

Nagy Árpád Miklós (1955) ókor-
kutató, a budapesti Szépművé-
szeti Múzeum Antik Gyűjtemé-
nyének munkatársa.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Rebus novis studere? (2004/4)

Kroisos

Egy athéni ifjú síremléke

Nagy Árpád Miklós

Budai György emlékére

Annak bemutatására, miként fejeződik ki ugyanaz a világ Hellas késő-archaikus irodalmában és művészetében, kevés szemléletesebb példa lehet az athéni Nemzeti Múzeumban a 3851 és 4754 leltári számokon őrzött múnél.

A lelet – *disiecta membra*

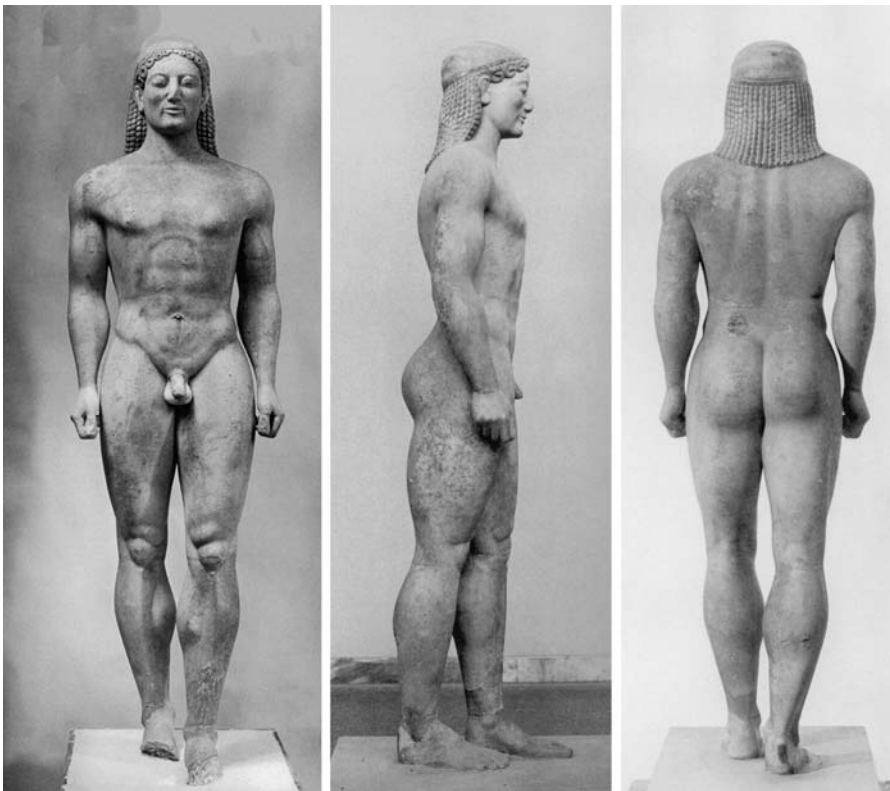
Az előbbi tétel álló, bal lábával előrelépő, ökölbe zárt kezét a combja mellett tartó, ruhátlan, hosszú hajú ifjú szobra. Az életnagyságúnál kicsivel nagyobb, 194 cm magas alakot a legjobb minőségűnek tekintett görög márványból, parosiból faragták. A szemek, a hajon, a fürtöket a fejtetőn leszorító sapkán és a szírikszertúra mintára vágott ágyékszörzeten vörös festés nyomai láthatók. Az archaikus görög plasztika egyik vezérműfajának, a kuros-szobrok sorozatának fő darabjai között tartják számon (1. kép).¹ Az akkor már évszázados szobrászati típus végső fénykorának elején, Kr. e. 525 körül készülhetett.² Mesterét az Attikában dolgozó legjobb szobrászok között keresik (Aristiön? Phaidimos? Aristoklés?).³ Lépcsősen összerakott háromszintes emelvényen állt. A felső szint, amelybe a szoborral együtt kifaragott talapzatot (*plinthos*) süllyesztették, elveszett; a másik két fokot kötömb-párok alkotják, az alsót mészkő (*poros*), a rajta lévő pentélikoni márvány.⁴ A középső fok elülső kővére (ez viseli a 4754-es leltári számot) ugyancsak vörös festékekkel kiemelt epigrammát vésték (2. kép).

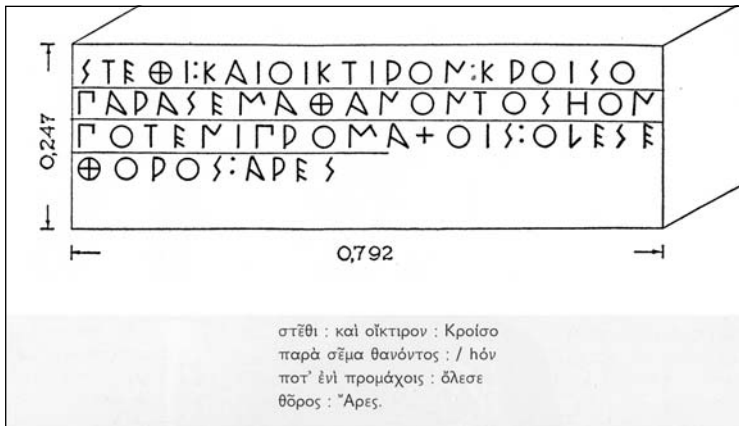
1. kép. Az anavyszoszi kuros,
Kr. e. 525 körül. Athén, Nemzeti
Múzeum, ltsz. 3851. P. C. Bol
(szerk.), *Die Geschichte der antiken
Bildhauerkunst I.*, 252. a, c–d képek

Szilágyi János György fordításában:

*Állj meg a holt Kroisos sírjánál könnyeket
ejtve,
mert a csatán legelöl verte le véres Arés.⁵*

