

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

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

Táncra penderített komédiás Megjegyzések az Antik Gyűjtemény új paestumi vázájához

Kárpáti András

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

A váza

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

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



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

A tánc

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

Komikus színész, komikus váza

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

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

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

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

Ennek alapján különíthető el az öt típus:

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

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

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

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

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

Nézőpontok

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



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

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

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

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



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

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

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

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

Komikus színész a *thiasos*ban

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

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



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

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

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

Halotti szféra – Paestumban

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

A paestumi „Dionysos + X” ikonográfiai szkhéma

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Halál és nevetés – Paestumban

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

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

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



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



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

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

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



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

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

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

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

I. FÜGGELÉK

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

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

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

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

II. FÜGGELÉK

A Tonello dal Lago (2012) által definiált alcsoportok:

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

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

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

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

III. FÜGGELÉK

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

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

IV. FÜGGELÉK

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Jegyzetek

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

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

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

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

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

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

Bibliográfia

IG: *Inscriptiones Graecae*

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

LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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