

GESZTELYI TAMÁS

## A SEUSO-KINCS MELEAGROS-TÁLJÁNAK KÉPPROGRAMJA

A Seuso-kincs Meleagros-tálján összesen nyolc szerelmi történet különíthető el, közülük négy esetében a vadászatnak is fontos szerep jut. Az ábrázolt történetek fő szólama tehát a mindenben felülkerekedő szerelem, az emberi életet mozgató legfontosabb érzelem. A történetek mellékszólama a vadászat, melyet konkrétan és átvitt értelemben egyaránt értelmezhetünk. Arisztokratikus kedvtelés, de egyúttal az erények gyakorlása is, melyben akár a női nem is részesülhet, lásd Helené vagy Atalanté jelenetét. Bár a szerelmi motívum szerepeltetésének magyarázatára nem kell feltétlenül aktuális alkalmat keresnünk, mégis csábító a gondolat, hogy a kincs korabeli funkcióját nászajándékban határozzuk meg. Hajlunk tehát arra a magyarázatra, hogy a kincs jómódú tulajdonosa, Seuso valamikor az V. század elején nászajándékba kapta ezt az egyedülálló asztali ezüstkészletet.

**Kulcsszavak:** Seuso-kincs, Meleagros-tál, ikonográfiai program, szerelmi történetek

A Seuso-kincs a késő antik ötvösművészet egyik legjelentősebb emléke, a legszebb darabokból álló ünnepi asztali készlet, amely ránk maradt ebből az időszakból. Összesen 14 edény tartozik hozzá: 4 tál, 5 kancsó, egy toalettládika, 2 vödör, egy kézmosó tál és egy amphora.<sup>1</sup> Számunkra tovább növeli a lelet értékét annak a lehetősége, hogy eredetileg Pannoniából származott,<sup>2</sup> valamint az, hogy a kincs felerészben vissza is került Magyarországra. A Meleagros-tál egyelőre még nem. Az egyes edények különböző technikákkal vannak díszítve, részben geometrikus, részben figurális jelenetekkel. Ez arra vall, hogy különböző műhelyekből származnak, tehát nem eleve összetartozó darabok, hanem a tulajdonos gyűjtésének, illetve vásárlásának köszönhetően lett belőle egyetlen asztali készlet.

Az együttes figurális jelenetekkel leggazdagabban díszített darabja a Meleagros-tál, amely nevét a középpontjában látható Meleagros-jelenetről kapta (9. kép). Ennek peremén hat szegmensre tagolva mitológiai jelenetek sora fut körbe, a tál középpontjában pedig a névadó hetedik jelenet van elhelyezve.<sup>3</sup> Mitológiai témák díszítik még az Achilleus-tálat is, melynek peremén négy egységre vannak tagolva az ábrázolt történetek, a középpontban pedig az „*Achilleus Skyroszon*” történet látható.<sup>4</sup> Mitológiai jelenet díszíti még két vödör és egy kancsó oldalát, melyek témája mindhárom esetben ugyanaz:

<sup>1</sup> M. M. Mango – A. Bennett: *The Seuso Treasure*. Ann Arbor 1994.

<sup>2</sup> Visy Zs. (szerk.): *A Seuso-kincs és Pannonia. The Seuso Treasure and Pannonia*. Pécs 2012.

<sup>3</sup> Mango–Bennett: i. m. (1. jegyz.) 98–152.

<sup>4</sup> Mango–Bennett: i. m. (1. jegyz.) 153–180.

Hippolytos és Phaidra elválásának pillanata (4. kép).<sup>5</sup> Joggal merülhet fel az a kérdés, hogy ezeknek a mitológiai történeteknek az összeválogatásában a véletlen játszott-e nagyobb szerepet, vagy a tudatosság, és ha ez utóbbiról van szó, akkor milyen szándék állhat mögötte.

A költők és írók esetében erre a kérdésre több esetben is világos választ kapunk. Horatius az *Ars poeticá*ban ezt így fogalmazza meg: *Aut prodesse volunt aut delectare poetae, aut simul et iucunda et idonea dicere vitae* (*Ep.* II 3, 353–354). Lehet tehát mások hasznára lenni, lehet gyönyörködtetni és lehet mindkettőt egyszerre. Az idősebb Plinius a hasznosságot helyezte előtérbe. Mindazt, amit írt, a római nép rendelkezésére kívánta bocsátani: *populo Romano praestitisse* (*N. H.* Praef. 16), ill. valamennyi halandót segíteni vele: *iuvare mortalem* (*N. H.* II 18). Macrobius a *Saturnaliá*hoz írt előszavában azt fejtegeti, hogy a jó írásmű gyönyörködtet, műveltséget ad és hasznos is: *in quibus ... invenies plurima quae sit aut voluptati legere aut cultui legisse aut usui meminisse* (Praef. 10).

