

T. Bíró Mária (1946) ókortörténész, régész. Kutatási területe a provinciális régészet és az ókori vallástörténet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Az állatsontok a görög–római mitológiában, történelemben és a mindennapokban* (2014/3).

Egy ismeretlen anyaistennő- ábrázolás értelmezési kísérlete

T. Bíró Mária

A római császárkor folyamán, nem függetlenül a birodalom geopolitikai adottságaitól, felerősödött a szinkretizmus, a különböző, keleti és nyugati eredetű kultuszformák összeolvadása. Ezen belül a legjobban adatolt és leginkább kutatott trend a közel-keleti istenek és kultuszok megjelenése Európában, beépülésük a nyugati területek kultuszai közé. Kevesebb figyelmet kapnak az őslakos, nem itáliai kultuszok és továbbélésük a provinciákban, ahol a görög és római eredetű vallási szokások keverednek a helyi – kelta, illír, trák stb. – hagyományokkal. Ezekről a területekről tömegesen maradtak ránk olyan ábrázolások, melyeknek a jelentését csak találgatni tudjuk: például a trák lovas isten, a dunai lovas istenek ábrázolásai vagy a szintén szakrális szférába tartozó ún. moesia-i kőtáblák.¹ Kutatásukat nagyban megnehezíti, hogy a kortárs írott források alig vettek tudomást a népi hiedelmekről és vernakuláris vallásosságról. Ebben a tanulmányban egy ilyen, csak a vernakuláris vallásosságból ismert anyaistennő alakját kíséreltem meg értelmezni.² A csontból faragott marokguzsalyokon megjelenő istenanya tiszteletéről nem tudnak írott forrásaink. Hasonlóan hallgatnak az Aphrodité-Venus alakjával díszített gyűrűs végű guzsalyok szerepéről a halotti kultuszban.³

Mielőtt részletesen megvizsgálánánk az istenanya ikonográfiáját és a vele díszített guzsalyokat, röviden választ kell keresnünk arra a kérdésre, hogy az antikvitásban egyáltalában felismerték-e a vernakuláris vallásosság fogalmát, és ha igen, hogy vélekedtek róla.

Varro valláseméleti munkája – amint azt Augustinus megőrizte számunkra – az istenekről szóló „tudományoknak” három területét ismeri (*De civitate Dei* VI. 5). (1) Elsőként említi a mítoszokat, amelyeket a költők őriznek és a színházakban játszott drámák széles körben terjesztenek (*mythikon*, latinul *fabulosum*). (2) