

L. DELBÓ KATALIN

HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS A BIZÁNCI REGÉNYEKBEN: AZ ÖREG NŐ ALAKJA *

„συγχορεύσω τῷ θεῷ Διονύσῳ”¹

Nikéτας Eugenianos *Drosilla és Chariklés* című regényében feltűnik egy öregaszony, a fiát gyászoló Baryllis, aki a sok viszontagságtól megtört főhősnőt befogadja házába. A regényben övé a kerítőnő és a jó vendéglátó szerepe: előbb megpróbálja rávenni Drosillát, hogy fogadja el a helyi földműves, Kallidémós udvarlását, majd miután Chariklés újra felbukkan a színen és a szerelmespár ismét egymásra talál, lakomát rendez nekik. A multság komédiába illő groteszk jelenettel zárul.² Baryllis, miután kissé felöntött a garatra, a két kezébe egy-egy kéztöröltöt vesz, feláll az asztalra, s bizarr hangokat kiadva bacchánsnők mozdulatait idéző táncba kezd. A lábai azonban összegabalyodnak, a földre zuhan, és a padlón fetrengve szellenteni kezd. A jelenlévők mind hangos nevetésben törnek ki, egyikük olyannyira, hogy elveszti az egyensúlyát és a hátára esik.

Az idős nő szereplő és a lakomajelenet nem ismeretlen az antik regényekben, mint ahogy e kettő összekapcsolása sem. Míg az utóbbi a műfaj XII. századi képviselőinél is közkedvelt elemmé vált,³ öreg nő szereplő Eugenianosnál jelent meg először az antikvitás után írt görög nyelvű regényekben. Baryllis alakja nemcsak e tekintetben egyedülálló, hanem megformálásában is: a hozzá kapcsolt motívumok és a jelenet, amiben központi szerepet kap, jól tükrözik a bizánci irodalomnak, s magának az irodalomalkotási folyamatnak a működését a hagyományok és kortárs hatások mezsgyéjén.

A bizánci irodalom kutatására jellemző, a regények esetén pedig általános gyakorlat, hogy a művek vizsgálata az öröklött irodalmi eszközök, antik motívumok, idézetek, allúziók, valamint a keresztény elemek és bibliai utalások kimutatására, azok értelmezésére és továbbélésére összpontosul. Az utóbbi évtizedben vert gyökeret az a szemlélet, hogy egy-egy alkotás elemzésénél – legyen az tudós vagy népi nyelven írt – az ókori hagyomány hatásain túl formáló tényezőként kell számolni a kortárs irodalmi és szociológiai kontextussal is, mivel a szövegek közvetlen vagy közvetett módon számos információt hordoznak a bizánci kultúráról, hétköznapiokról, a gondolkodásmódról és az olvasóközönségről. Ennek eredményeként fordult élénk érdeklődés például az irodalmi

* A tanulmány az OTKA NN 104456 számú pályázat támogatásával készült.

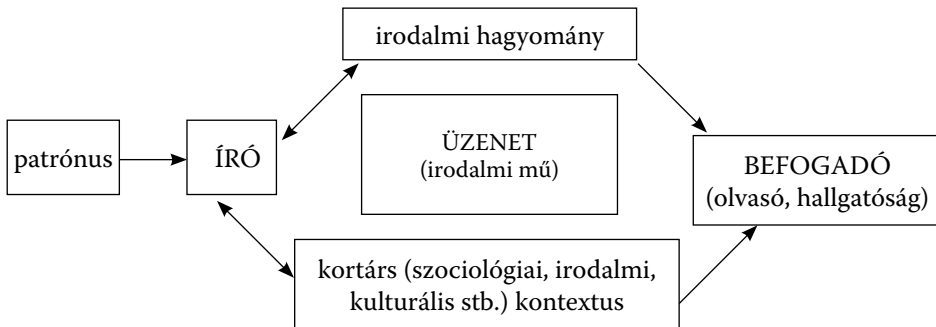
¹ Nikéτας Eugenianos: *Drosilla és Chariklés* (továbbiakban *D. & Ch.*) VII, 268.

² *D. & Ch.* VII, 276–301.

