

Szörényi László

Tengeristennő az Olymposon

Mítoszok szóban és képen, Szerkesztette Horváth Judit
Gondolat Kiadó, Budapest, 2015

■ A rendkívül talányos és egyúttal tréfásnak is tűnő cím természetesen nem azt az abszurd helyzetet írja körül, ami például Horatius *Ars Poeticájában* fordul elő, amikor is az általa kárhoztatott rossz költőnél, aki mindent összezavar, halak tátognak a szilfákon, még csak nem is arra utal, hogy valamifajta új apokaliptikus vízözön készül elpusztítani a világot és még az istenek mennyei lakhelyét is eléri, hanem minden eposzok ősképeinek, az *Iliásznak* arra a jelenetére céloz, amikor Thetisz felmegy Zeuszhoz könyörögni fiáért, Akhilleuszért. A kihívó és mégis megmagyarázható címválasztás arra céloz, hogy a mindenkori olvasó – már jó ideje – tud is valamit a mítoszokról, meg nem is. Vagy elfogadja őket egy-egy irodalmilag értékelhető cselekmény részéül – és mintegy tárgyi magyarázatául –, és ezért nem is kíváncsi tulajdonképpen természetére és hatóerejére, vagy ugyanezt teszi műtárgyak nézőjeként és élvezőjeként akár a műtárgy eredeti színhelyén, ha ott maradt, akár a múzeumban, akár reprodukción; ekkor is úgy gondolja, hogy amit lát, azt tárgytörténeti adattal kiegészítve tökéletesen felfogja a látvány minden szándékolt és kifejezett jelentését. Sőt a kétféle, azaz az irodalmi és a képzőművészeti befogadását a mitikus elbeszéléseknek vagy célzásoknak szinte lehetetlen elválasztani, mert a legtöbb könyv, amely tárgyalja a görög-római mitológia történetét, akár önmagában, akár esetleg egykorú keleti tágabb háttérével, akár összehasonlító vallástörténeti szemléletben, többnyire vagy kizárólag illusztrált, ami önmagában nem baj, de nem ad elég eligazítást és műveltséganyagot az olvasónak, hogy megkülönböztesse, illetve elkülönítse mondjuk egy eposz- vagy tragédiarészlet avagy egy vázákép értelmezésének, megközelítésének, mondhatni megfejtésének módszerét. Márpedig a mitológiát és általában az ókortudományt lehetetlen az irodalmi és az „érzéki” megközelítés együttes használata nélkül művelni.

Nem véletlenül idéztem a talán különösnek ható „érzéki” terminust. Ezt igen nagy nyomatékkal Kerényi Károly

vezette be az 1930-as években, még itthoni működése idején. És ha végignézzük a most tárgyalt könyv hatalmas és bőséges jegyzetanyagát, illetve bibliográfiáját, akkor láthatjuk, hogy Kerényi és leghűségesebb tanítványa, a közelmúltban pátriárkai korban elhunyt nagyszerű ókortudós, Szilágyi János Györgynélkül – legalábbis ebben a formában és ezzel az eredménnyel – nem születhetett volna meg ez az igen fontos tanulmánygyűjtemény, amely ugyan egy főszerkesztő, Horváth Judit és két vezető tanár, Horváth Judit és Nagy Árpád Miklós, továbbá hét fiatal klasszika-filológus (Figler Krisztina, Gábor Sámuel, Kulin Veronika, Lakatos Szilvia, Pataki Elvira, Peszlen Dóra, Vincze Judit) közös munkája, a két tanárnak a pécsi és a budapesti egyetemen szervezett közös műhelymunkájából nőtt ki, de a hosszú évek alatt folytatott egybecsiszolás folytán tulajdonképpen elvileg széteső tanulmánykötet helyett szinte kézikönyvvé formálódott. Márpedig Kerényi és Szilágyi János György is utálták az olyan tanulmányköteteket, amelyeket csak a könyvkötő csirize tart össze, és azt a látszatot óhajtják kelteni, hogy azon kívül, amit ők mondanak, nincs is semmi.

