkor ez a mélyebb, különösen szomorú hangon zengő fríg aulosz kíséri a halotti menetet – hiszen, tehetnénk hozzá, a kultuszban is, Rómában, ez az egyik hangszer, amely az ifjú Attist gyászolók énekét kíséri.⁵²

Mind ez idáig nincs tehát válasz arra, mi a magyarázat arra, hogy sok száz éven át hiányzik az ábrázolásokról ez a hangszerváltozat, illetve ha a Hagia Triada-szarkofágon az egyik cső hiányzó darabjának kiegészítése nem hitelt érdemlő, akkor miért csupán a Kr. e. 2. vagy 1. században tűnik fel újra. Létezett korábban is, de számunkra hosszú ideig a homályban? Vagy hellénizmus kori hangszerújításról, a keleti kultuszmozzanat egyiptomi és/vagy római *sajáttá tételéről* tanúskodik ez a jellegzetes hangszer, amelynek tulajdonsága, hogy egyszerre azonos a görög auloszal és különbözik tőle? A Pausanias szemével a Kypselos-láda jelenetén látott hangszer tehát vagy a hiányzó pillér, amellyel a közel ezer év távolság áthidalható, vagy éppenséggel a kezdőpont.

A Kr. e. 2. és Kr. u. 5. század közötti időből ismert szövegek és ábrázolások száma és ezek egybehangzó mivolta alapján tehát nincs okunk kételkedni abban, hogy a Kr. u. 2. században Pausanias, aki ráadásul valószínűleg a Phrygiával szomszédos Lydiában született, a számára, illetve olvasója számára is jól ismert fríg auloszt látta a 750 évvel korábban, Korinthosban készült ábrázolás egyik jelenetén.⁵³ Vagyis bár számos pont van, ami mind nekünk, mind Pausaniasnak értelmezést kíván, de éppenséggel a hangszert – szemben velünk – ő igen jól ismerte. Nehezen elképzelhető, hogy összekeverte volna az aulosznál jóval hosszabb és csupán egyetlen csővel rendelkező *salpinx*-szal, ahogyan azt például Splitter – korábbi felvetéseket átveve – feltételezi, hogy ezzel vonja be a hangszer jelenlétéből adódó jelentést a versenyjátékok kontextusába („a *salpinx* jelt ad a versenyszámok elkezdésére”).⁵⁴

A szakirodalom egy része, amely megalapozottan, szintén a versenyjátékok kontextusába illesztve próbálta értelmezni a másik, vagyis a férfi auloszjátékost, a Pausaniasnál észlelt nemtudásból ihletet nyerve és felhatalmazást kapva feltételezte: Pau-



3. kép. Márvány dombormű Kyzikosból, Kr. e. 150–30 között. British Museum, London (forrás: British Museum)

sanias tévedett. A másik auloszjátékos nem lehet nő, hiszen versenyjátékokon csakis férfi játszhat ezen a hangszerezen, ahogyan a képen a másik *aulétés* is férfi. Pausaniasat ugyanis, úgymond, az *aulétés* hosszú, talán keleti ruházata vezethette félre.

Igaz, hogy a modern kutató vélhetően nagyobb összehasonlító anyaggal rendelkezik, mint annak idején Pausanias. Ennek ellenére aligha valószínű, hogy ne látott volna ábrázolások sokaságáról ismert, hosszú ünnepi öltözetben ábrázolt görög *aulétést*. Vagy hogy ne lett volna legalább közel annyira tájékozott az ábrázolásokon megjelenő keleti öltözékeket illetően, mint az amúgy méltán nagy tiszteletnek örvendő, az Osztrák Régészeti Intézetet megalapító Otto Benndorf. Úgy tűnik ugyanis, hogy Benndorf lehetett a forrása Pausanias *tévedésének* – feltehetően „szíves szóbeli közlés” nyomán. Amikor ugyanis a Bánságból (Karánsebesből) származó fiatal tanársegéd, Wilhelm Klein 1884. július 9-én elmondta *Sitzungsberichtjét* a Kypselos-ládáról a Kaiserliche Akademie der Wissenschaften tudományos társasága előtt, a publikált változat 61. jegyzetében így írt: „Itt közlöm Benndorf plauzibilis észrevételét, mely szerint az auloszjátékos-nő férfi. A félreértés a későbbi kor számára idegen öltözetrel magyarázható.” Talán Benndorf tekintélye – éppen ebben az évben érkeztek meg Bécsbe a Benndorf által (másodszor is megtalált) és az antik Trysában (Gölbasi)



4. kép. A gallus-papok vezetője (*archigallus*). Temetkezési dombormű, Kr. u. 2. század közepe. Capitoliumi Múzeum, Róma (forrás: Wikimedia)



5. kép. Taurobolium-oltár, Kr. u. 2–3. század. Cambridge, Fitzwilliam Museum (forrás: Fitzmuseum.com)



6. kép. Bacchikus jelenet. Campana-relief (töredék), Kr. u. 2. század. Szépművészeti Múzeum (forrás: szepmuveszeti.hu)



7. kép. Dionysos-mozaik (részlet), Kr. u. 220–230.
Köln, Römisch-Germanisches Museum (forrás: Wikimedia)

feltárt Héróont díszítő fríz darabjai⁵⁵ – is magyarázza, hogy Frazer a monumentális Pausanias-kommentárban (1898, vol. III, 610) Kleinre hivatkozva átveszi a *tévedés*-hipotézist, majd innen terjedhet tovább, lényegében napjainkig.⁵⁶ És mivel a modern tudomány nemcsak az ikonográfiáról és ezen belül a keleti ruházatról vélte magát Pausaniasnál képzetesebbnek, de a hangszer-történetben is, ezért e szakterület kutatói között is akadtak, akik, ismervén a fríg aulosz problematikus mivoltát, a muzsikus *genusa* után, mint láttuk, a hangszer *species*-ét illetően is készségesen korrigálták Pausanias *tévedését*.

A Kypselos-ládát leíró kritikai, a hiányokat is feltáró filológiai pontosságigény indította a 19–20. tudósokat arra, hogy a képleírás alapján „rekonstruálják” a ládát díszítő jeleneteket, majd ezeket a párhuzamba állítható vázaképekkel összevetve ikonográfiai, kultúrtörténeti értelmezést adjanak. Sajátos ellentmondás, hívja fel a figyelmet Snodgrass (2006 [2001], 425–427), hogy nemegyszer, amikor az ikonográfiai értelmezés nehézségekbe ütközött, megkísérelték az alapul vett leírást emendálni, hogy az így javított leírás könnyebben beilleszthető legyen a modern értelmezés keretei közé.