A mű tehát egy harcban elesett, Kroisos nevű ifjú síremléke. A meglepő tény, hogy szobor és talapzata külön leltári számot visel, megtalálásuk krónikája magyarázza. Az előbbi 1937 nyarán egy párizsi műkereskedőnél foglalta le a francia rendőrség. Birtokosa a büntetlenség reményében visszaadta Görögországnak. A tanúvallomások szerint a szobrot 1932. június elsejének éjszakáján sírrablók ásták ki Anavyszos, egy Athéntől délkeletre fekvő attikai falu mellett.⁶ Megtalálói a kor barbár gyakorlata szerint nyomban kettéhasították, később tízfélé, hogy könnyebben tudják szállítani, illetve kicsempészni.⁷ Szakmájuk mestereként ügyeltek, nehogy szilánkosan törjék – ezért sikerült egy bravúros restaurálásnak jórészt eltüntetnie az illesztéseket. A sírverset tartalmaz az illesztés szintén Anavyszosban került elő, 1938-ban, majd 1954-ben a múzeumnak ajándékozta





2. kép. Kroisos sírverse és a rekonstruált szobortalapzat (csak a középső rész eredeti), Kr. e. 525 körül. Athén, Nemzeti Múzeum, ltsz. 4754. G. Ph. Stevens – E. Vanderpool, „An Inscribed Kouros Base”, 361., ill. K. Kissas, *Die attischen Statuen- und Stelenbasen archaischer Zeit*, 54. nyomán

„egy hellénophil régész”.⁸ Végül egy 1974-es leletmentő ásatás során végre régészetiileg értékelhető – bár azóta is csupán sovány beszámolóiból ismert – körülmények között megtalálták a szobortalapzat alsó két szintjének kőtömbjeit, amelyek pontosan illeszkednek a feliratos kőhöz,⁹ és a sírt: az Athénból Sounionba vivő antik út mentén emelt, 28 méter átmérőjű sírdombot, amelyet mára jórészt elpusztított az erózió és az útépítés.¹⁰ A tumulusban bronz edény- (hydria-) fogót, hamvakat találtak, de publikáció híján nem érdemes elemzésükbe bocsátkozni. A talapzat felső része, amelyre a szobrot állították, nem került elő (a felirat megtalálásakor állítólag még látták)¹¹ – nincs tehát döntő bizonyíték, hogy az anavyssoi kouros és sírvers egyazon síremléknek volt a része. Az azonos lelőhelyről, azonos korból való szobrot és szobortalapzatot Ch. Karousos, a görög szobrászat kimagasló szakértője kapcsolta össze, miután a felirat is bekerült az athéni múzeumba; az elmúlt félszáz évben nem merült fel érdemi érv összetartozásuk ellen.¹²

E bizonytalanság ellenére is Kroisos sírja különleges jelentőségű a bevezetőben említett szempontból: ma úgy látszik, ez az egyetlen síremlékként használt¹³ kuros-szobor, amelyhez a sírvers is fennmaradt. Páratlan lehetőség kínálkozik tehát a művet létrehozó szellemi háttér rekonstruálására.¹⁴

Kroisos sírja: 2007; Kr. e. 525 k. – *semel*

A szobrot és a verset is sokan elemezték már, mint az archaikus szobrászat és költészet fontos műveit. Egyöntetű nézet, hogy fő vonatkozási pontjuk Homéros, az archaikus görögségnek a hősökébe fonódó világa. Kroisosot „ebbe a világba” temették el: a sír, a szobor és a vers is ebben van otthon. Az út mellett magasodó, hamvakat rejtő síremlék Hektór szavait visszhangozza, aki így képzeletben párban legyőzendő ellenfele halál utáni sorsát:

...tetemét kiadom, hogy a jóvezetőpadu gályák
mellett balzsammal kenjék meg a fürtös achájok,
tágtérü Hellészpontosznál sírhalmot emelve.
Hadd mondhassa a még ezután születők közül egy majd,
sokpadu bárkáján ki bejárja a borszinü tengert:
„Rég elesett harcos holttestét rejti e sírdomb,
kit, noha bátor volt, hős Hektór itt leterített.”
Lesz, aki majd így szól, s hírem soha el nem enyészik.

(*Ilias* VII. 84–91. Devecseri Gábor fordítása).

A szép, erős, a maga leplezetlen valójában élénk állított, a közönséges emberi lét kereteit ruhátlansága révén is túllépő, hosszú hajával a „fürtös achájokat”



3. kép. Euphronios: a halott Sarpédón. Athéni vörösalakos vegyítőedény (kratér), Kr. e. 510 körül. Roma, Villa Giulia. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 31 (1972) 15. kép nyomán

idéző, nálunk nagyobb, hatalmas ifjú szkhémája megkülönböztethetetlen a hērósokétól – egy évtizeddel később Euphronios a vörösalakos vázafestészet egyik főművén ugyanígy rajzolta meg a halott Sarpédont, aki fölött már a Hermés kísérette Álom és Halál, Hypnos és Thanatos az úr (3. kép).

A sírvers a költészet nyelvén ugyanerről beszél. Az arra járókat részvétre felszólító vers Kroisos halálát a mitikus korba kapcsolja (*poie*: hajdan), legyőzőjében pedig nem egy másik harcost, hanem Arés istent ismeri fel.

Az elemzések nézőpontja jellemzően régészeti vagy filológiai volt. A fő feladatnak azt tekintették, hogy elhelyezzék a szobrot a kurosok fejlődéstörténetében, a verset pedig az archaikus sírepigrammák között.¹⁵ Érdemesnek látszik azonban egy járatlan út kipróbálása is: a Kroisost eltemetői pozíciójából tekinteni a síremlékre – a megrendelőkéből, ahogyan a szenttelen tudományos nyelv nevezi. Ez a pozíció két egyes metszéspontjaként mérhető be: az egyik a tőlünk való távolsága, a másik a saját korához képest mutatkozó egyedisége.