A magyar klasszika-filológia nagyon furcsa körülmények között született, mint tanszékkal is rendelkező tudományág: a Bach-rendszerben nevezett ki Leo Thun gróf miniszter (aki különben kísértetiesen hasonlított egy márciusi ifjúra, Degré Alajosra...) egy német professzort a pesti egyetemre, és majd Eötvös József báró második minisztersége alatt lehetett csak nagyobb lélegzetű tervekkel foglalkozni a szakma hazai jövőjét illetően. A legkiemelkedőbb, ám igen fiatalon elhunyt klasszika-filológus, Ábel Jenő az akkor az egész szakmában vezető szerepet játszó német szakma tanácsát követve egy világszerte elhanyagolt témához nyúlt, a hellenisztikus görög költészethez, majd mint speciális, csak vagy elsősorban magyarok által végezhető munkakört keresve a magyarországi humanizmus költőit kutatta, elsősorban

Janus Pannoniust. A nemzeti öncélúságba bezárkózás jelszavát – erről Szilágyi János György írt – Vári Rezső hirdette meg először a millennium idején, ám sikertelenül. Trianon után azonban nyílt szembeállássá élesedett az ezt a jelszót fennen lobogtató párt és a klasszika-filológiát közös európai vagy világörökségnek tekintő párt összecsapása. Végül győzött az az oldal, amely nem az ókort tekintette szervezőegységnek, amelybe a latin és görög tanulmányok mellett a többi érintkező ókori kultúra kutatását is be kell vonni, hanem az a hosszmeteszetre épülő tudományszervezés, amely a latinban elsősorban a magyarországi közép- és újlatint tekintette fontosnak, a görögben pedig a bizantinológiát. Ez a szakítás az egyetemek tanszékeire korlátozódott, ugyanakkor a látszólag vereséget szenvedett Kerényi Károly hihetetlen energiával szervezte maga köré azt a tudósokból és írókból álló csoportot, amelynek Németh Lászlótól Weöres Sándorig annyi kiváló író és költő, Dobrovits Aladár, Honti Jánosig annyi kiváló tudós volt a tagja. Majd amikor külföldre kényszerült, a Kállay-kormány azt remélte tőle, hogy Svájcban tudja majd azokat a nyugati, németellenes kapcsolatait hasznosítani, amelyek talán enyhíthetnek Magyarország közelítő tragédiájának súlyosságán. 1945 után hiába jött haza, csak hitegették, azután a kommunista pártot vezető maffia Lukács György segítségével nemes egyszerűséggel lefasisztázta és végleg emigrációba kényszerítette. Sokan utána évtizedekig a nevét se merték leírni; nekem volt olyan tanárom, aki még Kerényi halála, 1973 után is azt írta, hogy semmiképpen sem lehet integrálni a magyar tudományba. Szilágyi János György volt egyike azon nagyon kevés hajdani barátnak és tanítványnak, akik nem féltek emlékezni rá, és hirdetni igazát.

Jelenleg sokkal tragikusabb helyzetben van a magyarországi közműveltség, mint volt azokban az időkben, amikor hungarocentrikus vagy européer nézetek csaptak össze az ókortudomány (Kerényi szerette így hívni), illetve a klasszika-filológia (ez volt a hagyományos elnevezés) hasznáról és használati köréről. Ugyanis egymás után szűnnek meg a középiskolákban a latinoktatás műhelyei, következőleg egyre inkább kihálás fenyegeti az egyetemek e tudományágat oktató tanszékeit is. Ezért felbecsülhetetlen a Horváth Judit által szerkesztett kötet, mert frissen, olvashatóan, nagyon sokszor szórakoztatóan és legfőképpen érthetően mutatja be egy külföldön még viruló és egyre új eredményeket hozó tudományág hasznát, mind az ókori remekművek, mind a nélkülük érthetetlen későbbi világirodalom, mind pedig a magyar kultúra befogadását illetően. Ámbár még így sem írtam eléggé kö-


rül, tehát hangsúlyoznom kell, hogy a kettős közelítés, tehát a szűkebben vett filológusé és a művészettörténészé (Horváth Judit a görög tanszéken tanít, Nagy Árpád Miklós pedig a Szépművészeti Múzeum ókori gyűjteményének vezetője) egymást folytonosan kiegészíti.