Úgy gondoljuk, hogy ez a képzőművészetben sem volt másként. Egy asztali edénykészlet kétségtelenül elsősorban hasznos volt, és egyszersmind gyönyörködtetni is akart. Azonban mihelyt mitológiai történetek összeválogatására került sor, azonnal felmerül a céltudatosság szempontja is, az, hogy a történetek műveltséget közvetítenek akár pozitív, akár negatív *exemplum*ok formájában. A nevelés ugyanis példákön keresztül történik, vallja Macrobius (*Sat.* Praef. 1).<sup>6</sup>

Először is vegyük sorra a Meleagros-tálon ábrázolt történeteket! Alulról balról jobbra haladva az első szegmensben Paris ítélete látható (1. kép).<sup>7</sup> Paris a bal szélén ül, bal kezét a combjára támasztott *syrix*én tartja. Tőle jobbra Hermés áll fejét Paris felé fordítva, mintegy annak döntését várva, előrenyújtott jobbában pedig a győztesnek járó aranyalmát fogja. Az istennők közül Aphrodité áll az élen, mintegy jelezve, hogy az almát ő kapja meg. Mögötte Athéné áll teljes fegyverzetben, majd harmadikként Héra következik trónján ülve, jobbát előrenyújtva, mintha ő is reménykedne benne, hogy az almát megkapja. A jobb szélén egy oszlopra támaszkodó nőalak valószínűleg Helené, a szerelmes Paris jutalma.

A képzőművészetben rendkívül kedvelt történetnek a görög művészetben főleg az első mozzanata fordul elő: Hermés Paris elé vezeti az istennöket.<sup>8</sup> A római ábrázolásokon az ítékezés előkészítésének mozzanata a gyakoribb: Hermés átnyújtja Parisnak az aranyalmát, hogy ezzel döntse el a versenyt, ő maga pedig a háttérben marad.<sup>9</sup> A Meleagros-tál ikonográfiájának sajátossága az, hogy Hermés nem Parisnak, hanem a győztes Aphroditének nyújtja az almát, de nyilvánvalóan Paris döntése alapján. Egyedül egy VI. századi elefántcsont *pyxis* ábrázolja úgy a jelenetet, hogy Hermés Aphroditének

<sup>5</sup> *Mango–Bennett*: i. m. (1. jegyz.) 319–401.

<sup>6</sup> *Tóth O.*: Macrobius és a sarkalatos erények. Debrecen 2012. 34.

<sup>7</sup> *Mango–Bennett*: i. m. (1. jegyz.) 125–128.

<sup>8</sup> *A. Kossatz–Deissmann*: Paridis iudicium. LIMC VII (1994) 176–188, Nr. 1–60.

<sup>9</sup> *Kossatz–Deissmann*: i. m. (8. jegyz.) Nr. 71–82.



1. Iudicium Paridis (*Mango–Bennett*)

nyújtja az aranyalmát, miközben Paris hiányzik is a képről.<sup>10</sup> A kora bizánci *pyxisen* a történet kiválasztása és ábrázolása szemmel láthatóan azt a célt szolgálta, hogy Aphroditét mint a női szépség megtestesítőjét állítsa elénk. Meglepő, hogy ez milyen leplezetlenül történik a már nyilvánvalóan keresztény környezetben. További egyedi vonása a Meleagros-tál ábrázolásának, hogy Helené is jelen van rajta, hangsúlyozva a történet szerelmi szálának folytatódását.

A második szegmens a Perseus-ciklust ábrázolja (2. kép).<sup>11</sup> A bal szélén Akrisios rohan kivont karddal, hogy lányát a karján ülő kicsiny Perseusszal elüldözze udvarából. Az ezt követő jelenetben a már felnőtt és a Gorgófőt megszerző Perseus megszabadítja Andromedát az életét fenyegető tengeri szörnytől. Tőlük jobbra a halász Diktys látható, aki rátalált a gyermekével partra vetett Danaéra. Végül pedig egy nagy bőségszaruval valószínűleg Seriphos szigetének a férfi perszonifikációja ül egy sziklán. Ikonográfiaileg egyedi eleme a ciklusnak az elűzés jelenete. Akrisios sohasem üldözi lányát kivont karddal.<sup>12</sup> Ha egyáltalán megjelenik a görög vázaképeken, úgy idős férfiként, rezignáltan áll a láda mellett, melyet Danaé és Perseus számára készítettek.<sup>13</sup> Andromeda megmentése a szokásos ikonográfiát követi, ahogy ezt egy pompeji falfestményen is láthatjuk: miután Perseus megölte a *kétost*, melynek teste a bal sarokban hever, jobbájjal lesegíti Andromedát a szikláról, baljában pedig fegyverét, a *harpét*, és a levágott Gorgó-fejet tartja.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> *Kossatz-Deissmann*: i. m. (8. jegyz.) Nr. 102.

<sup>11</sup> *Mango–Bennett*: i. m. (1. jegyz.) 129–132.

<sup>12</sup> *J. J. Maffre*: Danae. LIMC III (1986) 325–337, Nr. 41–69.

<sup>13</sup> *J. J. Maffre*: Akrisios. LIMC I (1981) 449–452, Nr. 1–11.

<sup>14</sup> *K. Schauenburg*: Andromeda I. LIMC I (1981) 774–790, Nr. 67–89; *L. J. Roccas*: Perseus. LIMC VII (1994) 332–348, Nr. 203–216.



2. Perseus-ciklus (*Mango–Bennett*)

Nem szerves részei viszont a hagyományos ikonográfiának a két utolsó alak: a halász (Diktys) és a sziget perszonifikációja.