³ A XII. századi Bizáncból négy tudós nyelvű regény maradt fenn: Eustathios Makrembolitis: *Hysminé és Hysminias*, Theodóros Prodromos: *Rhodanthé és Dosiklés*, Kónstantinos Manassés: *Aristandros és Kallitheá*, Nikéτας Eugenianos: *Drosilla és Chariklés*.

szalonok (*theatron*) működése felé, ami rávilágított arra, hogy az előadás mint motívum és az előadhatóság mint szövegszervező erő gyakori eleme a műveknek, többek között a regényeknek is.⁴

Az alábbi ábra a bizánci irodalmi élet működését, az alkotás-befogadás környezetét és viszonyait mutatja be, kiemelve az azokra leginkább hatást gyakorló tényezőket.⁵ Ebből is jól látszik, hogy a bizánci irodalom vizsgálatánál lényegében a két említett elemzési módszert összevonva kell eljárunk – ahogy azt a mai, főként francia bizantinológiai kutatások is előírányozzák.



Jelen dolgozat célja bemutatni azt, hogy ez a kétirányú elemzés nemcsak egy mű egészét tekintve, hanem a motívumok, jelenetek, karakterek szintjén is fontos és gyümölcsöző. Így ugyanis, noha apránként, újabb információkat kaphatunk az adott korszak irodalomfogalmáról, arról, hogy milyen anyaggal *hogyan* dolgozik egy szerző, mit vesz el, vagy ad hozzá egy jól ismert motívumhoz. Ehhez Eugenianos regényének öregasszonyalakját hívom segítségül, amihez három irányból közelítek: először a lehetséges ókori előképeket tárom fel, majd kitérek a regényen belüli és egyéb bizánci párhuzamokra, végül pedig a szerző korának, azaz a XII. századi Bizáncnak irodalmi és kulturális jelenségeit alapul véve vizsgálom meg a karaktert.

⁴ Áttekintés a *theatron*ról: M. Mullett: Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople. In: M. Angold (ed.): *The Byzantine Aristocracy: IX to XIII Centuries*. Oxford 1984. 173–201; P. Marciniak: Byzantine Theatron – A Place of Performance? In: M. Grünbart (ed.): *Theatron: Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter / Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages*. Berlin 2007. 277–286.

⁵ Az ábra M. Mulletnek a *theatron* működését szemléltető ábrája (Mullet: i. m. [2. jegyz.] 179) és a P. Odorico *Introduction into Byzantinology I–II.* című előadásán (*Byzanz und das Abendland / Byzance et l'Occident III., Studia Byzantino-Occidentalia. Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. XI. 24–25*) a bizánci irodalom kontextusairól elhangzottak alapján készült. A középpontjában az üzenet, azaz esetünkben az irodalmi mű áll, ami kapcsolatot teremt az író és a befogadó között. A XII. században befogadó egyaránt lehetett egy olvasó és a *theatron* hallgatósága; a befogadó típusa a mű felépítésére és motívumaira hatást gyakorolt – ez a regényeknél is mutatkozik. Az író művének formáját és témáját az antik műfaji hagyományokból merítette, majd formálta egyrészt saját korának, illetve környezetének (patrónus, kereszténység) kívánalmai szerint, másrészt pedig a mindennapi élet jelenségeit alapul véve.

I.

Először vegyük sorra, mely klasszikus toposzok kapcsolódnak Baryllis alakjához. Tudjuk róla, hogy egy öregasszony, aki 1) jó vendéglátó, 2) gyászolja a fiát,⁶ 3) kerítőnői feladatokat vállal⁷ és 4) megesik, hogy felönt a garatra, aminek eredményeképp baccháns táncot jár, s különböző testi hangokat ad ki. Melyek azok az ókori előképek, amelyek alapul szolgálhattak Eugenianosnak a karakter megformálásához?