A könyv felépítése olyan, hogy külön-külön is olvashatók ugyan az egyes fejezeteként szereplő tanulmányok, de folytonos keresztutalások terelik vissza az embert az egyenes útra, tehát a Szilágyi János György által egy szellemes kritikájában dicsért könyvtípusra, amelyet nem lehet csak lapozgatni, hanem végig kell olvasni. Egy Horváth Judit által fogalmazott rövid keletkezéstörténeti jegyzet után előbb az ő, majd tanártársa, Nagy Árpád Miklós átfogó bevezető tanulmánya olvasható: a rá következőkben hol ők maguk, hol a hajdani tanítványok veszik föl és fejlesztik tovább az előttük már elhangzott, illetve kifejtett gondolatokat. Horváth Judit bevezetője (*Zeusz, Danaé és az aranyeső. Időábrázolás a mitikus történetekben*, 9–30.) beavatás a mitikus történetek olvasásmódjába. Megmagyarázza, hogy mi a különbség a megszokott és a színpadon vagy olvasás közben átélt előrehaladó időfogalom és az idő azon felfogása között, amely a mítoszoké, és amely merőben más. Például Szophoklésznál a kar felidézi, hogy Héraklész feleségének, Dianeirát, végre teljesült a vágya, mert hiszen a hős felesége lehet – de ezt rögtön azzal folytatja, hogy „És máris messze jár az anyjától, mint a magára hagyott üsző”. Nem éppen a legpozitívabb felfogása a férjhez menésnek. A kar itt azonban nem gúnyolódni akar, hanem Dianeia egész sorsát tekinti, mint ahogy a mítoszban is, bárki bármelyik pillanatban lép is elénk, hozza magával mindazt, ami hajdan történt vele, ami lényének része és ami majd lesz belőle, ami majd történik vele, és ami szintén lényének és sorsának elválaszthatatlan része, akkor is, hogyha az éppen itt és most látott pillanatban ennek vagy annak semmi nyoma vagy semmi előjele. A szerkesztő azt is elmagyarázza, hogy ezt a kettősséget, vagyis a mítosz és irodalom alapvető különbségét hogyan oldják meg a különböző műfajok írói, tehát nemcsak a tragikusoktól hoz példát, hanem a kardalból is, például Pindarost vagy az elbeszélő költészetből Hésziodoszt, a himnuszoktől a homéroszi Démétér-himnusz stb. Úgy foglalja össze, hogy „a költő hátralép, és ebből a távolibb nézőpontból a soron következő esemény helyett az egész mítoszt látja” (28.). Nagy Árpád Miklós viszont azt a címet adta bevezetőjének, hogy *Mit látunk a képen? Bevezető a görög mítoszábrázolások értelmezéséhez* (31–52). Rendkívül meglepő módon egy látszólag

problémátlan, különben gyönyörű, jelenleg csak lenyomatban létező gemma elemzésével kezd, ahol egy szép félmeztelen leányzó, két kismalac pásztora üldögel egy sziklán, miközben rátör két heves férfiú, hogy ledöfje. Az egyik a kezében egy nagy virágú gyógynövényt lenget. Előbb megnyugtatta a szerző az olvasókat, hogy nem két botanikus támad rá egy disznópásztornőre, hanem Odüsszeusz és harcostársa Kirkére, aki disznóvá változtatta az embereket, utána azonban még jobban megnyugtatta, mert kiderül, hogy XVIII. századi hamisítványról van szó, amely nem az egyedüli: az utolsó lengyel király egy dúsgazdag rokona Rómában minden pénzét ókori gemmák gyűjtésébe fektette, ebből élt az egész város hamisítóközössége. Ezért könnyű megfejteni a gemmát, mert hiszen ilyen egyértelműen egy antik művész sosem dolgozott, ő tudniillik még nem olvasott hozzá mitológiai kézikönyveket. (Sőt a szerző egyenesen a Verne-illusztrációkhoz hasonlítja a hamis gemma felfogásmódját.) Ezután egy valódi műalkotást ismerünk meg, egy Würzburgban őrzött vörös alakos athéni vázát, amely Ió megszabadítását ábrázolja. Egyetlen pillanatról szól, de úgy komponálja össze az elemeket, hogy benne van minden létező előzmény és következmény: Iót ugyanabban a pillanatban érinti meg Zeusz, és őrzőjét, Argoszt ugyanabban a pillanatban öli meg a főisten által küldött Hermész, ám az egész kompozíció és az egyes alakok felépítése magában foglalja azt is, hogy Hermész például épp csak kivonja a kardját, s Argosz máris halálra sebesül; Ió tehénne válna, de már bika, mert hiszen majd szülni fog, és utána Zeusz a Bika csillagképbe emeli. Így Nagy Árpád bemutatta a mitikus idő természetét, és utána pedig bevezet az értelmezés fufangjaiba. Megtudjuk, hogy mennyire hasznosíthatók a vonatkozó írott szövegek, azután hogy hogyan kell elvégezni a kép szerkezeti elemzését, és hogyan tudjuk a két fő szerkezeti típust, a mellérendelőt és a paradigmaticus elválasztani. Ha lehet, akkor a használatra is kell következtetnünk, ugyanis az egyszerűség kedvéért egy rövid ideig tartó meghatározott művészettörténeti korszakot választott ki az athéni kerámia történetéből, hogy ezt összeköthesse a symposion-kultúra annyi szerző által megörökített rituáléjával. Különösen meghatározó annak a bemutatása, hogy például egy athéni fekete alakos ivóedényen oldalt a mítoszból kimaradó férfialak is látható, aki megfelel a nézőnek, a használónak, tehát elhozza a jelenig a mitikus történet értelmezését, magát az értelmezést építi be a látvány befogadásába. Vagy azt a tondóképet, amely csak akkor válik láthatóvá, ha kiittuk az edényből a bort.