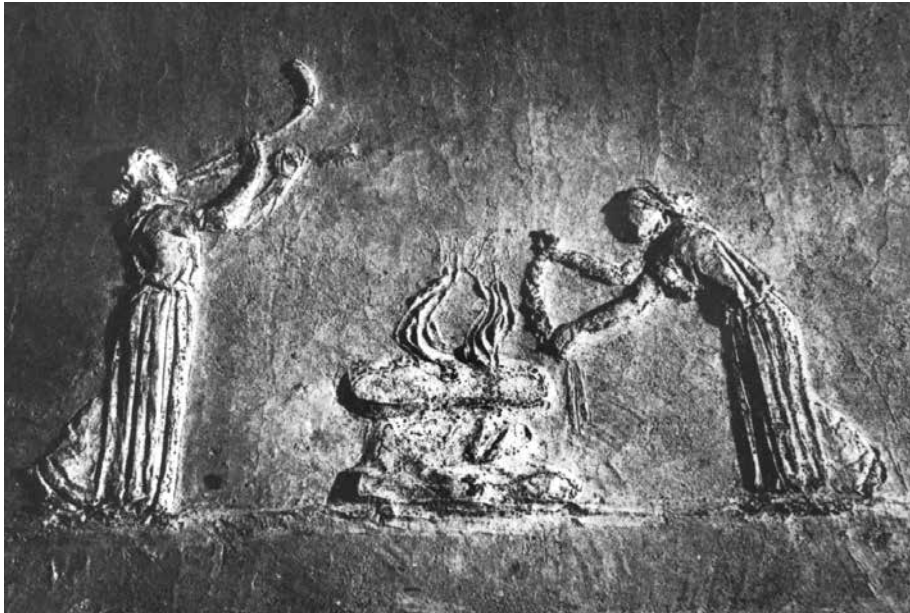
Pausanias természetesen tévedhetett. De amíg nincs nyomós indok javítani, helyesebb elfogadni, amit látott és leírt. A láda első sávját díszítő, a Pelias tiszteletére rendezett halotti játékokat ábrázoló jeleneten Pausanias látta, hogy (1) Héraklés ül egy kiemelt státuszt jelölő széken (*thronos*), és hogy mögötte (2) egy nőalak egy (3) a görög aulosztól különböző hangszeren játszik, amelyet a mediterrán kultúra a Kr. e. 2–1. századtól fríg auloszként ismer, és amelyet ugyanakkor nem ismerünk Anatóliából a phryg királyság idejéből, az ottani archaikus Kybelé-kultuszából, amely éppenséggel a görög auloszal ábrázolta a Nagy Istennő két kicsiny muzsikusának egyikét a híres kultuszszobron.⁵⁷

Ha mármost igyekszünk csakis a képleírásra támaszkodva elszakadni a modern vizuális rekonstrukcióktól,⁵⁸ akár a következő kérdés is felvethető. Abból a tényből, hogy az Amphiaros háza *után* (*meta*) következő jelenet leírását Pausanias Héraklésnél kezdi el, következik-e, hogy Héraklést és mögötte az *aulétrist* Pausanias a jelenet szélén látta? Így ábrázolja ugyanis mindegyik rekonstrukció, de korántsem vehető biztosra, hogy a ládát díszítő mester minden képelemet egymás mellé helye-



8. kép. Dionysikus szarkofágdombormű (részlet), Kr. u. 3. század.
Praetextatus-katakomba, Róma (forrás: DAI Arachne)

zett el, és nem oldotta-e esetleg a sokalakos jelenet lineáris monotonitását.⁵⁹ A leírás sorrendje nem feltétlenül követi a nézést, a tekintetet. Pausanias onnan is elkezdhetette a leírást, ami a leginkább megragadta a figyelmét, amit a képen értelmezésre szoruló mozzanatnak gondolt (*ἐπιγραμμα μὲν ἄπεισιν ἦτις ἐστὶ*). Ez a fókuszálás, úgy tűnik, független attól, tudott-e végül válaszolni a saját kérdésére. A nyitva hagyott kérdőjelek mögött felsejlik Pausanias (vagy a pausanias Ego) érdeklődése, módszere, személyessége. A láda önmagában is mint különleges, régi és értelmezéseket kívánó műtárgy volt számára a legérdekesebb.⁶⁰ Vagyis ahhoz hasonlóan, ahogy a hosszú ládaleírás a



9. kép. Áldozati jelenet (?) a Porta Maggiore melletti föld alatti bazilika stukkódíszítéséről, Kr. u. 1. század. Róma (forrás: Pinterest)

rövid bevezetés után (a szöveg eleje elveszett) azonnal, szinte türelmetlenül a ládán olvasható archaikus nyelvű, magyarázatra érdemes feliratokhoz fordul, ugyanígy a Pelias-játékokhoz érkezve akár kezdhetne annál a pontnál is, amit rejtélyes mivolta miatt a legérdekesebbnek talált (ki lehet a fríg auloszon játszó nőalak?), és ami nem feltétlenül esett egybe a képmező szélével.⁶¹ Természetesen nem állítom, hogy így volt. Csúppán hogy a pausanias *nézésmód* is elbizonytalaníthatja az amúgy is bizonytalan rekonstrukciót. Esetünkben megengedi akár azt is, hogy az ülő Héraklést ne a képmező szélére *rajzoljuk vissza*.

Ha innen eggyel tovább lépünk, maga a speciális médium – a pausanias módszernek és érdeklődésnek köszönhető *ekphrasis* – készíti a mai olvasót, hogy számára is az *kell legyen* a Pausanias által leírt ábrázolás elsődleges kérdése, ami Pausaniasé: ki a fríg auloszon játszó nőalak. Milyen többletjelentést hordoz – önmagában, illetve a másik *aulétés*hez képest? Milyen kapcsolatba hozható a Pelias-játékokhoz meglehetősen

Jegyzetek

A tanulmány részben az NKFIH K125518 számú program támogatásával készült.

- 1 Pausanias előtt kb. száz évvel a prusai Dión (Chrysostomos) is említi röviden a ládát (*Or.* XI. 45), *kibótos*nak nevezve. Pausanias a *larnax*, illetve a *kypselé* megnevezést használja, mert, mint mondja, a korinthisiak a ládát akkoriban *kypselének* hívták, innen kapta Kypselos is a nevét (V. 17, 5). A díszítést az elefántcsonton kívül a láda anyagából faragott domborművek is gazdagították.
- 2 A díszítés, legalábbis a vázafestészet párhuzamos ábrázolásai alapján (lásd lejjebb az 5. jegyzetet), valószínűleg nem sokkal Kr. e. 600 utánra keltezhető; a faláda készülhetett Kypselos idejében, a Kr. e. 7. században, lásd Snodgrass 2006 [2001], 424, vö. Splitter 2000, 53–54. Pausanias a ládát a díszítéssel együtt Kypselos idejére teszi.
- 3 Dióntól tudjuk, hogy a ládát a templom *opisthodomos*ában őrizték. Minthogy a pausanias leírás eleje nem maradt fenn, és mivel

laza szálakkal kötődő Héraklésszal, aki mögött (*opisthen*) áll?⁶² A kérdések megválaszolásához, mint láttuk, nem az az út vezet, ha olyasmit korrigálunk, amit Pausanias saját korának tárgyi kultúrája alapján jól ismert.