A harmadik szegmens Hippolytos és Phaidra történetét ábrázolja (3. kép).<sup>15</sup> A bal szélén Phaidra ül trónusán, előtte a dajka, aki megpróbálja közvetíteni úrnője szerelmét Hippolytosnak. A lovával megjelenő Hippolytos ezt visszautasítja, Phaidra szerelmes levelét a földre dobja, és vadásztársa felé indul, aki két vadászkutyával várja őt. A kép jobb szélén újra egy bőségszarut tartó, ezúttal női alak látható, fején falkoronával, tehát városistennő, valószínűleg az esemény színhelyének, Athénnek a Tychéje. Hippolytos és Phaidra tragikus kimenetelű elválásának az ábrázolása a római művészet terméke. Görög vázaképeken csak a fogatával vágató Hippolytossal találkozunk, amint a tengerből kiemelkedő bikától lovai megvadulnak.<sup>16</sup> A szerelmes levél, melyet a dajka ad át Hippolytosnak, szintén római eredetű motívum, az Euripidéstől ismert történetben nem fordul elő, annál inkább a római falfestményeken és domborműveken, de ott sem mindig.<sup>17</sup> Teljesen a Meleagros-tál sajátjának tekinthető Athén Tychéjének a megjelenítése. A történet kedveltségét az asztali ezüstkészletben mi sem bizonyítja jobban, mint hogy még háromszor, a két vödörn és az egyik kancsón is előfordul (4. kép). Ezek ikonográfiája teljesen azonosnak tekinthető.<sup>18</sup> A történet egy épületbejárattal két részre van tagolva: balra a bánkódó Phaidra ül szolgáloitól körülveve, jobbra a távozni készülő Hippolytos áll vadásztársai körében, mellette pedig a térdelve könyörgő dajka. A térdelő testhelyzet kizárólag egy pannoniai és egy noricumai domborművön fordul elő.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> *Mango–Bennett*: i. m. (1. jegyz.) 133–135.

<sup>16</sup> *P. Linant de Bellefonds*: Hippolytos I. LIMC V (1990) 459.

<sup>17</sup> *Linant de Bellefonds*: i. m. (16. jegyz.) 460.

<sup>18</sup> *Mango–Bennett*: i. m. (1. jegyz.) 389–396.

<sup>19</sup> *Gesztelyi T.*: Phaedra levele Hippolytoshoz. Ókor 14 (2015) 45 sk.



3. Hippolytos és Phaidra (*Mango–Bennett*)



4. Hippolytos és Phaidra a két vödörön és a kancsón (*Mango–Bennett*)



5. Pyramos és Thisbé (Mango–Bennett)

A legtöbb ikonográfiai újdonsággal Pyramos és Thisbé történetének a negyedik szegmensben látható ábrázolása szolgál (5. kép).<sup>20</sup> A bal szélén vízínimfa ül szomorkodó tartásban, jobbjával oldalra dőlt korsóra támaszkodva, melyből víz folyik. Őt követi az öngyilkos Pyramos a földön elterülve, balja élettelenül hullik alá, a kardja a földön hever. Tőle jobbra másik vízínimfa, aki ugyancsak oldalra dőlt korsóra támaszkodik, és a másik kezében vízínövényt tart. Fölöttük egy párduc szájával és mancsával egy leplet vagy kendőt ragad meg. Jobbra a helyszínről kétségbeesetten menekülő Thisbé látható, előtte a földön egy felborult korsó, melyből víz folyik ki. A jelenetsort egy *syrinx*en játszó férfi, talán pásztor zárja.

Az ábrázolásban kétségtelenül Pyramos és Thisbé Ovidiustól jól ismert történetét kell látnunk,<sup>21</sup> ami a képzőművészethez is megtalálta az útját. Több pompeji falfestményről is ismerjük az ábrázolást, melyek híven követik az ovidiusi leírást.<sup>22</sup> A találkozásra Ninus sírjánál került sor – ezt látjuk az egyik falfestményen balra –, egy eperfa alatt – ezt látjuk jobbra. A másik falfestményen a háttérben feltűnik a távozó oroszlán, a lepel pedig a fára akadva látható. Az előtérben a történet végkifejlete van ábrázolva: Pyramos már holtan hever a földön, Thisbé pedig Pyramos kardjával maga is öngyilkosságot követ el. Az átváltozás az eperfa gyümölcsében következik be, ami a kiömlő vértől fehérről sötétvörösre változik.

A Meleagros-tálon nem egészen ezt a történetet látjuk. Részint hiányoznak az ovidiusi helyszínt meghatározó elemek: Ninus sírja és az eperfa, másrészt új szereplők je-

<sup>20</sup> *Mango–Bennett*: i. m. (1. jegyz.) 136–139.

<sup>21</sup> *Metamorphoses* IV 55–166.

<sup>22</sup> *P. Linant de Bellefonds*: Pyramos et Thisbe. LIMC VII (1994) 605–607, Nr. 19–22.



6. Pyramos és Thisbé Nea Paphos-i mozaikon (Knox)

lennek meg, mint a vízínimfák, harmadrészt Thisbé nem követi szerelmét a halálba, hanem menekül a helyszínről. Az eltérések magyarázata abban rejlik, hogy a szerelmi történetnek volt egy másik, kilikiai változata is. Erről azonban csak késő antik utalásokból van tudomásunk. Nonnos hatalmas eposzában, a *Dionysiakában* arról ír, hogy Pyramos úgy keresi Thisbét, miként Alpheios Arethusát a Zagreus halála után bekövetkezett özönvíz során.<sup>23</sup> Az, hogy a háttérben egy átváltozástörténet áll, egy másik Nonnos-szöveg helyből derül ki, ahol a különféle átváltozások számbavételénél szerepel Pyramos és Thisbé neve is.<sup>24</sup> A történet kilikiai eredete mellett az szól, hogy ott folyt egy Pyramos nevű folyó.<sup>25</sup> Feltehető, hogy Pyramos és Thisbé története az elnevezés eredetét adta elő. A Meleagros-tálon a folyóvá változásra egyértelmű utalásnak tekinthető a Pyramost közrefogó két vízínimfa, Thisbé forrásá változását pedig a lábánál látható korszából kifolyó víz juttatja kifejezésre.