A fiatal kutatók között kettő is van, Pataki Elvira

(*Varázsdal, antizene és apoteózis*, 188–201.) és Vincze Judit (*Találkozás a szirénekkal*, 202–216.), aki például a Szilágyi János György által rendkívül kedvelt mitológémához, a szirének történetéhez kapcsolódik, és amelyet maga Horváth Judit vezet be egy eléjük sorolt tanulmányban (*A szirének „életrajza”*, 178–187.). Ezek nem a homéroszi, hanem a kevésbé ismert, Apollóniosz Rhodiosztól írott eposzhoz, az *Argonautikához* kapcsolódnak, amely merőben más sziréneket mutat be, mint azok, akik csak az *Odüsszeiából* ismerősek. Nagyon izgalmas ez a három tanulmány így együtt, hiszen egyrészt fölveti és említi is Babits novelláját a szirénekről – a magyar kultúra görög-római mítosszal érintkező szegmenseiről rengeteg szó esik az egész kötetben –, másrészt a magyar irodalomtörténet tanulmányozóinak rengeteg új felhasználható szempontot ad, például Dugonics *Argonautica*, latinul írott, később általa magyarra is fordított regényéhez (*A gyapjas vitézek*) vagy akár Zrínyihez is, hiszen a legutóbb éppen Bene Sándor mutatta be egy izgalmas tanulmányában, hogy mennyire központi szerepet játszik Zrínyi egész kötetkompozíciójában Orpheus személye és mítosza. Hiszen Apollóniosz Rhodiosznál és a késő antik orphikus Orpheus-eposzban Orpheus éneke győzi le, készlet kudarcra, sőt kényszeríti öngyilkosságra a vést hozó dalú sziréneket.

Kulin Veronika a Horváth Judit-féle bevezetőben erőteljesen kettéválasztott epikus idő és mitikus idő különbségét érzékelteti egy rendkívül nehéz példán (*Névtelenség, hírnév és epikus szerep, Melampus és Melampodida jósok az Odüsszeiában*, 69–90.). A nehézséget az okozza, hogy az Odüsszeia két epizódjában is szó esik **Melampus**  de az egyik elbeszélésben Odüsszeusz szándékosan elhallgat jó pár nagyon lényeges mozzanatot a kalandos sorsú jós élettörténetéből, a másik elbeszélésben pedig felbukkan egy leszármazottja, aki örökölte a jóstehetségét, és majdnem meghiúsítja a hazatért Odüsszeusznak a rejtőzködésre építő tervét, hogy tervszerűen legyilkolhassa a kérőket, mert előre jelzi, hogy Odüsszeusz már meg is érkezett! Ezekről az epizódokról sokan sokat írtak, és részben homlokegyenest ellenkező magyarázatokat adtak, a legegyszerűbb az, hogy azért maradnak ki részek, mert Homérosz korában vagy nem sokkal később mindenki úgymint ismerte az összes mítosz összes ágát-bogát, tehát elég volt rájuk célozni. A tanulmány szerzője azonban félretolja ezt a leegyszerűsítő magyarázatot, hiszen az Odüsszeia szerzője sokkal bonyolultabb okoknál fogva szokott valamit kiemelni vagy elhagyni, művészi gond-

ja szinte sosem lankad, és nem is hanyag. Ezért sikerül bebizonyítania, hogy a Melampus-yagból Odüsszeusz annyit mond el a phaiákok udvarában, amennyi saját céljához, a hazajutáshoz szükséges, tehát diszkréten hallgat a szerelmi szálról, hogy ne ejtse még jobban kétségbe Nauszikaát, másrészt arról, hogy milyen veszély várhat esetleg azokra, akik szembeszállnak az őt üldöző Poszeidónnal. De Kulin Veronika még azt is bebizonyítja, hogy Odüsszeusz nemcsak úgy mond igazat, hogy hazudik, hanem úgy is hazudik, hogy igazat mond, mivel nemcsak céltudatosan válogat a példaként felhozott regéből, hanem egyrészt elhatárolja magát a mitikus szerkesztéstől, mert ő alapvetően már a Trója alatti hős, ezért epikus narráció illik hozzá, nem mitikus, másrészt Ithakában viszont a költő azért mutatja be szánalomra méltó boldokként az igazat jósló Melampus-leszármazottat, mert az valódi látomásként, alvilági beavatottként adja elő, amit tud, és ez a beszédmód a maga mágusi allúrjeivel még messzebb esik a heroikus eposz felvállalt stílusától. Nagyon tanulságos tehát módszertanilag az egész elemzés, mert alázatra tanít a nagy klasszikusok műveinek elemzésekor, és ezt természetesen bármely, az igazi kánonba tartozó alkotás esetén használható. Csak egy magyar példát hoznék: a *Toldi szerelmében* a legkifinomultabb, Ariostót imitáló hangot Arany nem egy helyen megdöbbentő módon váltja föl egy egészen más tónussal vagy manírral. Elég például arra gondolni, hogyan szövi be azokat a mondákat, verses vagy prózai regéket, amelyeket gyermekkorában hallott Szalonta török kori múltjából. Végül még egy szempont, ami további kutatást érdemel, különös tekintettel arra, hogy Marót Károly a maga híres könyvében a görög költészet kezdeteiről nagymértékben élt a samonisztikus párhuzamokkal: Kulin Veronika ugyanis egy helyen arra is céloz, hogy a Melampus-származó jé látomásos vilásképe nem egy külföldi elemző szerint a samanizmus vilásképevel rokonítható, így tehát az Odüsszeia szerzője számára még eltávolítandóbb, ironikusan kezelendőbb lehetett.

Sajnos egy ilyen kis terjedelmű kritika esetében nem tudunk végigmenni az egész kötetben, de talán a fentebbiekkel is sikerült nemcsak kedvet csinálni hozzá, hanem úgy is üdvözölni, mint ami talán megfordítja azt a harminckét éve megfogalmazott és sajnos akár samanisztikus, akár nem samanisztikus módon beválni látszó jóslatot, amelyet Szilágyi János György festett az ókortudomány hazai helyzetéről. Ezt a tanulmányát (*Utószó: Mi, filológusok*, in: *Szirányzene, Ókortudományi tanulmányok*, Bp., Osiris, 2005) így fejezi be: „Ha eddigi története tanulságainak birtokában nézzük, az európai

öntudat filológiája valamilyen formában mindenképpen része lesz az emberi öntudat filológiájának is, hagyományává az egész emberiségnek. Ez pedig megadja az értelmét annak, hogy fennmaradjon. Egy hagyományt lehet tartósan vagy átmenetileg nem vállalni, lehet elfelejteni, tudomásul nem venni, de nem lehet, nincs hatalmunkban nem létezővé változtatni. A múltban egyszer megvalósult emberi lehetőségek örökségének hatását lehet tompítani vagy erősíteni, felé fordulni vagy elfordulni tőle, de nem lehet elmenekülni előle, és még kevésbé lehet bármikor újra működni képes teremtő erejét semmivé tenni. Ezért az ókortudománynak, a *philologia perennis* »holt madarának« tárgyaról és jövőjéről is beszél a Kerényi pécsi éveiben ott Fülep Lajosnál tanuló Weöres Sándor egy akkor írt versében, a *Háromrészes énekben*:

*A múlt se pihen,
új percek méregcsöppjeiben
elomolva őrzi részét,
a holt madár, bár szárnya rebben,
röptül a zúgó szárnyú seregben,
s röptében üli fészket.*