Kroisos sírja: 2007; Kr. e. 525 k. – *bis*

A fiú nem állami temetést kapott, mint évtizedek múlva az Athénért elesett, a kerameikosbeli Közös Sírban (*Démiosion Séma*) nyugvó katonának, hanem családjá birtokán temették el.¹⁶ A síremléket tehát Kroisos szerettei állították (pl. a szülei). A sírvers tanúsága szerint Kroisos csatában esett el, azaz halála váratlanul történt. Ha szeretteinek helyzetét mai viszonyokra próbáljuk meg lefordítani, egy balesetben vagy elfajuló szöváltásban életét vesztett fiú családjának tragédiájára gondolhatunk. És a hasonlat nyomán az áthidalhatatlan távolság is rögvést nyilvánvaló lesz. Nem csupán arról a sokat elemzett tényről van szó, hogy napjaink közgondolkodása a halált igyekszik teljesen az életen kívülre rekeszteni, hiszen ez a nézet – mint a lehetségesek *egyike* – az ókorban sem volt ismeretlen.¹⁷ Csak hogy a mai közfelfogás nagy ábrándja nem a halállal szembeállított élet, hanem az egyre könnyedebben élhető, ami – alulnézetből megfogalmazva – mindig a hagyományos és az új mosópor között telik. A döntő pillanatban ez a Sárbogárdi Jolános konstrukció kerül szembe Thanatosszal. A találkozásra olykor elő lehet készülni (ennek jellemző képe az üzemi logika szerint egymás mellé sorolt, sorukra türelmes kiszolgáltatottsággal váró ismeretlenek által lakott kórterem, Hadés végső demokráciájának előképe, inkább záránya, mintsem része az életnek), a legtöbbször viszont nem. Számunkra a váratlan halál mint tragikus baleset, szörnyű vég jelenik meg.

Az archaikus görög felfogás számára viszont egy ifjú halála nem pusztán tragédia, hanem a *condition humaine* beteljesedése is. A férfi sorsa, hogy harcos. Valahányszor csatába indul, szerettei úgy köszönnek el tőle, hogy talán ez lesz az utolsó harca.¹⁸ Erről tanúskodik például az archaikus-klasszikus vázafestészet egyik fő témája, a harcba – halálba? – induló férfi búcsúja a hozzá tartozóktól. Kroisos halálának ez az aspektusa itt és most felfoghatatlan számunkra. Szerettei viszont éppen ebből indultak ki, amikor megalkották síremlékét. Így voltak képesek arra, hogy gyászukat legyőzve a síremléket a fiú alakjának megörökítésére készítsék.

Kroisos sírja: a Kr. e. 6. század utolsó harmada – *semel*

Mint röviden már szó volt róla, a vers és a szobor egyaránt hērósként örökíti meg Kroisost. Érdemes azonban föltenni a kérdést, *hogyan?* Vajon az általános vonásokon túl, a vers és a szobor párhuzamos elemzése révén kirajzolódik-e valami egyéni is Kroisos alakjából – abból a képből, amilyennek szerettei a síremlék révén láttatni akarták őt? Hiszen ők a szobrot és a verset nem archaikus művészeti és irodalmi műfajok *egy-egy* példányának szánták, hanem a fiú *egyetlen* emlékművének. Másképp fogalmazva: hogyan alkotta meg harmadfél évezreddel ezelőtt egy költő és egy szobrász a csatában elesett fiú portréit, amelyeket elfogadtak a „megrendelőik”, azaz ami számukra méltó módon örökítette meg a fiú emlékezetét.

A szavakból megformált portré: Kroisos sírfelirata

Gyakran leírták már, hogy a vers minden eleme számos további műből ismert költői toposz. Ez azonban nem jelent többet, mint hogy ma egy gép szabványos alkatrészekből áll. Ezt már az is mutatja, hogy szerzője a korabeli sírköltészet számos formuláját *nem* írta be versébe: kimaradt például a fiú apjának, nemzetségének, a sír állítójának a megnevezése, az ifjú valamely jellemző tulajdonsága, vagy az eszme, amelynek jegyében Kroisos életét áldozta;¹⁹ a költő másokat választott helyettük. Választásai eredményeként a sok *formula* nyomán – egy találó megfogalmazást idézve – egyedi költői *forma* született: az epigramma egyetlen tájjá rendezett mikrokozmosz.

Szerkezete tisztán tagolt, mindkét sora autonóm egység. Kroisos mindkettőnek szereplője, de nem az egyedüli. Az első rész nyelvtani alanya az olvasó. Kettős imperativus szólítja fel: „állj meg” (*stéthi*), „és légy részvétellel (*kai oikteiron*) a halott Kroisos sírjánál!” (*Kroisu para séma thanontos*) A sor tehát úgy tartalmazza a sírfeliratok elemi formuláját, „ez itt X sírja”, hogy túl is lép rajta: a hangsúly a tényközlésről az olvasótól elvárt cselekvésre került. Hasonló elliptikus sűrítés a vers elején is megfigyelhető. A *para* előjárósó tárgyessé nem ‘hol?’-, hanem ‘hová?’-értelmű; az első állítmány így nem csupán azt jelenti: ‘állj meg!’, hanem azt is: ‘állj oda!’ Ez a tömörség nem pusztán költői, hanem funkcionális is: a versort feladat végrehajtására szánták. Ha éppen nincs ott senki, békésen várakozik, sem egy dolga, sem más. Aztán feltűnik az országúton egy arra járó, *nescioquid meditans nugarum*.²⁰ Ha nem áll meg, nem tudja kibetűzni a feliratot, hiszen a verset szóközök nélkül vésték négy sorba; *stoichédon* – ‘elemenként’, azaz a betűket nem szavak szerint, hanem sorokba és oszlopokba rendezve, persze szépen és nem pedig gépiesen. Az olvasó mégsem marad segítség nélkül, mert a kőfaragó (talán egy segéd a szobrász műhelyéből?)²¹ kettőspontokkal tagolta a szöveget, amelyek értelem szerint, olykor a cezurával egybeeső hangsúlyokat teremtenek, mint a szünet a zenében. *Stéthi* : *kai oikteiron* : *Kroisu* / *para séma thanontos* : *hon* / *pot’ eni promachois* : *ólese* / *thuros* : *Arés*. A járókelő tehát megáll, elolvassa a verset, a kor szokása szerint hangosan.²² S amit olvas – éppen azt kell tennie: megállt, odalépett a fiú sírjához, és talán bele is gondol Kroisos sorsába; erre nincs biztosíték, a vers nem tehet többet annál, mint hogy felszólít erre. A vers első sora egyetlen hexameterbe sűrített transzformátor: a min-



4. kép. Az anavyszoszi kuros, Kr. e. 525 körül.
Athén, Nemzeti Múzeum, ltsz. 3851. P. C. Bol (szerk.),
Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I., 252. b kép nyomán

denkori olvasót kószáló járókelőből részvételi szemlélődővé változtatja át. Valós ideje a mindenkori jelen. Mindig megvalósul, valahányszor egy arrajáró – *illo tempore* az úton, ma a múzeumban vagy képzeletben – elolvassa, azaz meg is teszi. A költő tehát olyan verset írt, amelynek elolvasása megvalósítja szó és tett egységét, a kultikus cselekvések fő módját; a vers pusztá elolvasása: halottkultusz működés közben.