Baryllishoz hasonló női szereplővel nem találkozunk az antik regényekben. Öregasszonyokkal igen, de azok karakterformálásukban, pontosabban annak összetettségében elmaradnak Eugenianos hőse mögött. Közös azonban bennük, hogy szerepüket tekintve szinte valamennyi az ó- és újkomédiában megjelenő öregasszonytípusokra vezethető vissza. A komédia az embertípusok ábrázolásában nagy hatást gyakorolt más műfajokra is, így az öregasszony alakja állandó eleme lett a szatirikus és az epigrammaköltészetnek, a levéltudomány, és ahogy előbb utaltam rá, megjelent az antik regényekben is.⁸ Az antik és újkomédiában a két legkedveltebb figura a *hetaira* vagy *hetaira*-típusú öregasszony, valamint a részeges asszony; mellettük külön csoportot alkotnak a házastárs feleségek, a Médea és Kírké alakját megidéző varázslónők, és azok az öregasszonyok, akik valamilyen foglalkozást űznek (eladónők, kerítőnők, nevelők, szolgálók).⁹ A figura alapvető külső jegyeit is rögzítette a műfaj: ősz haj, sápadt bőrszín, görbe orr, hiányzó fogak, kigúvadt szemek.¹⁰

Míg Petronius és Apuleius gazdagon válogatott a felsorolt női figurák közül, a görög nyelvű regényekben kevesebb és árnyaltabb ábrázolással találkozunk, a figurák komikus volta több esetben háttérbe szorul. Longos *Daphnis és Chloé* című művében, amelyet bukolikus jellege miatt Eugenianos egyik előképének tekinthetünk, Lykainion a felvilágosító (*hetaira*) szerepét tölti be – ő veszi el Daphnis szüzességét. Egy másik ókori mintánál, Héliodórosnál az öreg nevelőnő, Kybelé a főhősért bolonduló Arsaké közvetítője lesz, fortélyos kerítőnőként láthatjuk. Mellette a fiát gyászoló, halottidéző anyával feltűnik még a varázslónőtípus is, bár egyáltalán nem komikus színezettel.

A groteszk táncjelenet és az utána következő események sem idegenek a komédia világtól, Aristophanésnál számos példát találunk ezekre.¹¹ Említésre méltó, hogy a jelenetnek csaknem pontos párhuzama (lakoma, részegség, tánc az asztalon, földre esés

⁶ ἐξ οὗ καλὸς παῖς τῆς Βαρυλλίδος Χράμος / τέθαπτο – καὶ γάρ ἐστιν ὄγδοος χρόνος. *D. & Ch.* VII, 311–312.

⁷ Πενθεῖς δ' ἀγενῶς καὶ στενάζεις ἀφρόνως, / τὸν Καλλιδήμου γάμον οὐ δεδεγμένη, / ὅς ὑπὲρ ἄλλοις τοὺς κατοικοῦς ἐνθάδε / ὠραῖος ἐστί καὶ τέθλε χρυσίῳ. / Οὐκ εὖ γε ποιεῖς, ὃ πένησα καὶ ξένη, / εἰ Καλλιδήμον εὐγενῆ νεανίαν / οὐκ ἄξιόν σοι συμμιγῆναι νῦν κρίνεις. *D. & Ch.* VII, 17–23.

⁸ Részletesen lásd *H. G. Oeri: Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie, seine Nachwirkungen und seine Herkunft.* Basel 1948. 67–77.

⁹ A komédiabeli öregasszony-típusokról részletesen: *Oeri: i. m.* (8. jegyzet); az attikai ókomédia nőalakjaihoz: *J. Henderson: Older Women in Attic Old Comedy.* TAPhA 117 (1987) 105–129; *L. O' Higgings: Women and Humor in Classical Greece.* Cambridge 2003. 98–144.

¹⁰ *Oeri: i. m.* (8. jegyzet) 7–9, 33–35.

¹¹ *P. Roilos: Amphoteroglossia.* Washington 2005. 289.

és inkontinencia) latin nyelvű komédiában mutatkozik, Plautus *Pseudolos* című darabjában.¹² A plautusi szöveghelyre A. Giusti hívta fel a figyelmet, megállapításait azonban a szakirodalom méltatlanul elhanyagolja.¹³ Olyan táncsal, amit egy személy mutat be, Longosnál is találkozzunk, a *Daphnis és Chloé*-ban Dryas jár szüreti táncot.¹⁴ A tánc Eugenianos művéhez hasonlóan a fiatal párt ünneplő lakomához kötődik, énekkel kísérik és Dionysos tiszteletére járják. Longos és Eugenianos műve között ez a jelenet szövegszintű kapcsolatot is mutat, ugyanis mindkettőben megtaláljuk az ὄρχησιν ὠρχήσατο szókapcsolatot.¹⁵