Az eddigiek arra figyelmeztetnek: hiba lenne a Kr. u. 2. században fríg aulosznak látott hangszer elsődleges ikonográfiai jelentéseként a phryg (vagyis keleti) kapcsolatot feltételezni egy Kr. e. 6. századi ábrázoláson. Nemcsak azért, mert a *keleti kapcsolat*, benne a téma, a mítosz, a díszítés ebben a korban (is) a görög művészet anyanyelve, hiszen, Walter Burkertet idézve, „nem távoli darabkákat próbálunk egymáshoz illeszteni: egyazon kulturális koinén belül mozgunk Ninivétől Karkemisen át Egyiptomig, Ciprusig, Sardeisig és Euboiáig”.⁶³ Hanem mert, mint láttuk, a Kr. e. 6. században ábrázolt különleges hangszer talán csúppán a

Kr. e. 2. századból és századtól, illetve nyugatról nézve *látszik* phrygnek.

A talán a Kr. e. 6. századi Olympia görög látogatója számára is különös, szokatlan látványú hangszer a Pelias-játékok ábrázolásán két aurális teret hoz létre, és egyszersmind a közöttük levő távolságot is felidézi. A versenyjátékok itt, Hellasban, Iólkosban (és majd Olympiában) zajlanak, a közönség, köztük Pelias apjuk haláláért felelős lányai, itt nézik a viadalokat és hallják a versenyt kísérő aulosz hangját. A játékok címzettje a halottak birodalmából nézi a versengést, és ott ő is hallja a küzdelmek zaját, a halott tiszteletére rendezett ünnep hangjait és zenéjét. A Héraklés mögé festett *aulétris* tehát talán a halotti szférát jelezve fújja a gyászzenét a Kr. e. 6. században *ugyanazon* a szokatlan és fájdalmas hangú hangszeren, mint majd a római korból a mitikus időkbe visszanező szöveg szavakkal ábrázolt Opheltés-temetésének muzsikusa.⁶⁴ A fríg aulosz fájdalmas hangja átzenget a századokon.

Pausanias az *opisthodomos*ból már továbbment a cellába (V. 16, 1), felmerült, hogy az ő idejében már itt volt, de lásd Snodgrass 2006 [2001], 433–434.

- 4 Az alulról az első *chóra* jelenetei: 1. Oinomaos és Pelops kocsi-versenye, 2. Amphiaraoos búcsúja a háza előtt, 3. Halotti játékok Pelias tiszteletére, 4. Héraklés megöli a lernai hydrát, 5. Boreas fiai elűzik Phineastól a harpyiákat.
- 5 Az amyklai Apollón-templomban az ún. Bathyklés- vagy Apollón-trón leírásánál (III. 18, 9 – 19, 2) is említi, hogy az egyik jelenet az Akastos által apja, Pelias tiszteletére rendezett versenyjátékot ábrázolja (III. 18, 16). A legközelebbi párhuzam a korinthisi műhelyben Kr. e. 560 körül készült, a második világháború után sokáig elveszetteknek hitt (korábban: Berlin F1655 = Blatter 1994, no. 5) ún. Amphiaraoos-kratér. A váza jelenleg a moszkvai Állami Történelmi Múzeum gyűjteményében található, leltári száma: Op. B 2046/52; három kinagyítható fénykép a múzeum honlapján:

- <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/5807017> (a képeken nem látható a három versenybíró). A tárgy adatlapja szerint az Amphiraos-kráter először 2016-ban volt látható a múzeum egyik időszaki kiállításán, majd legutóbb 2021 nyarán a *Vaskor – Európa határok nélkül* című kiállításon. (Nagy Árpád Miklósnak tartozom köszönettel az információért, miszerint a váza nemrégiben előke-rült.) További párhuzamos ábrázolások a Kr. e. 6. század első feléből: Blatter 1994, 278–279: 1–3 (attikai vázák), 6. (pajzsot díszítő bronzrelief) és 11 (athéni ún. tyrrhén amphora). A Kr. e. 6. század első felében kap új lendületet a versenykultúra: a pánhellén játékok alapítása, illetve újjáalapítása. A Korinthos melletti Isthmia esetében ez a dátum (Kr. e. 582, vö. Davies 2007) egybeesik a láda készítésével. A halott hős tiszteletére rendezett versenyjátékok ekkor jelennek meg a díszítéstémák között (Patroklos, Pelias), Stésichoros pedig a Pelias-játékok mítoszához kapcsolódóan kardalt komponál (*PMGF* 178–180, ἐπὶ Πελαίῳ). Történelem, vallási ünnepek, irodalom, ábrázolóművészet kölcsönös egymásra hatásának terében aligha látszik értelmesnek a kérdés: melyik irodalmi mű *hatására* születtek meg az ábrázolások (vagy akár fordítva). A téma, úgy tűnik, ekkoriban „benne volt a levegőben”. A Pelias-játékokhoz a kontextus, a mítosz, az ábrázolások és a témát tárgyaló lírai és epikai művek kitűnő összefoglalása: Davies–Finnglass 2014, 209–221. A halotti játékok ikonográfiáját áttekintő Roller 1981 (felvetése: korinthosi monumentális falfestmény lehetett a minta, 85).
- 6 A *Görögország leírása* tíz könyvében az Alvilágot ábrázoló Polygnótosz-falfestmény (X. 28–31) után a Kypselos-láda második leghosszabb leírás, ennek okáról lásd Snodgrass 2006 [2001], 433–435.
 - 7 A felsorolt huszonegy alakon kívül nézőkről is említést tesz, illetve közli, hogy Pelias lányai közül egyedül Alkéstis mellett van fel-tüntetve a neve, vagyis a leírás alapján nem adható meg az alakok pontos száma.
 - 8 (1) „Manapság is *aulétés* szokta kísérni a pentathlonban a távolug-rást”; (2) „látható, hogy a küzdelem még nem dőlt el”; (3) a képen látható *tripusok* ikonográfiai jelentése.
 - 9 A hangszer magyar megnevezéseként – a lényegi organológiai kül-önbségek miatt – sem a fuvola, sem a síp (sem a kettős síp) nem jó. A görög *aulos* magyar elnevezéseként a leghelyesebb az aul-osz, ahogyan például a *tympanon* is tympanon vagy a *rhombos* is rombusz.
 - 10 „Nem szeretném a festményeket rekonstruálni, csupán azt fel-térképezni, hogyan nézi és írja le az i. sz. II. században egy Pau-szaniasz nevű utazó/útleíró Polügnótosz thaszoszi festő mintegy 550-600 évvel korábban készült festményeit, s ez a leírás és szem-lélelmód miként viszonyul a modern esztétika és ókortudomány módszertanához és interpretációs stratégiáihoz. E vizsgálgó-dás nyilvánvaló nehézsége, hogy mi már nem látjuk azt, amit Pausza-niasz látott és leírt.” (Gábor 2015, 116)
 - 11 A fentiek értelmében (lásd feljebb a 9. jegyzetet) a speciális aul-oszfajta neve „fríg aulosz”, ha azonban a jelző a hangszer eredete utal, akkor phryg aulosz.
 - 12 Vö. Pausanias további értesüléseivel a sportversenyeket kísérő aul-osz-zenét illetően: V. 7, 10 (miért vezették be Olympiában, hogy a pentathlon távolugrószámát pythói aulosz kísérje), illetve VI. 14, 10 (Olympiában a sikyóni Pythokritos játszott auloszon a pentath-lonversenyek alkalmával).
 - 13 Raschke (1985, 197–200) ötvenhat vázaképet sorol fel, melyek-nek díszítése auloszkísérettel zajló sportküzdelmet ábrázol. A lista Wegner (1949, 192–194, vö. 101–102) két tucat tételéből néhány-nal még bővíthető. Vö. Epicharm. F 210, [Plut.] *De mus.* 1140c. Etruszk öklölvívás-ábrázolások *aulétésszel*: Jazwa 2020, vö. Athé-naios IV. 154a.
 - 14 Lásd Snodgrass 2006 [2001], 435; vö. Nagy 2005, 39, 22. jegyzet; Gábor 2015, 4.
 - 15 ἐν μέσῳ δὲ αὐτῶν ἀνὴρ ἐστῆκός ἐπαυλεῖ, καθότι καὶ ἐφ’ ἡμῶν ἐπὶ τῷ ἄλματι αὐλεῖν τῶν πεντάθλων νομίζουσιν: az ikonográ-fiai elem indoklást is kap: manapság (a 2. században, vö. Habicht 1985, 181 skk.) is így szokás a versenyeken.
 - 16 Athén, Nemzeti Múzeum 15466 (Blatter 1994, 278, no. 1).
 - 17 Pausanias (avagy a pausaniaszi kutató és kommentáló 'Ego': lásd Akujärvi 2005) személyes érdeklődése mint motiváció: Arafat 1996, 36–42; Snodgrass 2006 [2001], 425; előzmény: Habicht 1985 *passim* (kül. 142–168).
 - 18 Vö. Pirenne-Delforge 2008, 351: „...informations ainsi récoltées et livrées à la curiosité d’un lecteur dont l’expérience de vie et l’érudition étaient censées pallier les non-dits de l’auteur [sc. Pau-sanias]. Bien des composantes de cette expérience et de cette éru-dition sont définitivement perdues pour nous.”
 - 19 „Hogy kutatásai során Pauszaniasz sokszor tévedett, rosszul ér-telmezett valamit, ez nem csak sok esetben bizonyított (lásd pl. Robert: *Archaeologische Hermeneutik*, 1909. 62. skk. o.), hanem teljesen természetes is.” (Gábor 2015, 116, 280. jegyzet.)
 - 20 Természetesen a pusztá megnevezés is lehet értelmezés, vagyis akár ilyesmiben is tévedhetett, de itt minden bizonnyal nem arról van (lásd lejjebb).
 - 21 Lásd lejjebb a 32. jegyzetet.
 - 22 Lásd lejjebb, illetve a 33. jegyzetet.
 - 23 Lásd újabban pl. Franklin 2020, 233–236 (forrásokkal és korábbi irodalommal).
 - 24 A „görög” aulosz maga is természetesen a Mediterráneumban sokfelé és régóta használatban levő hangszer, ha tetszik, keleti eredetű, lásd lejjebb.
 - 25 Lásd Bélis 1986, 21, 4. jegyzet; 24, 10–11. jegyzet.
 - 26 πάλιν δ’ ἐὰν λάβῃς δύο αὐλοὺς τοῖς μὲν μήκεσιν ἴσους, ταῖς δ’ ἐνὸρῦττι τῶν κοιλιῶν διαφέροντας, καθάπερ ἔχουσιν οἱ Φρυγιοὶ πρὸς τοὺς Ἑλληνικοὺς, εὐρήσεις παραπλησίως τὸν εὐρκοιλίον ὀξύτερον προἰέμενον φθόγγον τοῦ στενοκοιλίου. θεωροῦμέν γέ τοι τοὺς Φρυγίους στενοὺς ταῖς κοιλίαις ὄντας καὶ πολλῷ βαρύτερους ἤχους προβάλλοντας τῶν Ἑλληνικῶν. Porph. In Harm. 34.11–16 (Porphyrios forrása Ailianos Timaios-komentárja), vö. Barker 1984, 267, 31. jegyzet.
 - 27 Hom. *Il.* XVIII. 495, 10.13. Ábrázolások például: athéni késő geo-metrikus kori amphora, düsseldorfí magángyűjteményben, lásd D’Acunto 2015, 219, fig. 14; protoattikai hydria (Berlin A1) és lutrophoros (Louvre CA 2985, Anatos-festő).
 - 28 Kora kykladikus márványidol (Keros szigetéről), Athén Nemzeti Múzeum 3908, Kr. e. 2800–2300 k.
 - 29 Mezopotámia: gyöngykalylóbból készült berakáson ábrázolt *aulét-eris* (Kr. e. 2600–2500, New York MMA 62.70.46); terrakotta ze-nészsobrocskák (Kr. e. 1950–1530 között, Iraq Museum 33342, 52554, 41753, lásd Rashdi 1984, 94). Egyiptom, Théba: falfest-mény Dzsaszkerészeneb sírjában (TT38), Kr. e. 1400–1390 (1930-as másolat: New York MMA 30.4.9). Újhettita: pl. Kar-kemis, a „Királyi támfalat” díszítő mészko domborművön, Kr. e. 9. század eleje (Ankara, Anatóliai Civilizációk Múzeuma, ltsz. 119, lásd Gilibert 2011, 184, fig. 76); Zincirli, Hilani IV, a bejáratot díszítő dombormű, Kr. e. 732–711 között (Gilibert 2011, 131, fig. 64). Újasszír palotadomborművek (Aššur-bān-apli idejéből): a ninivei Délnyugati Palota 33. termében a 4–6. panel ábrázolá-sán látható elámi zenekarban (Kr. e. 653 után, British Museum, 124802a-c vagy a híres lugasjeleneten a ninivei Északi Palota S1 termében a B és az E panelen (British Museum 135116, 135117, Kr. e. 643 után, az előbbin az egyik auloszcso hosszabb, de hang-tölcsér nélkül). Vör Ádámnak tartozom köszönettel az újhettita és újasszír ábrázolások adatainak pontosításáért. Alighanem igaza van Franklinnak (2008): a funeráris, sympotikus, áldozati jelene-teken tükröződő zenekultúra hangszereit illetően a kis-ázsiai–ana-tóliai–egyiptomi–görög egy régióknak tekinthető. Az ókori Phrygia mai területén, különösen Eskişehir, Kütahya, Bilecik, Afyonka-