A második sor egyetlen vonatkozó mellékmondatban foglalja össze Kroisos életét. „Akit” – kezdődik; az olvasó tehát most fogja megtudni, kinek a meggyászolására szólított fel. Itt következik Kroisos egyetlen pentameternyi versben megalkotott képmása. A funeráris portré-alkotásnak ezt a gyakorlatát a mai temetkezési rituálé olyasféle kifejezéseiből ismerjük, mint a „leghűségesebb hitves”, „legszeretőbb férj, apa”, „tizenhárom tudományos testület tagja”. A költő azonban teljesen más utat választott: Kroisos életéből egyedül halálának körülményeit tartotta elmondandónak. Mikor történt? – *pote*: hajdan, a mitikus időkben.²³ Hol? – *eni promachois*: az elől harcolók között.²⁴ Ki ölte meg? – a heves (*thuros*) Arés. Kroisos a mi fogalmaink szerint a Kr. e. 6. század harmadik negyedében élt; az emlékezetét megalkotók viszont nem a történelem egymásra rakódó időrétegeinek valamelyikében helyezték el őt, hanem a mítosz egyterű és egyidejű világában – egy lépést hátrálva a reáliáktól, Ortega y Gasset híres hasonlatának megfelelően.²⁵ A vers időszerkezetének kiindulópontja tehát a jövő: mindazon pillanat, amikor valaki nekikezd elolvasásának. Az epigramma összenyalábolja, és a múltba vezeti ezeket a pillanatokot. Nem a történelmi múlt valamelyik rétegébe, amelynek helyét csak hozzávetőleg, más rétegekhez mérten lehetne

megállapítani abszolút vagy relatív kronológiai módszerekkel, hanem a görögség egyetlen közös múltjába, a mitikus idő mindig létezőségébe. A költő nem kezdett bele abba a reménytelen vállalkozásba, hogy elmondja, mekkora nagy volt is Kroisos. *Minden nagyság: kicsinység is. Mert van mégnagyobb, vagy ha nincs: lehet.* (Weöres S.). A portrét kikezdehetetlen nézőpontból alkotta meg: Kroisosnak a *mitikus* múltba emelt halála fölötté áll a mindig újraértelmezhető *történelmi* múltnak; Arés és Kroisos harcának kimenetele, amíg csak úgy tudják, hogy a viadal közöttük zajlott, soha nem változhat meg.

Az isten révén egy további homérosi vonás is Kroisoshoz kapcsolódik: lehetlenné válik a legyőzőjével szembeni gyűlölet. Az eposzok pártatlansága idéződik fel, a küzdőket közös térben tudó világgép, amelyben a halálos ellenfél nem halálos ellenség.

Végül a küzdő felek által definiált erőter együtt a sírverset olvasók viszonyát is kijelöli Kroisoshoz: a halandó arra járók és a halott hősök közti viszony ez.

Az archaikus sírversek mind performatív természetűek, és vonatkozási pontjuk is a hősök világa. Kroisosét az emeli ki közülük, hogy tökéletesen „egyhegyű”. Minden elemét sikerül ugyanarra a célra összpontosítania: a fiú alakjának újjáalkotására.

A figyelmes olvasónak feltűnhetik, hogy a versben csupán két jelző van; az egyik Kroisosé, a másik – a névtől gondolatjel-értékű kettősponttal elválasztva – Arésé. Első pillantásra mindkettő fölösleges: *thanontos* – ki másé is lenne egy sír, mint egy halotté; *thuros* – Arés győzelme nem szorul egy jelző magyarázó segítségére. Ezen a két ponton kapcsolódik közvetlenül a vershez a szobor, a fiú másik portréja.

A márványból megformált portré – Kroisos sírköve

Már hogyan lehetne a szobor Kroisos képmása? – vethetné ellene valaki, aki tudja, hogy a mű csupán egyik példánya a kuros-szobrok egységes sorozatának, és az egyedi vonásokkal megmintázott portré műfaja csak jóval később jelent meg a görög művészetben.²⁶ A kuros-szkhéma valóban áthághatatlan határt jelentett a késő archaikus művészetben, amit majd egy nemzedék múltán törnek át a görög szobrászat forradalmárai, a ponderáció és a kontraposzt feltalálói.²⁷ A kurosok egyedi voltának megítélése azonban éppúgy nézőpont kérdése, mint az egyes embereké; már gyakran fölhívták a figyelmet arra, hogy mindegyik szobor egyéni módon ábrázolja a megmintázott alakot (4. kép).²⁸ Érdemes hát a szkhémát úgy tekinteni, mint a költő a szonett-formát: keretnek, nem pedig gúzsoknak, ami meghatározza, és nem megakadályozza, hogy az általános jelentésű (fogadalmi és istenszobornak egyaránt alkalmas) szkhéma itt ifjú sírszobra legyen.²⁹

A szkhémának a bevezetőben összegzett ikonográfiai alapjelentése valamennyi kurosról elmondható. Érdemes azonban tovább kérdezni: vajon hogyan értelmezhető a szobor, ha nem ismeretlen ifjú, hanem – a verssel egybecsengően – harcos portréjának tekintjük? Hogyan lehet testalkatának jellemzőit ikonográfiai szempontból értelmezni, és meghatározni, *milyen* harcost ábrázol a szobor? Hogy a kérdés felvetése nem képzelenség, igazolják a korabeli athléta-ábrázolások valóságghű elemei: az izomkolosszus pankrátor, a gyűrt fülű birkózó, a törött orrú bokszoló, vagy éppen a rövid- és hosszútávfutók könnyen azonosítható képei.³⁰



5. kép. Aristodikos sírszobra,
Kr. e. 510 körül. Athén, Nemzeti
Múzeum, ltsz. 3938. P. C. Bol (szerk.),
*Die Geschichte der antiken
Bildhauerkunst I.*, 307. a kép nyomán

Egy szintén attikai krosszal, a néhány évvel későbbi Aristodikossal (5. kép)³¹ összevetve jól látszanak Kroisos egyéni vonásai. A legfeltűnőbb, hogy erős. Csupán szemezgetve a számos mozzanat közül: a nyak alig vékonyabb az arcnál; annyira erős, hogy ívben, s nem egyenesen csatlakozik a vállhoz. Az előlnézetnél kevésbé gondosan kidolgozott hátat széles, hármasan tagolt izom-mezővé mintázta a szobrász. A legbeszédesebb a lábak modellálása. A comb annyira széles, hogy az elől lévő lábat kissé ferdére kellett faragni, hogy „elérjen” a kuros-szkhéma megkövetelte helyre, a jobb láb mellé. A combizmokat sem az anatómia kívánalmi szerint, hanem ívesen kapcsolódó, széles felületekké faragta a mester; erejüket tovább fokozzák a pontosan köréjük mintázott karok.

Az ifjú mégsem végtelenre duzzasztott izomnyaláb. Válla széles, a dereka keskeny, mellizma mégis inkább kamaszéra emlékeztet; a fel-

karja is sokkal vékonyabb, mint a comb alapján várnánk. A felsőtestet nem az erő, hanem finoman jelzett mozzulatok jellemzik. Kroisos nem lógatja a kezét, behajlítva tartja. Alkarját még külön befördítja: a könyök és a test felőli oldal izmai szemközt-, a külsők és a csukló viszont oldalnézetben vannak – „minden a cselekvés előtti pillanat várakozásával telik meg”.³² A szobrot jobbról nézve az tűnik fel, hogy a törzs mennyire elől van, balról pedig az, hogy a tökéletesen kidolgozott, és az anatómiai realitással szemben négy- és nem háromszatú has függőleges vonala enyhén előre dől; Kroisos tehát nem egyenesen áll, nem kihúzza magát, hanem előre törekszik, amennyire csak a kuros-szkhéma megengedi. A kirobanni kész energiaösszpontosítás képe ez, olyan küzdő, aki a következő pillanatban rárobban ellenfelére, és egyetlen, megsemmisítő találatlallyal legyőzi őt.

Kettős testalkata szerint Kroisos mai szemmel nézve ideális vágtagzó, küzdősport mestere. Szobra tehát olyan harcost ábrázol, aki másra edzette fel a törzsét és a lábait. Olyan harcost, aki képes villámgyors támadásra, aki tapodtat sem hátrál az

egyszer elfoglalt helyről; akit megtartanak a lábai, amikor ügyesen hajladozva, súlypontjának áthelyezésével kerüli el az ellenség lándzsáját; és akkor is, amikor minden erejét összpontosítja egy döfésben; ilyen alkatúak lehettek az ideális hopliták, akik a végsőkig kitartottak a phalanxban, akik zárt rendben fölfutva rohamozták meg a perzsákat a plataiai dombtetőn, s később pedig zsoldosként a görög civilizáció hírhedt exportcikkét jelentették a hellénisztikus világban. És ezen a ponton érdemes visszautalni a vers két „fölsleges” elemére: mindkettő közvetlenül a szoborhoz kapcsolódik. Arés ‘heves’ jelzője az ifjú harcos-alkatát segít definiálni – a szó szoros értelmében: az istenhez mérten jelöli ki képességeinek határait. A *thanontos* jelző pedig a szobor két fő aspektusa fényében nyeri el helyét: Kroisos szép, erős – és halott. Itt a forrása az olvasótól megkívánt részvétnek, így a szobor az *oikteiron* értelmezésében is segít. Vers és szobor tehát nem csupán párhuzamos; első pillantásra láthatatlan illeszkedések is egymáshoz kapcsolják őket.

A szobornak van egy további attribútuma is, ami (meglepetésre) csupán elvétve szerepelt a korábbi elemzésekben: a hajfürtöket leszorító kendőszerű, kerek sapka. B. S. Ridgway sisak alatt hordott süvegként értelmezi, ami Kroisos harcosaspektusát erősítené.³³ A *mitra* azonban, legalábbis a klasszikus kori emlékeken, hátul kilóg a sisak alól,³⁴ formája tehát eltér a szobron láthatótól. Bár a részletes értelmezés megköveteli a téma átfogó feldolgozását, az eddig feltárt emlékművek inkább más feltevést sugall: korabeli sírsztéléken és vörösalakos vázaképeknek egy rövid ideig népszerű sorozatán athléták viselnek hasonlót.³⁵

A fiú életének minden más mozzanatát, láttuk, magába kebelezi a hős-motívum; csakis a sapka, az egyetlen kortárs ikonográfiai elem nyitja ki ezt a monolit tömböt, egyedül ez utal arra, hogy a szobor nem egy idea illusztrációja, hanem valaha élt hús-vér ember portréja. A síremlék alkotói az ifjú ezerhangú életét egyetlen pentaton dallá formálták át, amelyet hajlításként díszítenek a szobor egyedi vonásai, és vendéghangként az athlétákat idéző süveg.

Fontos hangsúlyozni: a szobor nem síremlék dísz, hanem maga a síremlék.³⁶ Az emlékmű, ami a sír helyét jelzi, egyben a fiú portréja – Kroisos maga. Ennél pontosabban nem fejezhető ki: az oda eljövendők számára, azaz a jövőben a sír és Kroisos már mindig is azonos marad.