A homérosi eposzokban gyökerező vendéglátás toposz kedvelt eleme az antik és bizánci regényeknek. A XII. századi művek közül a legnagyobb hangsúlyt Eusthathios Makrembolitésznel kapja, ahol a regény első felében az epizódok többségnek egy lakoma ad keretet. Megfigyelhető, hogy a jó vendéglátó és a fiát gyászoló anya motívuma az antik regényekben egy kivételével külön-külön jelenik meg; a kettőt ephesosi Xenophón kapcsolja először egymáshoz, Althaia személyében. Nem zárható ki viszont az sem, hogy a figura mögött Kallimachos kiseposzának női főhőse, Hekalé áll, aki Bizáncban kedvelt irodalmi karakter volt.¹⁶

Meglepő, ugyanakkor szellemes, ahogy a szakirodalom az öregasszony nevének szöveghagyományozódási problémáját összeköti a karakter forrásának kérdésével. A legkorábbi kódex (XIII. sz.), amely a regényt tartalmazza, a nevet Baryllisként hozza, míg a három későbbi a Maryllis alakot (XV–XVI. sz.).¹⁷ Azok, akik a Baryllis mellett érvelnek, annak időbeli elsőbbségére hivatkoznak, illetve arra, hogy a név összefüggést mutat a Polluxnál található Βαρυλλικά, valamint a Hésychios lejegyezte βρυδαλίχα és βρυλλιχισταί szavakkal,¹⁸ amelyek mind női táncra vagy groteszk női maszkra mutatnak. A Maryllis alakot előnyben részesítők a többségi használat mellett érvelnek és, hogy Eugenianos a névvel közvetetten a bukolikus hagyományra, közvetlenül pedig Theokritos női szereplőjére, Amaryllisra utal.¹⁹

¹² *Pseud.* 1271–1282.

¹³ A. Giusti: Nota a Niceta Eugeniano. SIFC 11 (1993) 216–223, 221–222.

¹⁴ II, 36.

¹⁵ J. B. Burton: From Theocritean to Longan Bucolic. GRBS 52 (2012) 706.

¹⁶ *Roilos*: i. m. (11. jegyzet) 291.

¹⁷ F. Conca (ed.): Nicetas Eugenianus. De Drosillae et Chariclis amoribus. Amsterdam 1990. 26.

¹⁸ Poll. *Onomasticon* 104: βαρυλλικά, τὸ μὲν εὖρημα Βαρυλλίκου, προσωρχοῦντο δὲ γυναῖκες Ἀρτέμιδι καὶ Ἀπόλλωνι. Hésych. *Lex.* B 1243: βρυδαλίχα· πρόσωπον γυναικείον. παρὰ τὸ γελιοῖον καὶ αἰσχροῖον ὄρρος τίθηται ὀρίνω τὴν ὄρχηστραν καὶ γυναικεία; *Lex.* B 1245: βρυλλιχισταί· οἱ αἰσχροὶ προσωπεῖα περιτιθέμενοι γυναικεία καὶ ὕμνους ἄδοντες.

¹⁹ Vö.: Giusti: i. m. (13. jegyzet) 220 és Burton: i. m. (15. jegyzet) 702–703. Mivel a szöveg archetípusa nem ismert, egyik névalakot sem vethetjük el. Véleményem szerint a Baryllis olvasatot erősíti a regény XII. századi kontextusa és a figura színházi aspektusa (lásd a következő fejezetet). Hasonlót figyelhetünk meg Longos Lykainionjánál, Pollux katalógusában ugyanis ugyanezzel a névvel jelöli meg a komédiákban feltűnő egyik öreg nő maszkot. *Oeri*: i. m. (8. jegyzet) 75.

II.