A keleti területeken két képzőművészeti emléken is nyomát találjuk Pyramos és Thisbé víziistenként való ábrázolásának. Egy Severus-kori antiocheiai mozaikon egy-egy *medaillon*ban jelenik meg a két alak mellképe, hajukban vízínövényekkel.<sup>26</sup> Az alakok azonosítását a feliratok teszik egyértelművé. A mítosz kilikiai változata alapján készülhetett az a Nea Paphos-i mozaik is a Kr. u. III–IV. század fordulója körül, amelyen jobbra Pyramos folyamistenként van ábrázolva a földön heverve, amint egy oldalra dőlt kancsóra támaszkodik, melyből víz folyik ki (6. kép). Bal kezében vízínövényt tart,

<sup>23</sup> *Dion.* VI 344 skk.; *G. Türk:* Thisbe. RE VI A (1937) 286; *P. E. Knox:* Pyramus and Thisbe in Cyprus. HSCP 92 (1989) 322.

<sup>24</sup> *Dion.* XII 84; *Türk:* i. m. (23. jegyz.) 286.

<sup>25</sup> *Knox:* i. m. (23. jegyz.) 326 sk.

<sup>26</sup> *Linant de Bellefonds:* i. m. (22. jegyz.) Nr. 1.; *P. Linant de Bellefonds:* Pyrame et Thisbé: l'autre légende. In: Tranquillitas. Mélanges en l'honneur de Tran tam Tinh. 1994. 346.



7. Helené, Paris, Dioskurosok (Mango–Bennett)

jobbában pedig bőségszarut. Balra a helyszínről menekülő Thisbé, középen a háttérben egy leplet tépő párduc.<sup>27</sup> A mozaik tehát Pyramos átváltozását már befejezett tényként tárja elénk. Az azonban nem derül ki, hogy mi történik Thisbével. Semmi jel nem utal arra, hogy a helyszínen öngyilkosságot követne el. Van azonban egy késő antik rétor, Nikolaos, aki szót ejt Thisbé öngyilkosságáról, amit azért követett el, mert teherbe esett, Pyramos pedig követte őt a halálba.<sup>28</sup> Az istenek együttérzésből Pyramost folyóvá, Thisbét forrássá változtatták, majd pedig egymás mellett ömlenek a tengerbe. Ez a változat azonban nagy valószínűséggel a retorikai hagyományban alakult ki,<sup>29</sup> amellyel a ránk maradt két ábrázolás nincs összhangban, hiszen azokon Pyramos halála és átváltozása történik meg előbb, a menekülő Thisbén pedig nincs nyoma a terhességnek. A Meleagros-tál ábrázolásából sokkal inkább arra következtethetünk, hogy Thisbé fájalmában változott forrássá.

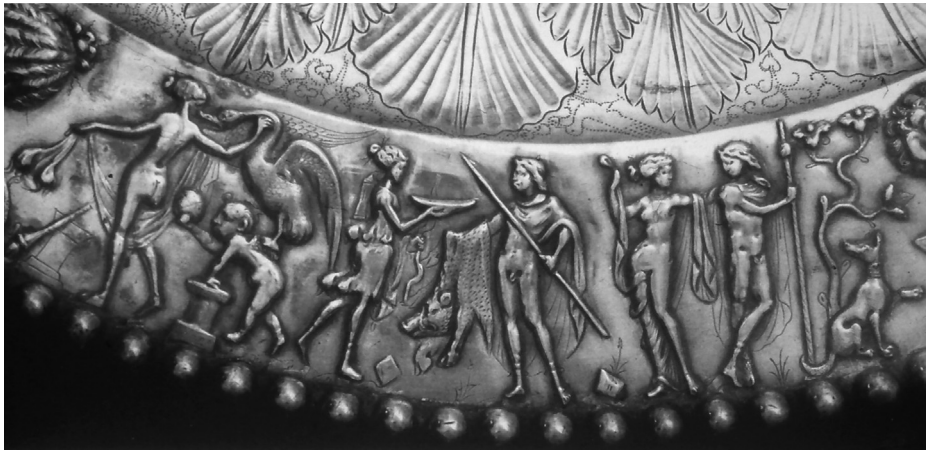
A történet ábrázolásainak állandó eleme az ovidiusi hagyományban az oroszlán, a kilikiaiban a párduc, ami Thisbé leplét véres szájával összetépte. Ebből arra következtethetünk, hogy ez az eredeti történet része volt, mely mindkét hagyománynak kulcsfontosságú motívuma. Azt már nehéz volna eldönteni, hogy a történet tényleg babilóniai eredetű-e, és Kilikiába is onnan jutott el, vagy pedig csak Ovidius helyezte oda. Azt azonban megállapíthatjuk, hogy a mítosz kilikiai változatát a legteljesebben a Meleagros-tál ábrázolása őrizte meg, mely Thisbé átváltozására is utalást tartalmaz a kancsóból kifolyó víz révén.