Ez a portré sírversben és szoborban formálódott meg; ezek alkotják Kroisos halotti maszkját, olyan értelemben, ahogyan Kosztolányi fogalmazta meg: álarc – halálarc. Ezen a maszkon kívül Kroisosnak nincs más arca számunkra. Ezért végződik szükségképpen kudarcra, hogy mögé lássunk, hogy megtudjuk – már aki e kérdést fontosnak tartja –, hogy milyen is volt Kroisos *valójában*.³⁷

Kroisos síremléke távolról sem csupán azt az általános képet idézi fel, amit ma nekünk jelent (kb.: Istenem, milyen derék fiú volt!). Rituális formát teremtett emlékezetének felidézéséhez: állj meg, gyászold meg, ilyen szép és erős volt, élete csúcán halt meg, hősökhöz hasonlóan, akinek a halála nem bukás, hanem beteljesedés. Az itt felidézett, pontosabban: ritualizált módon bármelyik arra járó számára kikényszerítetten felidézett portré a végső összegzés volt, az utolsó pillanat utáni, amelynek jelentőségét Solón igyekezett egy másik Kroisos előtt feltárni: ne nevez senkit boldognak a halála előtt.³⁸

Kroisos sírja: a Kr. e. 6. század utolsó harmada – bis

A görögök számára a túlvilág alapvetően³⁹ nem a megváltáshoz vezető út volt; nem hordozta sem az örök élet, sem az örök bűnhődés ígérését. Hadés, „a lelkek furcsa bányamélye”, az idők végéig tartó halál helye volt. Hadésból nem lehetett erőt, vigaszt meríteni – éppen ellenkezőleg: ezt Hadéssal szemben kellett megkísérelni.

A Kroisos-síremlék alkotói nem törődtek bele, hogy a fiú emlékezetének határa szeretteinek körére korlátozódjék. A *Kroisoséma* nem csupán sír, a fiú emlékének (*kleos*) monumentuma is. Minden elemében erre törekszik: az országút mellett sírhalmom magasodó szobor éppúgy hérósként határozza meg a fiút, ahogyan – láttuk – az epigramma önmagában is. A síremlék (Ritoók Zsigmond szép megfogalmazása nyomán) új levélként fonódott a hērōsi dicsőség koszorújába.

Egy sírkő tárgyi formát ad a halálnak: mementóként rögzíti a tényét („ez itt X sírja”). A sírkőül használt kuros-szobor ennél többet tesz: magát a halottat is megörökíti („ez itt a halott X”). Az archaikus korban egy pusztá kötömb is alkalmas reprezentánsa egy halottnak. *Reprezentáns* a szó súlyos értelmében: *helyette van jelen*, képviseli őt. A síremléknek ez a ma is változatlanul meglévő funkciója a Kroisos-szoborban (illetve tágabb értelemben az istent, hērōst és embert ábrázolni egyaránt képes kuros-szkhémában) olyan plasztikus formát öltött, ami a legkorszerűbb szobrászati nyelven fogalmazta meg mondanivalóját az emberről.⁴⁰

Kroisos sírja: Kr. e. 525 k.; 2007

Ha végezetül azt a kérdést tesszük fel, hogy az antik művek értelmezésének tudomány szabta feladatán túl megfogalmazható-e máig érvényes tanulságok Kroisos síremléke révén, három mozzanat kívánkozik ide.

Az első, hogy a szobor és a vers ma is hat. Ma is lehet szépnek és érvényesnek látni. Azt az ideált testesíti meg, ami nemrégiben és demitizáló alulnézetben így volt megfogalmazható: „*Én nem bírom fékezni magam, én hős akarok lenni: fiatal, egészséges és szép; olyan, amelyet csak a moziban látsz.*”⁴¹ A síremlék egyszerre állítja Kroisos halálát tragikusnak, rövid éle-

tét pedig tökéletesnek. Hiszen fiatalon halt meg, ám csakis a fiatalság jutott neki osztályrészül. Sorsa végső alternatíváját a görög mitológia az örök élettel megvert, végtelenüló vénségében kabócává zsugorodó Tithonos alakjában fogalmazta meg. Ahogy az említett Sarpédón mondja, nem sejtve szavai közeli teljesedését:

*Hisz bajtárs, ha talán e csatából megmenekülve
már örökéletűek lennének s örökifjak is egyben,
én se rohannék így a legelső sorba csatázni
és téged se tüzelnék híres viadalra:
ám miután a halálnak végzete számtalan úgyis,
és a halandó tőlük nem tud megmenekülni,
induljunk: diadalt vagy nyujtani, vagy learatni.*

(*Ilias* XII. 322–328).

Kroisos emlékműve azért is lehet érvényes számunkra, mert *időben* készült. Az archaikus görögség még nem kényszerült olyan halálokkal szembenézni, amilyeneknek majd később kellett formát adni. (Csupán két, a mi világunkat közvetlenül megalapító közelmúltból vett példa a „fiatalon meghaltak síremléke” ikonográfiai szkhéma plútónian gazdag tárából: a normandiai partraszállásban elesett brit katonák díszszelére felsorakozott, feszes vigyázzban álló, arcvonalba rendezett aprócska sírkövei a végeláthatatlan alakulótérre formált bayeux-i temetőben, vagy a jeruzsálemi Jad Vasem gyermek-emlékhelye, ahol a vaksötét helységben tükrök sokszorozzák végtelen számú csillaggá egyetlen mécses fényét.)⁴² Ha valaki – mint a Don Quijotét három évszázaddal később megfeszített munkával szó szerint újra megírni akaró Pierre Ménard Borges novellájában – ma ugyanolyanra készítené el Kroisos emlékművét, az eredmény szörnyű volna.

Kroisos szerettei még előtte voltak mindezeknek. Az általuk emelt emlékmű egyetlen akarattá összpontosuló hatalmas erőfeszítés, hogy szembeszegüljenek az ifjú halálával. A tényén nem változtathattak. Azzal szálltak szembe, harcost eltemető harcoként, hogy alakja elmerüljön a feledésben, hogy vele együtt az emléke is elenyésszen. Ezért újjáalkották Kroisos, versben és szoborban hērōssá formálták. Abban bíztak, nevének híre kél. Abban bíztak, az emlékezés megküzdhet az elmúlással. A hērōs emléke is lehet erős, mint a halál.