Nem Baryllis az egyetlen öregasszony a *Drosilla és Chariklés*ben, viszont Chry-silla, a parthus királynak a főhősért bolonduló felesége mellett ő az egyedüli, akinek szerepe van a cselekményformálásban. A többi öregasszony csak közvetetten jelenik meg, egy-egy rövid, ún. fesztiválbeszédben, fiatal férfiak gúnyolódásának céltáblájaként. Mégis van egy közös pont Baryllis és közöttük: a szónokok mindegyiket komédiabeli figurának, komédiaszereplőhöz illő megjelenéssel festik le. Az egyik ifjú például azokon a testi jegyeiken élcelődik, amelyek a karakter tipikus, korábban részint már említett sajátosságai: ráncok, leereszkedett szemöldök, megereszkedett bőr, ősz haj, száraz száj.²⁰ Egy másik beszéd középpontjában az öreg *hetaira* áll, aki dacolva korával és számtalan szerelmi kalandjával fiatal nőként viselkedik; egy dologról azonban megfeledekzik: a halál közelségéről.²¹ Az elbeszélő az asszonyt a Dionysos-kultuszhoz kapcsolódó terminussal, a *μαινῶν*-szal illeti.

P. Roilos felhívja a figyelmet arra, hogy a bacchikus ábrázolás és gúnyolódás nem új és egyedüli jelenség a XII. században,²² Eugenianosra akár kortárs mű is hatással lehetett.²³ Példaként egy szatirikus hangvételű költeményt hoz az író tanítójától, Theodóros Prodromostól. Mivel Prodromos regényének irodalmi hatása kimutatható a *Drosilla és Chariklés*ben, érdemes néhány gondolat erejéig foglalkoznunk a párhuzammal. A *Κατὰ φιλοπόρνου γραῖς* pont azokat a kéjnőket ostorozza, akiket az utóbbi fesztiválbeszéd, de sokkal erősebb hangvételben és megvetőbb stílusban. Célpontjai azok a vad *mainasok*, akiknek bujasága öreg koruk ellenére fékezhetetlen, erős sminket viselnek és rúzsozzák a szájukat avégett, hogy csalárd módon behálózzák és megtévezzék a fiatal fiúkat. A költemény nemcsak témájában, hanem a halál közelségére figyelmeztető végkicsengésében és nyelvi szinten is párhuzamot mutat az imént említett Eugenianos-részlettel,²⁴ ám a két szöveg közötti viszony alaposabb feltárására eddig még nem került sor.

A táncmotívumot Prodromos kétszer is felhasználja művében, a jelenet mindkét alkalommal az öreg hajóshoz, Nausikratéshez kötődik.²⁵ Az eugenianoszi epizóddal az első esetben (ahol csak értesülünk a táncról, leírás nem kapcsolódik hozzá) intertextuális kapcsolat mutatkozik,²⁶ míg komikus színezetet csak a második jelenet kap. Ebben Nausakrités egy ivással és evéssel töltött lakoma után még álmában is folytatja a mulatozást: jobb kezét úgy emelgeti a szájához, mintha abban kupát tartana, lábait pedig úgy mozgatja és keresztezi, mintha tánclépéseket tenne. Ahogy az öregasszony, Nausikratés is nevetésre fakasztja környezetét. Baryllis és a hajós tánca között azonban, regénybeli

²⁰ *D. & Ch.* III, 173–188.

²¹ *D. & Ch.* III, 207–215.

²² A tipikus öregasszony-karaktereket felsorakoztató műfajok, azaz az antik komédia és az epigrammaköltészet, az iskolai tananyag részét képezték, s általános irodalmi érdeklődés övezte azokat.

²³ *Roilos*: i. m. (11. jegyzet) 290–292 *passim*.

²⁴ *Roilos*: i. m. (11. jegyzet) 292.

²⁵ *Rodanthé és Dosiklés* (továbbiakban *R. & D.*) II, 109–110; III, 19–42.

²⁶ ὄρχησιν ὀρχήσατο *R. & D.* II, 110. Vö.: *Burton*: i. m. (14. jegyzet) 706.

funkciót tekintve, fontos különbség van. Míg Prodrornosnál ez csak egy – bahtyini fogalommal élve – karneváli kitérő, Eugenianosnál a cselekményvezetésben is szerepe van, közvetlen előzménye egy tragikus fordulatnak.²⁷

III.

Azok a karakterek és toposzok, amelyeket Eugenianos az öregasszony figurájában összeforrasztott, jól ismert irodalmi elemek a XII. században – mind az irodalmi körökben, mind az olvasóközönség számára –, más bizánci művekben is feltűntek. Homéros eposzai és a drámák iskolai tananyagok voltak, s az is jól igazolható, hogy Héliodóros és Achilleus Tatios regényei a X. századtól kezdve újra kedvelt olvasmányokká váltak. Lásuk most azt, mitől lett Baryllis „bizánci” szereplő, hogyan formálta a szerző a karaktert olyanná, hogy az a kor irodalmi ízléséhez, valamint kulturális és társadalmi valóságához illő legyen.