<sup>27</sup> *Linant de Bellefonds*: i. m. (22. jegyz.) Nr. 24.

<sup>28</sup> *Türk*: i. m. (23. jegyz.) 287.

<sup>29</sup> *Knox*: i. m. (23. jegyz.) 324.





8. Léda, Atalanté, Aphrodité (*Mango–Bennett*)

Az ötödik szegmens pontosan meg nem határozható, párhuzam nélküli történetet ábrázol. A középpontban pajzzsal és lándzsával felfegyverzett férfi áll, fején fríg sapka, bal lábát egy elejtett oroszlán hátára helyezi (7. kép). Mögötte egy lándzsájára támaszkodó nőalak áll, aki jobbját a férfi vállán tartja. Mango–Bennett meghatározása szerint Parisról és Helenéről van szó,<sup>30</sup> jóllehet Paris, még kevésbé pedig Helené vadászként való ábrázolására nincs példa. Mint pásztor, Paris persze kerülhetett olyan helyzetbe, hogy a nyájára támadó oroszlánt megölje. Jellemző fegyvere azonban nem a lándzsa, hanem az íj volt. Ezt a jelenetet két lovas ifjú keretezi, akik bizonyosan a Dioskurosok, Helené testvérei, és híres vadászokként ismertek. A kép jobb szélén egy folyamisten látható, Mango–Bennett szerint bizonyára az Eurótas, ami arra utalna, hogy az esemény színhelye Lakónia.

A hatodik szegmens középpontjában ugyancsak egy vadászpáros áll egymással szemben (8. kép). Jobbról Meleagros, aki jobbajával a lenyúzott vadkanbőrt az előtte álló Atalanté felé nyújtja.<sup>31</sup> Atalanté baljában íját, jobbában egy nagy áldozati tálát tart. A jelenet ikonográfiailag párhuzam nélküli. Meleagros az ábrázolásokon jellemzően ülő helyzetben szokott megjelenni, ahogy ezt pompeji falfestményeken látjuk, illetve a középpontban elhelyezett *medaillon*on látni fogjuk.<sup>32</sup> Császárkori mozaikokon fordulnak elő egymás mellett állva úgy, hogy köztük a földön hever az elejtett vadkan.<sup>33</sup> A Meleagros-tálon viszont már nem az állat, hanem csak a lenyúzott bőre látható, me-

<sup>30</sup> *Mango–Bennett*: i. m. (1. jegyz.) 140 skk.

<sup>31</sup> *Mango–Bennett*: i. m. (1. jegyz.) 144 skk.

<sup>32</sup> S. Woodford: Meleagros. LIMC VI (1992) 433.

<sup>33</sup> J. Boardman: Atalante. LIMC II (1984) 940–950, Nr. 37, 39.

lyet a hős Atalantének felajánl. Atalanté talán a hálaáldozat végzése végett tartja a tálát fölemelt jobbujában.

A központi jelenetet egy-egy további szerelmi történet ábrázolása fogja közre. Jobbra Aphrodité és Adónis állnak egymás mellett egy vadászkutyával, balra pedig Lédá látható hátulról a hattyúval és egy kis Erósszal. Ezek a jelenetek sem a szokványos ikonográfiát követik. Aphrodité és Adónis jellemzően ülni szoktak egymás mellett, esetleg Adónis látható állva, amint éppen készül, hogy vadászatra induljon. Egyedül egy Kr. u. II. század közepére datált antiocheiai mozaikon és egy VI. századi ezüsttálon állnak egymás mellett, középen a kis Erósszal.<sup>34</sup> A „Lédá és a hattyú” jelenetében a királylány általában vagy szemből, vagy oldalról látható, akihez a hattyú szemből közeledik. A hátulról ábrázolt Lédá, akihez a hattyú hátulról közeledik, egy nicosiai mozaikon, valamint egy IV–V. század fordulója körül készült kopt reliefen fordul elő.<sup>35</sup>

A tál középpontjában a vadkan bőrén ülő Meleagros látható vadásztársaitól körülvéve: a széleken egy-egy Dioskuros, középen hátul Ankaios, kezében kettős bárdal, mellette Théseus a buzogányával, közvetlenül Meleagros mögött pedig Atalanté (9. kép).<sup>36</sup> A sikeres vadkanvadászat résztvevőinek ilyen csoportképe egyedülálló a jelenet ránk maradt ábrázolásai között, melyeken az anyai nagybátyok jelenlétükkel a tragikus végkifejletre utalnak.