- rasihar, Uşak és Ankara tartományokban egészen a 20. századig használatban volt a (görög) aulosz (Alaner 2012, 384).
- 30 Iraklion Régészeti Múzeum, leltári szám nélkül, hossza: 1,37 m, Kr. e. 1450–1340 között.
- 31 A szarkofág 1903-ban került elő, tudományos igényű restaurálását az 1950-es években végezték el az Athéni Olasz Régészeti Iskola szakemberei. A restaurátor, Franca Callori di Vignale beszámolójából (Levi 1956, 196–199) tudjuk, hogy a bikaáldozatot ábrázoló oldalon a vakolat vastagabb és egyenetlenebb volt, mint a másik oldalon, és éppen ez tette bizonyosabbá a valószínűleg az Iraklionba történt átszállításkor lehullott festett vakolatdarabok helyének meghatározását: a kőlap felületén levő kidudorodásokba pontosan beilleszthetők voltak a vakolat nem festett felszínén levő benyomódások. A művész a vakolatra felvitt mészrétegre festett.
- 32 Younger 1998, 32. A knóssosi palotában feltárt egyik, textilmintát utánzó falfreskón (Younger 1998, cat. 27) látható hegyes végű csőpárokról is felmerült, hogy auloszt ábrázolnak. Egy Hagia Triada-i falfestményen (Younger 1998, cat. 30) az *aulētēs* hangszerre nem maradt fenn. Ábrázolásokra mindazonáltal csak kellő óvatossággal alapozható organológiai következtetés, sosem szabad figyelmen kívül hagyni a díszítőművész fantáziáját, kézügyességét, vagyis pusztán egyetlen kép alapján aligha jelenthető ki, hogy a minőségi aulosz (egyik) csőve zárt végű volt. A Hagia Triada-i szarkofág *aulētēs* a görög ábrázolásokról jól ismert arcleszorító hevedert, a *phorbeiatē* viseli játék közben, a csőről lelógó fekete szalagok vagy ezt rögzítették a csövekhez, vagy a csöveket egymáshoz, amikor a muzsikusz éppen nem játszott a hangszeren. A csövekről játék közben felgátolt szalagokra nem ismerek párhuzamot a görög ábrázolásokon.
- 33 Vö. Bélis 1986, 22, 8. jegyzet. A pontatlan hangszerazonosítást West (1992, 82, 7. jegyzet, kérdőjellel; 91, 46. jegyzet) átveszi Bélistől, vagy mindkettőn Rimmertől (1969, 28–29).
- 34 Kariai vagy phrygiai eredetű (?) bronzszobrocska (inv. no. 134975 és 130909), a British Museum honlapján a datálás: Kr. e. 800–500 között.
- 35 A *keraulēs* mindössze három előfordulása közül ebben az értelemben a Pollux-helyen kívül egyedül a 6. századi bizánci antikváriusnál, Ióánnēs Laurentiosnál bukkan fel a római legionáriusok tisztségeinek hosszú felsorolásánál a *cornicines* görög fordításaként (*De mag. pop. Rom.* p. 70 Bandy). A harmadik Lukianosnál (*Pod.* 33) a hangszert jelöli, phryg jelzővel, a Kybelé-kultusz kontextusában. Cornutusnál (*Theol.* 6) Rhea/Kybelé kultuszának leírásánál a *keraulia* szó (hapax!) 'hangszeres előadásformát' jelent, nem 'hangszerjátékost' („playing of horn”, olvasható Boys-Stones 2018-ban megjelent fordításában: *Greek Theology, Fragments and Testimonia*. Atlanta, 2018, 59). A *triéraulēs* két (nem lexikonbeli) előfordulása közül az egyik Dém. XVIII. 129 (*De corona*), ahol az Aischinēs elleni heves támadás-invektíva kontextusában hangzik el. Aischinēs anyja, úgymond, minden nap mással szeretkezett nyilvánosan, és az efféle jövedelemszerző életmódjának végül a *triéraulēs*, ráadásul rabszolgára Phormiόν vetett véget. A *triéraulēs* szó pejoratív jelentésére a scholion is felhívja a figyelmet.
- 36 Lásd Swift 2019, 411.
- 37 Eur. *Ba.* 127, *IA* 576. Ezzel szemben kilencszer lybiai hangszernek mondja, ennek okáról lásd: Barker 2018.
- 38 Ath. 4.79.11–21 (4.176f–77a). τοὺς γὰρ ἐλύμους αὐλοὺς, ὧν μνημονεύει Σοφοκλῆς ἐν Νιόβῃ [F450 *TrGF*] τε κὰν Τυμπανισταῖς [F644 *TrGF*], οὐκ ἄλλους τινὰς εἶναι ἀκούομεν ἢ τοὺς Φρυγίους, ὧν καὶ αὐτῶν ἐμπείρως ἔχουσιν Ἀλεξανδρεῖς. οἶδασι δὲ καὶ τοὺς διόπους ἔτι τε μεσοκόπους καὶ τοὺς καλουμένους ὑποτήρους. τῶν δ' ἐλύμων αὐλῶν μνημονεύει καὶ Καλλιᾶς ἐν Πεδήταις [F23 *PCG*]. Ἰόβας [F79 *DFHG*] δὲ τούτους Φρυγῶν μὲν εἶναι εὐρημα, ὀνομάζεσθαι δὲ καὶ σκυταλείας, κατ' ἐμφέρειαν τοῦ πάχους, χρῆσθαι δ' αὐτοῖς καὶ Κυπρίου φησι Κρατῖνος ὁ νεώτερος ἐν Θηραμένη [Kratinos II F3 *PCG*].
- 39 Információforrás és kronológia szempontjából kétféleképpen bontható rétegekre az Athénaios-mondat. (1) Sophoklēs darabjában előfordul az *elymos* szó, amelynek a jelentéséről mi, a 2. században tudjuk, hogy azonos a phryg auloszal, és ez a hangszer egyébként használatban van (talán régebb óta?) Alexandriában is (vö. lejjebb a Kr. e. 3. századra keltezhető Híbeh-papiruszt). (2) Sophoklēs darabjában előfordul az *elymos* szó, amelyről a dráma szövege azt is elmondja, hogy azonos a phryg auloszal. Ez a hangszer egyébként, mint most, a 2. században tudjuk, Alexandriában is ismert. Az athénaiosi stílus talán inkább az első értelmezést támogatja.
- 40 A középkomédiához tartozó ifjabb Kratinos darabjának címét *Thérómenēre* javítják (*Üldözött nő*).
- 41 Vö. Degani 1995, 14. jegyzet, ui.: az Athénaios által sűrűn hivatkozott aiginai Kleitarchos (grammatikus, nem azonos az alexandriai történetíróval) is írt phryg szavakról, egyet közülük Athénaios is megemlíti (II. 69d).
- 42 Hésychios (2228) három jelentést hoz: a 'hangszer'-en kívül 'tok/tegez' (kithara vagy nyíl) és 'kölesmag'. A lexikográfiai hagyományról lásd Degani 1995.
- 43 A σκυταλείας ugyanis masculinum, vagyis az αὐτοῖς erre is vonatkozhat. (*DFHG*: σκυταλείας a Iuba-töredék szövegében.) West megjegyzése (1992, 94, 70. jegyzet): az azonosítás azért is hihető, mert a járóbot vége görbe.
- 44 LeVen 2010, vö. Kárpáti 2014, 51–54.
- 45 Athénaios ugyanitt, a hangszerekről szóló beszélgetésben (Ktésibios és az orgona kapcsán) hivatkozik Tryphón *Szakkifejzések* (*Peri onomasiōn*) című művére, hozzáfűzve, hogy ez a mű az auloszokról és a hangszerekről szólt (IV. 174e). Innen nézve, valamint mivel Athénaios amúgy igen sűrűn hivatkozik az Augustus-kori, Alexandriában működő grammatikus-dialektológus Tryphón különböző műveire, legalábbis feltűnő a hallgatás az *elymos* szó értelmezése kapcsán. Nem sokkal lejjebb (IV. 180e) Tryphónra hivatkozva közli, hogy az elefántsonznak nevezett auloszt a főníciaiak látták el lyukakkal. Továbbá: az egész műben összesen kilenc auloszról vagy auloszjátékosról szóló műre hivatkozik öt szerzőtől (lásd Barker 1984, 301–303), de az *elymos* kapcsán nem említi egyiket sem.
- 46 *PHib.* 54.1–7 Grenfell–Hunt 1906, 201. Δημοφῶν Πτολεμαίου χρίειν. ἀπό[σ]τειλον ἡμῖν ἐκ παντός τρόπου τὸν αὐλητὴν Πετωῶν ἔχοντ[α] τοὺς τε Φρυγίους αὐλ[ο]ῦς καὶ τοὺς λοιποὺς (...).
- 47 British Museum 1890.0730.1 = *GIBM* IV 1007, a British Museum keltezése: Kr. e. 150 és 30 között; a Packard Humanities Institute epigráfiai adatbázisa (epigraphy.packhum.org) a Kr. e. 2. századra teszi (PH298198).
- 48 Vagy a közösségnek (*chóros*), vagy egy másik olvasat szerint egy *chous* elnevezésű helyi egyesületnek, lásd Ph. Harland (<http://www.philipharland.com/greco-roman-associations/?p=537>) és S. Skaltsa (<https://ancientassociations.ku.dk/assoc/1007>).
- 49 Példák fríg aulosz-ábrázolásra (a teljesség igénye nélkül): (i) A római Kybelé-kultuszhoz kapcsolódó ábrázolásokon: domborművön, taurobolium-oltáron, mécsesen, bronzmedálion. Például a jól ismert ún. lanuviumi archigallus dombormű (4. kép) a Kr. u. 2. századból (Musei Capitolini, inv. MC1207/S = *LIMC* s.v. Kybele no. 122 = *ThesCRA* vol. II s.v. 'Musique romaine' no. 13 = *CCCA* III no. 366) vagy egy homokkő domborművön valószínűleg Novaesiumból (2. század, Mannheim, Reiss Museum = *CCCA* VI no. 10). Taurobolium-oltárt díszítő domborművek pl. a Kr. u. 2–3. századból (The Fitzwilliam Museum, Cambridge, GR.5.1938 = *CCCA* VII no. 39), ahol az ábrázolás-sémán jellegzetes, a Magna Mater-kultusz szimbolizáló fenyőfáról lefogott hangszer itt a fríg aulosz (5. kép), mint néhány további taurobolium-oltáron: Musei Capitolini, inv. 1912/S, 295 körül (Dubosson-Sbriglione 2018, 375, Fig. 26c); Vesunna site-musée gallo-romain de Périgueux, inv. A3183, 180–250 között (Dubosson-Sbriglione 2018,

- 376, Fig. 27b = CCCA V no. 420); Musée de Die et du Diois, inv. 67-2-4 és 67-2-5, mindkettő 2. század (Dubosson-Sbriglione 2018, 377, fig. 28 és 30 = CCCA V No. 359 és 360). Ugyanakkor taurobolium-oltáron ugyanez a szakrális fáról leolagotott fűvös lehet a normál *tibia* is (Musei Vaticani, inv. 9937, d. 374 vagy Musée de Die et du Diois, inv. 67-1-2 = Dubosson-Sbriglione 2018, 374, fig. 25c és 377 fig. 29). A Kybelé-kultuszhoz kapcsolódó jelenettel díszített terrakottamécseseken ábrázolt fríg auloszok görög lelőhelyről pl. CCCA II no. 453 (Isthmia, 2. század), no. 482 (Patrai, 2–3. század), no. 504 (Spárta, 2–3. század). Magna Mater kontextusú jeleneten az ún. „Tragédiaköltő házat” díszítő falfestményen (Pompeii, 1. század, Nápoly Régészeti Múzeum 9559 = CCCA IV no. 32). Csákváron előkerült Kybelét ábrázoló bronzmedálion (Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum 3516 = Kádár 1962, 51, Taf. IV. Abb. 6 = CCCA VI no. 123). A római Magna Mater/Kybelé/Attis-kultusz zenéjéről lásd Pavolini 2015 (a kultuszhangszerekről: 346–363); szakrális *tibicene*iről és testületeikről Dubosson-Sbriglione 2018, 194–96, 280–281; a taurobolium-oltárok zenei ikonográfiájáról Vendries 2001 (a fríg auloszról: 203–204). (ii) Bacchikus jeleneten pl. egy ún. Campana-reliefen szatír (Basel, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 1921.556, 1. század eleje); egy másik Campana-reliefen (6. kép) kecskelábú Pán (Szépművészeti Múzeum, T.582, Kr. u. 50–150 között); a kölni Dionysos-mozaik egyik medalionán (7. kép) a satyros-család anyafigurája játszik a hangszereken (Kr. u. 220–230, Köln, Römisch-Germanisches Museum), illetve dionysikus szarkofág domborművön (8. kép): Praetextatus-katakomba, Kr. u. 3. század (DAI Arachne ID 768360). (iii) Misztériumvalláshoz (?), mágiikus szertartásokhoz kapcsolódó szimbolikus jeleneten a Porta Maggiore közelében feltárt, vitatott rendeltetésű (pythagoreus? vö. Kerényi 1925), a Kr. u. 40 körüli évekre keltezhető föld alatti bazilika bal oldali szárnyát díszítő stukkóképek egyikén (9. kép), lásd Beard–North–Price 1988, 1.273–274. (iv) Családi szentélyt (Lararium) díszítő falfestményen: Vettiusok háza, Pompeii VIII.2/3, 1. század, Nápoly régészeti Múzeum 8905.
- 50 AP 7.223 (Thyillos, Kr. e. 1. század); Lucr. 2.619f; Catull. 63.22, 64.223f; Var. *Men.* 131; Verg. *A.* 9.615, 11.737; Hor. *Carm.* 1.18.13, 3.19.18; Tib. 2.1.86; Prop. 2.22.15f; Ov. *Met.* 3.533, 4.392, *Fast.* 4.181, 190, *Pont.* 1.1.39; AP 6.94.3 (Philippos); Sen. *Ep.* 108.7; Stat. *Theb.* 5.93–4, 6.120–2; Luc. *Pod.* 33; Nonn. 43.71, 45.43.
- 51 A két mítoszt összekapcsolja Amphiarao, illetve Hypsipylé.
- 52 Kybelé és Attis első együttes ábrázolása: LIMC s.v. 'Kybele' n. 22 (Kr. e. 300 k.).
- 53 Kérdés, hogy számolhatunk-e Pausanias-kori restaurálással. Anynyi mindenesetre valószínű, hogy a ládát a prusai Dión a Héraion egy másik termében látta, mint Pausanias a következő században.
- 54 Már Boardman, lásd lejjebb az 56. jegyzetet.
- 55 Lásd Landskron, A. 2015. „Das Heroon von Trysa”: *Schriften des Kunsthistorischen Museums Wien* 13/1–2 (non vidí).
- 56 Csupán néhány példa a teljesség igénye nélkül (2000-ig a láda *könyvtárnyi* irodalmát lásd Splitter 2000, 123–128): a görög zene és hangszerek kutatója, Annie Bélis (1986, 33 – Méautisra hivatkozva); a Loeb angol fordítója, aki a láda díszítését is rekonstruálta, J. Stuart Jones (1894); Pausanias magyar fordítója, Muraközy Gyula (316, 52. jegyzet); a Kypselos-láda egyik újabb monográfusa, H. Splitter (2000, 26); klasszika-archeológusok, mint például a díszítést rekonstruáló W. von Massow (1916, 35–36), vagy kilencven évvel később F.-H. Massa-Pairault (2006, 46); Cossu 2009, 113 („l'errore in cui è caduto Pausania”), valamint J. Boardman 1990 (= LIMC s.v. 'Herakles' no. 2801: „Paus. may have mistaken the sex of the piper, and his 'Phrygian aulos' was possibly a trumpet”; n.b. Blatter 1994, no. 7 [= LIMC s.v. 'Peliou athla'] nem említi az aulétést). Hadd idézzek itt – tudománytörténeti és -szemléleti érdekességként, nem kritikával – a Wintert idéző von Massow-tól: „Aber Winter findet auch die 'phrygischen' Flöten an sich befremdlich. Nach ihm 'hielt die Figur etwa in Mundhöhe einen oben geraden, unten gebogenen länglichen Gegenstand. Dieser war aus Holz geschnitten und vergolde.’” (36. o.) Massow ezt elveti, szerinte „die Flötenspielerin oder besser der Flötenspieler wirklich auf phrygischen Flöten blies.” A fríg auloszos férfi kilétét is sikerült *kideríteni*: ha egyszer phryg és *aulétés*, akkor ő nyilván Olympos, akit Hyginus is megnevez (273.11) mint az Akastos által rendezett játékok auloszversenyének győztesét (Cossu uo.). Csakhogy Hyginus Orpheust és Linost is megnevezi, miközben a 600 évvel korábbi korinthusi párhuzamok nem tudnak zenei versenyekről a Pelias-játékokon.
- 57 Kybelé 134 cm magas mészko szobra Bogazköyből, Kr. e. 600–550 között, Ankara, Anatóliai Civilizációk Múzeuma, inv. 122 = LIMC s.v. 'Kybele' no. 12 = CCCA I no. 32 (eltérő datálással). Az istennő lábainál két hozzá képest kistermetű zenész látható (az *aulétés* 44 cm, a kitharás 49 cm magas), lásd Naumann 1983, 71–83.
- 58 A rekonstrukciók: Splitter 2000, 141–158.
- 59 Ugyanebben a korban készült (korinthusi kapcsolatokkal is rendelkező) párhuzam a Patroklos-versenyjátékokat ábrázoló, Pharsalosban talált, Sophilos által szignált dinos-töredék (Athén, Nemzeti Múzeum 15499), ahol a nézők „hátrébb”, lépcsőzetes emelvényen ülnek, vagyis nem egy szinten és nem egy sorban a versenyzőkkel, ahogyan a Pausanias-leírás alapján készült rekonstrukciókon a nézők: Héraklés (mögötte az *aulétris*), Alkésztis és a *valahány* Pelias-lány.
- 60 Vö. Snodgrass 2006 [2001] 425; Habicht 1985, 133–137 („Die Vorliebe für die entfernte Vergangenheit läßt sich auch in der Auswahl der Denkmäler erkennen, die Pausanias beschreibt. Es sind nur sehr wenige, die später als in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. zu datieren sind.”); Arafat 1996, 43–79.
- 61 Jellemző talán az is, hogy az értelmezők némelyike (lásd Splitter 2000, 26) Héraklést és az *aulétrist* az előző, Amphiarao búcsúja-jelenethez javasolták illeszteni, így javítva Pausanias *tévedését*. Azt pedig, írja Splitter (2000, 29), hogy „Pausanias tévesen sorolta Iolaost a versenyjelenethez, Brunn már 1847-ben felismerte”.
- 62 Héraklés és az argonauták viszonya meglehetősen fluid: (1) velük indul el, de lemarad; (2) időnként felbukkan; (3) nem vesz részt. A Pelias-játékok versenyzőjeként csak Hyginus említi (273.5.10). A ferrarai volutakratér-töredéken az azonosítása bizonytalan („erős fizikumú”, egyéb attribútum nélkül: Beazley 1960, 223). A Pelias-játékok egyik versenye mellett önálló témaként is kedvelt Péleus és Atalanté birkózása-jelenetek egyikén Héraklés a döntőbíró (Psiax vörösalakos hydriája, Tessin, magángyűjteményben). Versenyfelügyelői minőségben egyedül itt, a Kypselos-ládán tűnik fel. Beazley (1960, 223) szerint a valószínűleg a Pelias-játékokat ábrázoló ferrarai volutakratér-töredéken (Péleus-festő, T404 = LIMC s.v. 'Peliou athla' no.4) az JAΣ feliratmaradvány alapján a két ülő játékelügyelő egyike talán a halott Pelias. Az Amphiarao-vázán (lásd feljebb az 5. jegyzetet) a három ülő felügyelőt névfelirat azonosítja: Akastos, Pherés, Argeios. Minthogy Héraklés játékelügyelőként csupán vékony szálon kötődik a Pelias-játékokhoz, az ő kilétét illetően is felmerült a kétely: Pausanias tévedhetett, más valaki ül a trónuson, így pl. Massa-Pairault: „La scène lue par Pausanias comporte cependant un détail qui offre une sérieuse difficulté: la présence d'Héraclès aux Jeux en mémoire de Pélias...”, majd egy lábjegyzetben (43) Médeia hiányára hívja fel a figyelmet (aki a láda második *chórójának* egyik jelenetén Korinthus úrnőjeként ül egy *thronoson*), hozzátéve: „Nous avouons que restituer sa [sc. Médée] place sur le trône où Pausanias reconnaît au contraire Héraclès ne nous paraît pas impossible” (2006, 46). A fríg auloszon játszós muzsikusa jelenlétét Massa-Pairault azzal indokolja, hogy Korinthus ekkoriban a Dardanellák fölötti ellenőrzési igénye miatt szoros kapcsolatot ápolt Kis-Ázsiával (2006, 47).
- 63 Burkert 2011 [2005], 6 (Böröczki Tamás fordítása).
- 64 Stat. *Theb.* VI. 120 sk. (lásd feljebb).

Bibliográfia

Rövidítések

CCCA: Vermaseren, M. J. (szerk.) 1977–1989. *Corpus Cultus Cybe-
lae Attidisque*. Leiden.
DFGH: Berti, M. (szerk.) 2017–. *Digital Fragmenta Historicorum
Graecorum*. Leipzig (dfhg-project.org).
GIBM: Newton, C. T. et al. (szerk.) 1874–1916. *The Collection of
Ancient Greek Inscriptions in the British Museum*. I–IV. London.
LIMC: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich–
München, 1981–2009.
ThesCRA: *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*. Basel – Los An-
geles, 2004–2014.

Szakirodalom

- Akujärvi, J. 2005. *Researcher, Traveller, Narrator. Studies in Pausanias' Periegesis*. Lund.
- Alaner, A. B. 2012. „A Phrygian Musical Instrument (Double-Pipe) and the Phrygian Mode”: H. Sivas (szerk.): *Frigler. Midas' in Ulkesinde*. Anitlarin Golgesinde, 378–387.
- Arafat, K. 1996. *Pausanias' Greece. Ancient Artists and Roman Rulers*. Cambridge.
- Barker, A. 1984. *Greek Musical Writings I. The Musician and his Art*. Cambridge.
- Barker, A. 2018. „Migrating Musical Myths. The Case of the Libyan Aulos”: *GRMS* 6, 1–13.
- Beard, M. – North, J. – Price, S. 1988. *Religions of Rome. Vol. I. A History*. Cambridge.
- Beazley, J. 1960. „Some Inscriptions on Vases: VIII.”: *AJA* 64, 219–225.
- Bélis, A. 1986. „L'aulos Phrygien”: *RA* 1 (n.s.), 21–40.
- Blatter, R. 1994. = *LIMC* s.v. 'Peliou athla'.
- Boardman, J. 1990. = *LIMC* s.v. 'Herakles'.
- Burkert, W. 2011 [2005]. „A homérosi eposzok és az ókori Kelet” (ford. Böröczki Tamás): *Ókor* 10/3, 3–12 (eredetileg: „Near Eastern Connections”: J. M. Foley [szerk.]: *A Companion to Ancient Epic*. Oxford, 291–301).
- Cossu, T. 2009. *L'arca del tiranno. Umano, disumano e sovrumano nella Grecia arcaica*. Cagliari.
- D'Acunto, M. 2015. „Dance in Attic and Argive Geometric Pottery. Figurative Imagery and Ritual Contexts”: G. Colesanti – L. Lulli (szerk.): *Submerged Literature in Ancient Greek Culture*. Berlin–Boston, 205–242.
- Davies, J. 2007. „The Origins of the Festivals, especially Delphi and the Pythia”: S. Hornblower – C. Morgan (szerk.): *Pindar's Poetry, Patrons and Festivals*. Oxford, 47–70.
- Davies, M. – Finnglass, P. J. (szerk.) 2014. *Stesichorus. The Poems. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*. Cambridge.
- Degani, E. 1995. „La lessicografia”: G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (szerk.): *Lo spazio letterario della grecia antica*. II. Roma, 505–527.
- Dubosson-Sbriglione, L. 2018. *Le culte de la Mère des dieux dans l'Empire romain*. Stuttgart.
- Franklin, J. C. 2008. „'A Feast of Music'. The Greco-Lyidian Musical Movement on the Assyrian Periphery”: B. J. Collins – M. R. Bacharova – I. Rutherford (szerk.): *Anatolian Interfaces. Hittites, Greeks and their Neighbors*. Oxford, 191–201.
- Franklin, J. C. 2020. „Ancient Greek Music and the Near East”: T. A. Lynch – E. Rocconi (szerk.): *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*. Hoboken, NJ, 229–242.
- Frazer, J. G. 1898. *Pausanias's Description of Greece*. I–VI. London.
- Gábor S. 2015. *Pauszaniasz hermeneutikája*. PhD dissz. Budapest.
- Gilibert, A. 2011. *Syro-Hittite Monumental Art and the Archaeology of Performance*. Berlin – New York.
- Habicht, Ch. 1985. *Pausanias und seine „Beschreibung Griechenlands”*. München.
- Jazwa, K. 2020. „A Late Archaic Boxing-Dance in Etruria. Identification, Comparison, and Function”: *EtrStud* 23, 29–61.
- Kádár Z. 1962. *Die kleinasiatisch-syrischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn*. Leiden.
- Kárpáti A. 2014. *Múzsák ellenfényben. A régi görög újjene: vázakép, popkultúra, politika*. Budapest.
- Kerényi K. 1925. „A római Porta Maggiore mellett fölfedezett antik bazilika jelentőségéhez”: *EPHk* 49, 114–125.
- Klein, W. 1884. „Zur Kypsele der Kypseliden”: *Sitzungsberichte d. phil. histor. Class. d. k. Akad. d. Wissen*. 108, 51–83.
- LeVen, P. 2010. „New Music and its Myths. Athenaeus' Reading of the Aulos Revolution (*Deipnosophistae* 14.616e–617f)”: *JHS* 130, 35–47.
- Levi, D. 1956. „The Sarcophagus of Hagia Triada Restored”: *Archaeology* 9, 192–199.
- Massa-Pairault, F.-H. 2006. „Le larnax des Cypsélides à Olympie. Essai d'interprétation des scènes mythologiques”: F.-H. Massa-Pairault (szerk.): *L'image antique et son interprétation*. Rome, 41–74.
- Massow von, A. M. 1916. „Die Kyseloslade”: *AM* 41, 1–117.
- Nagy A. 2005. „Mit látunk a képen? Bevezető a görög mítoszábrázolások értelmezéséhez”: Horváth J. (szerk.): *Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szóban és képen*. Budapest, 31–52.
- Naumann, F. 1983. *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst*. Tübingen.
- Pavolini, C. 2015. „La musica e il culto di Cibele nell'occidente romano”: *ArchClass* 66, 345–376.
- Pirenne-Delforge, V. 2008. *Retour à la source. Pausanias et la religion grecque*. Liège.
- Raschke, W. J. 1985. „Aulos and Athlete. The Function of the Flute Player in Greek Athletics”: *Arete* 2, 177–200.
- Rimmer, J. 1969. *Ancient Musical Instruments of Western Asia in the Department of Western Asiatic Antiquities the British Museum*. London.
- Roller, L. E. 1981. „Funeral Games in Greek Art”: *AJA* 85, 107–119.
- Simon, E. 1997. = *LIMC* s.v. 'Kybele'.
- Snodgrass, A. M. 2006 [2001]. „Pausanias and the Chest of Kypselos”: A. M. Snodgrass: *Archaeology and the Emergence of Greece*. New York, 422–445.
- Splitter, R. 2000. *Die 'Kyseloslade' in Olympia. Form, Funktion und Bildschmuck. Eine archäologische Rekonstruktion*. Mainz.
- Stuart Jones, J. 1894. „The Chest of Kypselos”: *JHS* 14, 30–80.
- Swift, L. 2019. *Archilochus. The Poems. Introduction, Text, Translation, and Commentary*. Oxford.
- Vendries, Ch. 2001. „Pour les oreilles de Cybèle: images plurielles de la musique sur les autels tauroboliques de la Gaule romaine”: P. Brulé – Ch. Vendries (szerk.): *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*. Rennes, 197–218.
- Wegner, M. 1949. *Das Musikleben der Griechen*. Berlin.
- West, M. L. 1992. *Ancient Greek Music*. Oxford.
- Younger, J. G. 1998. *Music in the Aegean Bronze Age*. Jonsered.