Jegyzetek

- 1 A szobor legjobb leírása: G. M. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths*, London, 1960, 115–116.; 118–119., 136. sz. Legutóbb: P. Karanastassis, „Hocharchaische Plastik”: P. C. Bol (szerk.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik*, Mainz am Rhein, 2002, főleg 177–179.
- 2 Így legutóbb pl. Szilágyi J. Gy. (Németh Gy. – Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy., *Görög művelődéstörténet*, Budapest, 2006, 208–209.). A szobor keltezése 540–520 között ingadozik.
- 3 A. Stewart, *AAA* 9 (1976) 257–262. (Aristión). *BCH* 79 (1955) 208.; W. Deyhle, *AM* 84 (1969) 47–48. (Phaidimos). Jó áttekintés: D. Viviers, *Recherches sur les ateliers de sculptures et la Cité d’Athènes à l’époque archaïque. Endoios, Philergos, Aristoclès*, Gembloux, 1992, 174–197., főleg 187–189. (Aristoklés).
- 4 K. Kissas, *Die attischen Statuen- und Stelenbasen archaischer Zeit*, Bonn, 2000, 54–55., A 20. sz. (pace pl. *BCH* 79 (1955) 208.: parosi márvány; H. Lohmann, *Atene. Forschung zu Siedlungs- und Wirtschaftsstruktur*, Köln, 1993, 124.: agrilezai márvány).
- 5 Szilágyi J. Gy. (szerk.), *A görög művészet világa* I, Budapest, 1962, 266. A továbbiakban a görög szöveget filológiai átírásban idézem.
- 6 *The Illustrated London News* 1937 (X. 26), 626. (tudósítói jelentés); E. Pierce Blegen, *AJA* 41 (1937) 623–624. G. Richter nyomán (*Kouroi*..., 119.) 1936 szerepel a megtalálás éveként. Elvben van még remény a talapzat felső lépcsőjének megtalálására, ami eldöntené a szobor és a sírvers összetartozását (lásd alább). Ezért látszott érdemesnek pontosan feltárni az egyes részek felbukkanásának időrendjét.
- 7 *The Illustrated London News*, i. h.; A. Philadelphus (BSA 36, 1935–1936, 1–2.) szerint általános gyakorlat volt, hogy a szobrokat kőlapra fektették, majd súlyos cölöppel, kőkalapáccsal darabokra hasították.
- 8 *BCH* 79 (1955), 208. A feliratos kötömről lásd még A. S. Arvanitopoulos, *Polemón* 2, 1938, 81–88. (*non vidi*); G. Ph. Stevens – E. Vanderpool, „An Inscribed Kouros Base”: *Commemorative Studies in Honour of Theodore Leslie Shear* (Hesperia Supplement VIII), 1949, 361–363.