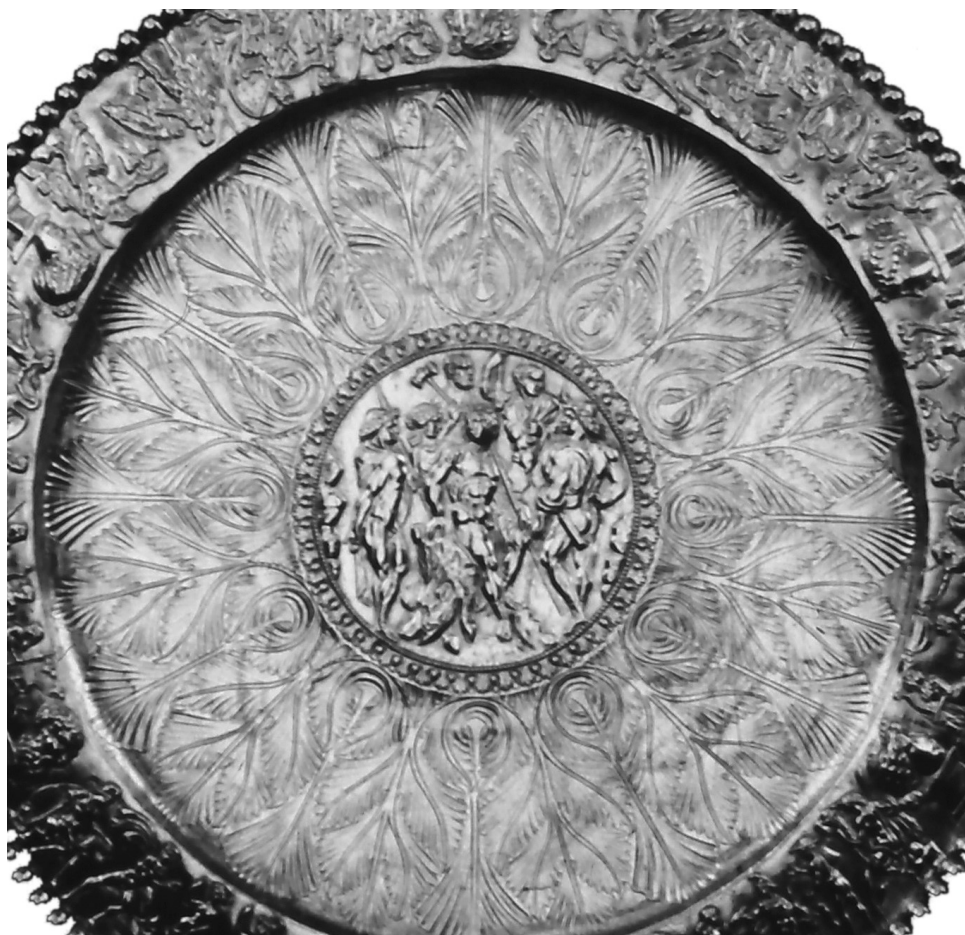
Ha mindezek ismeretében azt a motívumot keressük, amely minden jelenet közös, egyben összetartó eleme, akkor ez kétségtelenül a szerelem hatalma, személy szerint a mindenben uralkodó Aphrodité és Erósé.<sup>37</sup> Ezt az értelmezést alapozza meg az első történet, Paris ítélete, melynek eredményeként az aranyalmát Aphrodité kapja meg. A legszebb nő szerelmének ígéretével Aphrodité felülkerekedik a rációt képviselő Athénén, és a hatalmat ígérő Hérán. A háttérben megjelenik az ígért szerelmet megtestesítő Helené. A Perseus ciklusban két szerelmi történet is összesűrűsödik: Zeus megakadályozhatatlan szerelme Danaé iránt, és Perseus szerelme Andromeda iránt. Hippolytos és Phaidra történetében az egyoldalú és beteljesületlen szerelem példáját láthatjuk. Hippolytos a szerelem helyett a vadászatot választja, ami végzetessé válik számára. A szerelem adományát tehát nem tanácsos visszautasítani. Pyramos és Thisbé szerelme sem teljeseedik be annak ellenére, hogy érzelmük kölcsönös, de a sors kijátssza őket, és a beteljesülés előtt meghalnak, illetve víziistenekké válnak. Csak ezt követően lehetnek egymáséi, mintegy felülkerekedve a sors akaratán. Az ötödik jelenetben minden bizonnyal Paris és Helené szerelme látható, de erős hangsúlyt kap benne a vadászat motívuma mind az elejtett oroszlán, mind a Dioskurok jelenlétével. A hatodik szegmensben három szerelmi történet van ábrázolva, közülük kettő az istenekhez kapcsolódik, Zeushoz és Aphroditéhez, egy pedig a *hérós* Meleagroséhoz. A két utóbbi történetben a vadászat ismét hangsúlyos szerepet kap: Meleagros az elejtett vadkan bőrét

<sup>34</sup> B. Servais-Soyez: Adonis. LIMC I (1981) 222–229, Nr. 31, 26.

<sup>35</sup> L. Kahil – P. Linant de Bellefonds: Leda. LIMC VI (1992) 231–246, Nr. 42, 52.

<sup>36</sup> Mango–Bennett: i. m. (1. jegyz.) 122–124.

<sup>37</sup> Mango–Bennett: i. m. (1. jegyz.) 147.



9. Meleagros és vadásztársai a tál közepén (*Mango–Bennett*)

tartja, Adónis mellett pedig ott van vadászkutyója, és mindkettőjük kezében lándzsa látható. A tál középpontjában, tehát hangsúlyos helyen, a szerelem és a vadászat diadala van megjelenítve: a szerelmes pár, Meleagros és Atalanté az elejtett vadkan bőrével, körülöttük pedig a segítőtársak csoportja. A történet tragikus végkifejletére, ami a diadalt beárnyékolná, semmi utalás nincsen.