Először is le kell szögeznünk, hogy Baryllis pozitív figura a regényben. Jó szándékú asszony,²⁸ akinek megesis a szíve a sorsát és szerelmét sirató főhősnőn, és kérés nélkül segít neki. Őszintén együtt örül a párral, élteti a szerelmüket, amikor azok újra találkoznak, a félresiklott lakoma után pedig menetséget kér a táncjelenetért (fia halála óta, már nyolc éve nem nevetett és táncolt).²⁹ A főhősök fel is mentik őt mondván, hogy hálásak a lakomáért, a szórakoztatásért, és hogy ha háromszor ennyi idősek lennének, akkor sem félnének ilyen mulatságban részt venni.³⁰ A fiatalok szemében tehát a bacchász tánc nem vet túl nagy árnyékot Baryllisra. Nagy valószínűséggel az olvasókéban / a hallgatóközönségében sem, de erre még később visszatérünk.

Arról, hogy hogyan vélekedtek az öregkorról Bizáncban, s hogy az idősek hol helyezkedtek el a társadalomban, csak kevés információnk van. Ch. Gilleard megalapította, hogy a bizánci társadalom sok tekintetben nagyobb tiszteletet tanúsított az életkor iránt, mint a római, aminek közvetítésében maga az egyház is szerepet vállalt (pl. szentek ábrázolása öregemberként); az idős életkorhoz Bizáncban erkölcsi értékeket társítottak.³¹ Ez a felfogás, valamint az idősek felé mutatott tisztelet, ha nem is fő jegyként, de Baryllis ábrázolásánál is érzékelhető. Az utóbbira jó példa a fiatalok nem elítélő magatartása a vacsora utáni eseményekhez, az előbbire pedig az öregasszonyra való olyan utalások, mint a *γραῦς ἀγαθὴ τὴν καρδίαν* vagy *ἡ γραῦς δὲ ... εἶχε καλὴν καρδίαν*. Ebben a megközelítésben a bacchikus tánc egyet jelent a keresztény értékek megsértésével, amit a közvetlenül a jelenet elé betoldott narrátori megjegyzés (*καὶ γὰρ*

²⁷ A görög szerelmi regényekben megszokott *happy end* tragikus színezetet kap: nem sokkal a szerelmespár egymásra találását ünneplő multság után Chariklés barátja, Kleandros értesül szerelme haláláról, s a gyász okozta fájdalomtól meghal, lásd *D. & Ch.* VII, 311–320.

²⁸ *D. & Ch.* VI, 237: *γραῦς ἀγαθὴ τὴν καρδίαν*.

²⁹ *D. & Ch.* VII, 311–13.

³⁰ *D. & Ch.* VII, 325–328.

³¹ *Ch. Gilleard: Old Age in Byzantine Society. Ageing & Society* 27 (2007) 623–642, 632.

εἶχε καλὴν καρδίαν)³² és Baryllis védekezése egyaránt árnyalni kíván (hogy ti. a nevetés gyászra adott gyógyszer). Így kap szinte észrevétlenül keresztény színezetet a karakter, amit tovább erősít még az is, hogy az öregasszony két esetben bibliai allúziókkal töltje meg megszólalásait.³³

M. Kulhánková arra világít rá,³⁴ hogy a bizánci irodalmi források kétségkívül az öregkor tiszteletét sugallják, azoknak meghatározó jegye a bölcs öregember ábrázolása. Egyszersmind felhívja a figyelmet arra, hogy a XII. századtól kezdve e tekintetben változás figyelhető meg: az öreg karakterhez egyre több író társít erotikus tartalmat – ezt mutatja többek között Prodomos fentebb említett költeménye is, és ezt látszik igazolni Eugenianos regénye is a *hetaira* típusú szereplők felsorakoztatásával.