- 9 E. Mastrokostas, *AAA* 7 (1974) 225–228.
- 10 A. Stewart, *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, Cambridge (MA), 1997, 243–244.
- 11 D. M. Robinson, „Supplementary Note”: *Commemorative Studies...*, 363–364.
- 12 Legutóbb H. Lohmann, *Atene*, 123–125. Hogy a talapzat és a szobor különböző fajta márványból készült, nem szokatlan, vö. K. Kissas, *Die attischen Statuen- und Stelenbasen...*, passim. A *promachos* Kroisos életkorára vonatkozó évről lásd alább.
- 13 Ismeretes, hogy a kuros-szkhéma, régióként eltérő arányokban, fogadalmi ajándéknak és istenalak ábrázolására is alkalmas volt.
- 14 Ezzel a fenntartással nevezem a továbbiakban az anavyssoi kurost Kroisosnak.
- 15 A szobor legjobb elemzése: A. Stewart, *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, 64–70. A kuros-szkhémáról általában lásd N. Himmelmann, *Minima archaeologica. Utopie und Wirklichkeit der Antike*, Mainz am Rhein, 1996, 14–40. A versről és az archaikus sírepirgrammokról általában lásd főleg J. W. Day, *JHS* 109 (1989) 16–28.; U. Ecker, *Grabmal und Epigramm. Studien zur frühgriechischen Sepulkraldichtung*, Stuttgart, 1990.
- 16 Lásd H. Lohmann, *Atene*,
- 17 *Pars pro toto: A halálhoz tehát, amitől a bajok közül legjobban rettegnek, egyáltalán nincs közünk, minthogy ameddig mi létezőnk, a halál nincs jelen, mikor pedig a halál megérkezik, mi nem vagyunk többé.* (Epikuros levele Menoikeushoz, 125, Sárosi Gyula fordítása, módosítva). A görög kultúra halálhoz való viszonyáról, kiindulásul: D. C. Kurtz – J. Boardman, *Greek Burial Customs*, London, 1971; R. Garland, *The Greek Way of Death*, London, 2001. A halál kultúrateremtő principiumként való felfogásáról alapvető: J. Assmann, *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, München, 2001.
- 18 ...ragyogó Hektór fölemelte a fényes
lófogós sisakot; s hű hitvese ment haza ismét,
folyton visszatekintve, keresves könnyeket ontva. ...
S Hektórt, bár még élt, házában nyögve siratták:
mert már nem hitték, hogy a harcból visszakerülhet,
s hogy kikerülheti karjait és erejét az akhájnak.
(Homéros, *Ilias* VI. 493–502, kihagyásokkal). A harcos búcsúja-szkhémáról lásd Szilágyi J. Gy., *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 92–93 (2000) 33–35.; 166–167., a szakirodalom áttekintésével.
- 19 A formulák elemző áttekintése: U. Ecker, *Grabmal und Epigramm*.
- 20 A Kroisoséval feltűnően sok hasonlóságot mutató Thrasón-sírvers utal is erre a helyzetre: *uo.*, 168–173.
- 21 A feliratot az ún. 'C Kőfaragó' véste: L. H. Jeffery, *BSA* 57 (1962) 144., vö. 151. F. Willemsen, *AM* 78 (1963) 118–122.
- 22 J. Svenbro, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, 1988.
- 23 H. T. Wade-Gery, *JHS* 53 (1933) 71–82. szerint a „hajdan” arra utal, hogy a halál és a síremlék felavatása között hosszabb idő telt el. A feltevés persze kideríthetetlen. Lásd még a 24. jegyzetet.
- 24 Ezt a kifejezést is megpróbálták Kroisos életére fényt derítő reáliaként értelmezni: arra utalna, hogy a phalanx első sorában harcolt volna, ahol csakis tapasztalt = idősebb harcosok állhattak. A kifejezés tehát érvül szolgálna az ifjút ábrázoló szobor és a felirat összetartozása ellen: H. Lohmann, *Atene*, 124. Az *eni promachois* azonban (mint a *pote* is) eltéphetlenül kapcsolódik az eposzok megénekelte hērōikus világhoz. Minőségi, és nem hadrendi jelentést hordoz: a legbátrabbakra utal, akiknek *aristeiája* eldöntheti egy csata kimenetelét. Pl. (kiindulásul): *Ilias* IV. 253; 458; XV. 522; XVII. 590; XVIII. 456; *Odysseia* XVIII. 379. Köszönöm Agócs Péternek a kérdés átgondolásához nyújtott szíves segítségét.
- 25 Idézi: Kerényi Károly, „Mi a mitológia?": Kerényi Károly, *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, szerk. Komoróczy Géza és Szilágyi János György, Budapest, 1984, 358.: Ortega „... ezt a magatartást úgy írta körül, hogy az antik ember, mielőtt tesz valamit, egy lépést hátrálép, mint a torero, mikor a halálos dőfésre készül. Példaképet keres magának a múltban, hogy azután abba, mint egy bűvárharangba belebújhasson, és így, védve és álcázva, vessen magát a jelenvaló problémába.”
- 26 A kérdés áttekintése Miltiadés feltételezett portréjának bemutatásával: G. Despinis, *Jdl* 116 (2001) 103–123.
- 27 Szilágyi J. Gy.: Németh Gy. – Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy., *Görög művelődéstörténet*, 301–303. A szigorú stílus kezdetének kronológiájáról legutóbb lásd V.-M. Strocka, *Jdl* 117 (2002) 118–125.
- 28 Két eltérő és egyaránt érvényes megfogalmazás: A. Stewart, *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, 65., 67–68.; Szilágyi J. Gy.: Németh Gy. – Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy., *Görög művelődéstörténet*, 205.
- 29 Egy Phrasikleia nevű lány síremlékéből szintén fennmaradt a szobor és a verses felirat. A vers Phrasikleia örök lányságát hangsúlyozza, a szobor fő díszítőeleme pedig az ezzel könnyen kapcsolatba hozható lótszimbó. A síremlék elemzése: J. Svenbro, *Phrasikleia*, 23–32.; M. Stieber, *Boreas* 19 (1996) 69–99.
- 30 Kiindulásul: D. Vanhove (szerk.), *Le sport dans la Grèce antique. Du jeu à la compétition*, Bruxelles, 1992.
- 31 Ch. Karusos, *Aristodikos*, Stuttgart, 1961.
- 32 Szilágyi J. Gy.: (Németh Gy. – Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy., *Görög művelődéstörténet*, 209.
- 33 *AJA* 94 (1990) 583–612., főleg 592–598., további sapkás kurok említésével. Ugyanígy A. Stewart, *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, 66. és 244.
- 34 E. R. Knauer, *AA* 1992, 373–399. Egy másik, elvben fölmerülő lehetőség, hogy kézműves sapkája lehetne (vö. E. Berger, *Der Basler Artzrelief*, Basel, 1970, 92–97.), teljesen kívül van a Kroisos-szobor értelmezési tartományán.
- 35 F. Eckstein, *RM* 63 (1956) 90–95. (a vázák). A sírsztélékről: G. Despinis, *Kykladische Grabstelen des 5./4. Jh. v. Chr.* (Antike Plastik VII), Berlin, 1967, 85., 89. jegyzet; B. Özgan; H. Kyrieleis (szerk.), *Archaische und klassische griechische Plastik II*, Mainz, 1986, 27–33. A kérdés megoldása csakis átfogó vizsgálattól remélhető; erre figyelmeztet, hogy a Kroisoséhoz hasonló sapka szfinxek fején is előfordul: Ridgway (33. jegyzet), 589–592.
- 36 A kérdésről általában: Ch. Sourvinou-Inwood, 'Reading' *Greek Death*, Oxford, 1995; D. T. Steiner, *Images in Mind*, Princeton–Oxford, 2001.
- 37 Csupán néhány példa: keleti zsoldos, a pallénéi csata egyik halottja, vagy (valószínűbben) Alkmeónida, aki nevét az 561–547 között uralkodó lydiai királyról kapta. A vélemények áttekintése: G. M. Richter, *Kouroi...*, 115–116.; C. W. Th. Eliot, *Historia* 16 (1967) 279–286. A lyd király és az Alkmeónidák kapcsolatára: Hérodotos, VI. 125. A görög névadás beszédes jellegéről, összefoglalóan: J. Svenbro, *Phrasikleia*, 74–91.
- 38 Hérodotos, I. 32.
- 39 Alternatívát az olyan irányzatok jelentettek, mint az orphika vagy az eleusis misztériumok, illetve a Tartarosban sínylődő bűnösök, pl. Sisyphos, Ixiön paradigmaticus alakjai. Lásd R. Garland, *The Greek Way of Death*.
- 40 Kr. e. 525 körül, Peisistratos korában, már nem beláthatatlan távolságra a demokrácia megszületésétől, a síremlék által képviselt, a hērōis világ felé forduló (arisztokratikus?) eszmény csupán egy volt a polisokban lehetségesek között. S talán ezzel párhuzamos az a sokszor megállapított tény, hogy a szoborban a legújabb stílusáramlat jegyei korábbiakkal ötvöződnek. Erről legutóbb: P. Karanastassis, „Hocharchaische Plastik”, 177–179. Művészet és politikum közvetlen összekapcsolásának lehetőségeiről, példás óvatossággal: Szilágyi J. Gy.: Németh Gy. – Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy., *Görög művelődéstörténet*, 225. Érdemes utalni arra, hogy – amint már szó volt róla (vö. 37. jegyzet) – Kroisos sokak szerint a konzervatív arisztokrácia ellen küzdő Alkmeónida család sarja lehetett.
- 41 Menyhárt Jenő, *Igazi hős* (Európa Kiadó együttes).
- 42 A bayeux-i temetőről a „Bayeux War Cemetery” kulcsszavak alapján lehet az interneten anyagot gyűjteni. A Jad Vasem-i emlékhelyről lásd Tatár Gy., *Izrael*, Budapest, 2000, 70–71.