Az ábrázolásokon tehát összesen nyolc szerelmi történet különíthető el, közülük négy esetben a vadászatnak is fontos szerep jut. A négy vadászat közül három később tragikusan végződik, de ennek a jelenetekben nincs nyoma, sokkal inkább az erős szerelmi érzés az, ami kifejezésre jut még akkor is, ha az netán nem találna viszonzásra, mint Phaidra esetében. A vadászat kétségkívül a *virtus* gyakorlásának a módja, mely a kivá-



10. A nagy vadásztál középpontja (Mango–Bennett)

lasztott férfi vonzerejét még tovább növeli. Nem véletlen, hogy a császárkori szarkofágokon is oly kedvelt volt a vadászjelenetek ábrázolása, melyek mind az elhunyt *virtus*-nak dicséretét szolgálták.<sup>38</sup> A vadászat nemcsak átvitt értelemben, hanem konkrétan is fontos szerepet játszott a korabeli arisztokrácia életében. Jól példázza ezt a Seuso-kincs kiemelkedő darabja, a nagy vadásztál, amelynek középpontjában felül szarvas-, alul vadkan- (10. kép), a peremén pedig medve-, antilop-, szarvas-, leopárd-, vadszamar-, vadkan-, oroslán-, gazella- és nyúl vadászat jelenetei láthatók.<sup>39</sup> Ezek minden bizonnyal az asztali készlet tulajdonosának birtokán történtek.

A szerelmi motívum mint ikonográfiai rendező elv gyakori a római császárkori művészet más korszakaiban is. Pompejiben az Iason háza *cubiculum*-ának falát három jelenet díszíti: az egyikben Paris és Helené, a másikon Médeia két gyermekével, a harmadikon Phaidra a dajkával látható.<sup>40</sup> Mindhárom képen a melankolikus hangulat az ural-

<sup>38</sup> B. Andreae: Die römischen Jagdsarkophage. Berlin 1980; B. Andreae: Die Symbolik der Löwenjagd. Opladen 1985.

<sup>39</sup> Mango–Bennett: i. m. (1. jegyz.) 81–97.

<sup>40</sup> I. Bragantini – V. Sampaolo: La pittura pompeiana. Napoli 2009. 240 sk.

kodó, ami a heves szerelmi érzés tragikus végkifejletére utal. A válogatás szempontja itt az lehetett, hogy a negatív példák az elvakult szerelem veszélyeire figyelmeztessenek. A római császárkori szarkofágok esetében is domináns téma a szerelem, amelyet bizonyít az Aphrodité és Adónis, Seléné és Endymion, Hippolytos és Phaidra, Théseus és Ariadné, Admétos és Alkéstis ábrázolásainak a gyakorisága.<sup>41</sup> Ezek mindegyikét az elhunyt iránti végtelen szeretet kifejezéseként értelmezhetjük, anélkül, hogy a történeteknek negatív konnotációi volnának.<sup>42</sup> Az egyes jelenetekhez idézett párhuzamokból kiderül, hogy a császárkori mozaikoknak is kedvelt témája volt a szerelem. A mindenképpen, még az istenek is hatalommal bíró Erós történetei jelennek meg még a VI. századi Gazában is egy középület falfestményein és mozaikjain.<sup>43</sup> A keresztény rétor, Prokopios részletes leírást ad ezekről a képekről. Bevezetőjében megemlíti Zeus halandó királylányokkal létesített kapcsolatait, köztük Semelét, Európét és Danaét. Erós a szerelmi vágy felkeltésével saját anyját sem kímélte, aki így esett szerelembe Adónisszal. De nem kímélte meg nyilaitól Phaidrát sem. Az ábrázolt témák között ugyanezt a gondolatot közvetíti Théseus és Ariadné, valamint Paris és Helené történetének az ábrázolása is.

Az említett párhuzamokból az állapítható meg, hogy a szerelmi történetek megjelenítése folyamatosan kedvelt volt a korai császárkortól kezdve a késő antik, sőt a kora bizánci időkig is. Megállapítható továbbá az is, hogy a görög-római mitológiából többé-kevésbé ugyanazokat a történeteket használták fel a szerelem mindent legyőző erejének az illusztrálására. De mi volt ennek az egyöntetűségnek a magyarázata? A mitológiai képalkotások tovább élése az antik retorikai képzésnek köszönhető, mely a klasszikus auktorok *exemplumaira* és azok képi világára épített, ami nagy hatással volt a késő antik vezető elit kultúrájára. A mítoszok főhősei emberi szituációk és magatartásfajták *exemplumai* és allegóriái voltak. Így az istenképek és mítoszok megtalálták a helyüket pogányoknál és keresztényeknél egyaránt.<sup>44</sup> A *paideia* elemei sztenderdizálódtak, és változatlanok maradtak a késő római időkig, megőrizve értéküket és fontosságukat a korabeli elit szemében, és identitásuk fontos részét képezve.<sup>45</sup> A hagyományörzés a stabilitás jele volt egy folyamatosan változó világban. A Meleagros-tál esetében a *paideia* tette lehetővé a különböző mitológiai jelenetek közötti kapcsolat felismerését és megértését. A tálak alkalmat adtak a nézőnek arra, hogy alkalmazzák azokat az irodalmi ismereteiket, amelyek a *paideia* fontos részét képezték. Hogy ebben a vizuális kultúra milyen fontos helyet foglalt el, azt Philostratos *Imaginése* alapján is megállapíthatjuk.<sup>46</sup>

<sup>41</sup> H. Sichtermann – G. Koch: Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen. Tübingen 1975.

<sup>42</sup> P. Zanker – B. Chr. Ewald: Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage. München 2004.

<sup>43</sup> P. Friedländer: Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza des Prokopios von Gaza. Citta del Vaticano 1939. 24, 1§; A. Cameron: The Last Pagans of Rome. Oxford 2011. 704.