A táncjelenetet érdemes még tovább ízlelgetni. Fontos momentum, hogy Eugenianos Theodóros Prodomos nyomán haladva beilleszti a regény műfajába a drámai előadást és a karnevál toposzt.³⁵ Noha a *Drosilla és Chariklész* bővelkedik performatív epizódokban, többségükben a szóbeli, illetve zenei kíséretes előadás áll a középpontban (pl. dalok, siratók előadása). A táncban viszont a színházi aspektus dominál, ami különösen izgalmas akkor, ha a korszak irodalmi szalonjai (*theatron*) felé tekintünk, amelyek állandó színház híján az utcai előadásokkal együtt annak funkcióit vették át. Az irodalmi szalonokban a szerzők felolvasták műveiket, majd értékelték azokat. Feltételezhető, hogy a regényeket, azoknak egy-egy fejezetét vagy epizódját is előadták. Nyitott kérdés azonban, hogy vajon hogyan adtak elő egy drámai jelenetet: egyszerűen csak felolvasták azokat vagy imitálták is a leírtakat?³⁶

Baryllis tánca az irodalmi szalonokon túl megidézi a népi kultúra és a mindennapi élet elemeit.³⁷ A bacchánsnőként való ábrázolás, a mozdulatok leírása a *mainasok* képi ábrázolására irányítja a figyelmet, valamint az olyan továbbélő pogány ünnepekre, rituálékra, amelyek Dionysoshoz kötődnek.³⁸ Dionysos és a *mainasok*, együtt és külön-külön is kedvelt figurák voltak a görög képzőművészetben. Népszerűségük a VI. századig töretlen volt, akkor visszaesett, s majd jóval később, a X–XI. században kapott újra erőre – ebből a korszakból való pl. a Monomachos-korona, amelyen két

³² *D. & Ch.* VII, 271

³³ *D. & Ch.* VII, 264: Οὗς γὰρ θεὸς συνήψε τις διασπάσει; *D. & Ch.* VII. 231–234: Οὕτω δυσαιόπιστον εἶχον τὴν σχέσιν, / ὡς καὶ δόκησιν ἐμβαλεῖν Βαρυλλίδι / καὶ σῶμα πάντως ἐν γενέσθαι τοὺς δύο, / οἱ τῷ προσλαλεῖν ἦλθον εἰς ψυχὴν μίαν.

³⁴ M. Kulhánková: Το ἀμυαλο γήρας στη βυζαντινὴ καὶ πρώιμη νεοελληνικὴ λογοτεχνία. *Neograeca Bohemica* 14 (2014) 41–49, 42–43.

³⁵ *Roilos*: i. m. (11. jegyzet) 296.

³⁶ Amennyiben a későbbi, XIII. századi népnyelvű görög regényeket is alapul vesszük, tovább pontosíthatjuk az utóbbi kérdésfeltevést: vajon a felolvasást pantomim-előadás kísérte, vagy tényleges színházi előadásról beszélhetünk? A *theatron* működésének vizsgálata és annak elemzése, hogy a kultúra performatív jellege hogyan tükröződik az irodalomban, a bizantinológia egészen új érdeklődési területe, a XII. századi irodalomra vonatkozóan még kevés információ van.

³⁷ *Burton*: i. m. (15. jegyzet) 706; *Roilos*: i. m. (11. jegyzet) 292.

³⁸ *Roilos*: i. m. (11. jegyzet) 292–293.

táncoló, allegorikus nőalakot láthatunk.³⁹ Zónarasnál és Balsamónnál is olvasható, hogy a nők nézőként és résztvevőként is jelen lehettek szokványos utcai fesztiválokon. A trul-lói zsinat 62. kánonja értelmében viszont tilos volt mímusokon és olyan pogány ünnepeken megjelenni, mint például a Dionysos tiszteletére rendezett Brumalia. Tilos volt továbbá a női tánc, a beöltözés, másik neműnek öltözés, valamint a tragikus, komikus vagy szatirikus álarc viselése. Az a tény, hogy ezeket a tiltásokat a XIII. század folyamán újra megerősítették (Lukas Chrysobergés patriarcha, 1157–1169/70), arra enged következtetni, hogy a szokások tovább éltek a későbbiekben is.⁴⁰ A karneváli hangulat a mímussal, a tréfálgodással, a táncsal és a komikus dalok éneklésével együtt általános XII. századi jelenségnek tekinthető, nem korlátozódott egy társadalmi réteg vagy csoport köré. Néhány példa ehhez: Theophania napján és karácsonykor például a papok viseltek maszkot és öltöztek be állatnak, szerzetesnek vagy katonának; Michaél Psellosnál olvashatunk Agathé ünnepéről, amelyen csak nők vettek részt, és a hangsúly az éneklésen és a táncon volt; a nyilvános eseményeken kívül rendeztek magánünnepségeket, vendégségeket is – ez utóbbiak miliójéről a regények lakomajelenetei jó leírást adnak.⁴¹ Ezek fényében feltételezhető, hogy Baryllis bacchikus fellépése nem okozott különösebb meglepetést az olvasóknak, még csak megrökönyödést sem, számukra ez jól ismert jelenség volt. Sőt, a táncot lezáró fordulat (ahogy az asszony magatehetetlenül fekszik, lábai az égnek állnak és nem tudja türtöztetni magát), kifejezetten kedvükre való volt. A kutatások szerint a bizánci humor pontosan a helyzetkomikumra, az obszcenitásra és a testi funkciókra/diszfunkciókra irányult.⁴² Így lett az ókori komédiai karakter bizáncivá, egy átlagos öregasszonnyá a hétköznapokból.

Összegzés

A szakirodalom A. P. Každan óta Baryllisra mint komikus karakterre tekint.⁴³ A realiztikus táncleíráshoz – néhány kivételtől eltekintve – mint stiláris problémához, elhajláshoz közelítenek: az ilyen típusú ábrázolás ritka a műfajban, a jelenet egyszerűen nem illik az Eugenianos-regény líraiságához.⁴⁴ Ezek a megállapítások a maguk módján mind helyénvalóak, de nem pontosak. Az eszköztár, amivel a „problémához” közelítenek, elavult. Ahogy az sem pontos és elégséges, ha Eugenianos művét előképei, Héliodóros, Longos és mestere, Prodromos regénye alapján ítéljük meg. Az összevetés csu-

³⁹ OBD I, 631; OBD II, 1265. A bizánci művészet táncábrázolásához: *I. Kalavrezou: Dance as Ritual, Dance as Performance*. In: *D. Yatromanolakis – P. Roilos* (eds.): *Greek Ritual Poetics*. Washington 2004. 279–296.

⁴⁰ *L. Garland: Street Life in Constantinople. Women and the Carnevalesque*. In: *L. Garland* (ed.): *Byzantine Women. Varieties of Experience 800–1200*. Farnham – London 2006. 163–174, 172.

⁴¹ *Roilos*: i. m. (11. jegyzet) 293–294; *Garland*: i. m. (40. jegyzet): 171–175.

⁴² *Garland*: i. m. (40. jegyzet) 163.

⁴³ *A. P. Každan: Bemerkungen zu Niketas Eugenianos*. *JÖB* 16 (1967) 101–117, különösen 113.

⁴⁴ A kérdésről bővebben: *Giusti*: i. m. (13. jegyzet) 217.

pán kiindulópont az elemzésekhez. A fentiekben legfőképp arra igyekeztem rávilágítani, hogyan érdemes a bizánci irodalomhoz közelítenünk: miben gyökerezik, hová fejlődik, mennyi jelentést hordoz magában egy jelenet, hogyan és mitől válik bizáncivá (is) egy ókori karakter, s hogy mit árul(hat) el ez a korszak irodalomszemléletéről. Láthatjuk, hogy mily nagyfokú írói tudatosság, „tanult és kreatív imitáció”⁴⁵ áll nemcsak egy mű egészének, hanem a mű építőköveinek a megkomponálása mögött is, a jelenetek, motívumok és karakterek kidolgozásában. Ez a kulcs a bizánci irodalom megértéséhez és megítéléséhez egyaránt.

L. DELBÓ KATALIN
ELTE BTK Ókortudományi Doktori Iskola
delbo.katalin@gmail.com

⁴⁵ A kifejezést M. Mullett-től kölcsönöztem. *M. Mullett: No Drama, No Poetry, No Fiction, No Readership, No Literature.* In: *L. James* (ed.): *A Companion to Byzantium*. Malden 2010. 227–238, 237.