<sup>44</sup> M. Bergmann: Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike. Wiesbaden 1999. 68.

<sup>45</sup> R. E. Leader-Newby: Silver and Society in Late Antiquity: Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries. Ashgate 2004. 124.

<sup>46</sup> F. Ghedini – I. Colpo – M. Novello: Le Immagini di Filostrato Minore. Roma 2004.

A *paideia* fontosságának hangsúlyozása a Kr. u. III. századi szarkofágokon is megjelent: az elhunyt gyermek filozófus tanítóként ül a középpontban, míg hallgatói gyermek-műzsákként veszik körül.<sup>47</sup>

Nemcsak Prokopios *ekphrasisa* bizonyoság arra, hogy a keresztények nem zárkóztak el a pogány mitológiai történetektől, hanem Nonnos V. század elején írt *Dionysiakája* is. Ez a mű 48 könyvben tartalmazza mindazt, amit az istenségről tudni lehetett, miközben semmi sem szól amellett, hogy Nonnos hitt is volna Dionysos isteni létezésében. Dionysos nem megváltóként jelenik meg, hanem egyszerűen a bor élvezetének a megtestesítőjeként.<sup>48</sup> A klasszikus mitológiai jelenetek ezüsttárgyakon előfordulnak egészen a VII. századig. Elképzelhetetlen, hogy ezek mind pogányoktól származtak volna.<sup>49</sup> Tehát nyilvánvalóan arról van szó, hogy a keresztény elit, amelynek a nagy vadásztálon látható Krisztus-monogram (10. kép) alapján a Seuso-kincs tulajdonosa is tagja lehetett, a pogány témákat is alkalmasnak érezte az önkifejezésre.

Nem tudhatjuk biztosan, hogy a Seuso-kincs tulajdonosa a Római Birodalom mely részében élt. A mitológiai jelenetekkel díszített edényekkel kapcsolatban minden esetre az a vélemény alakult ki, hogy azok keleti műhelyben készültek valamikor a IV. század végén, vagy az V. század elején.<sup>50</sup> Az ikonográfiai vizsgálatok, különösen a Pyramos és Thisbé történet esetében, szintén amellett szólnak, hogy az ábrázolásoknak keleti és késő antik párhuzamai vannak. A jelenetek készítőjének jellemző vonásaként említhetjük meg, hogy kedvelte a helyszín meghatározására a perszifikált alakok mellékfiguraként való alkalmazását, mint amilyen Seriphos szigete, Athén Tychéje, *syrixen* játszó pásztor, Eurótas folyamisten. Ezek az alakok azért is feltűnőek, mert az egyes történetek ábrázolásainak hagyományos ikonográfiájába nem tartoztak bele.

Összefoglalóan tehát megállapíthatjuk, hogy az ábrázolt történetek fő szólama a mindenen felülkerekedő szerelem, az emberi életet mozgó legfontosabb érzelem. Ahogy Ovidius *Metamorphosés*ében a Pyramos és Thisbé történetének leírásánál az *amor* és *amans* szavakat újra és újra visszatérően használja, itt az egyes jelenetekben látjuk mindig vissza-visszatérni ezt a motívumot. A történetek mellékszólama a vadászat, melyet konkrétan és átvitt értelemben egyaránt értelmezhetünk. Arisztokratikus kedvtelés, de egyúttal az erények gyakorlása is, melyben akár a női nem is részesülhet, lásd Helené vagy Atalanté jelenetét. A képprogram ennél szorosabb meghatározását és értelmezését erőltettnek és kockázatosnak tartanánk. Bár a szerelmi motívum szerepeltetésének magyarázatára nem kell feltétlenül aktuális alkalmat keresnünk, mégis csábító a gondolat, hogy a kincs korabeli funkcióját nászajándékban határozzuk meg. Hajlunk tehát arra a magyarázatra, hogy a kincs jómódú tulajdonosa, Seuso valamikor az V. század elején nászajándékba kapta ezt az egyedülálló asztali ezüstkészletet. A vadásztálon írt jókívánság szerencsénkre beteljesedett: *H(a)ec vascula durent per saecula multa* (Ezek az edénykéik maradjanak meg sok évszázadon keresztül).

<sup>47</sup> Zanker–Ewald: i. m. (42. jegyz.) 216.

<sup>48</sup> Cameron: i. m. (43. jegyz.) 700 sk.

<sup>49</sup> Cameron: i. m. (43. jegyz.) 705 sk.

<sup>50</sup> Visy: i. m. (2. jegyz.) passim; Mango–Bennett: i. m. (1. jegyz.) 152.

## SUMMARY

There are eight distinct love stories on the Meleager plate of the Seuso treasure. In four of them hunting plays an important role. The main theme of the depicted stories is all-prevailing love, the emotion that is the motivating force in human life. An ancillary theme of the stories is hunting, which can be interpreted in a concrete as well as a figurative sense. Hunting is an aristocratic pleasure but at the same time it represents the exercise of virtues, too, in which even females can participate, cf. the scenes with Helene and Atalante. Although there is no need to look for a topical event to feature the motif of love, it is tempting to determine the contemporary function of the treasure as a wedding gift. We are inclined to believe that Seuso, the well-off owner of the treasure, must have been given this unique silver tableware as a wedding gift some time around the beginning of the 5th century.

**Keywords:** Seuso treasure, Meleager plate, iconographic program, love stories

Gesztelyi Tamás  
gesztelyi.tamas@arts.unideb.hu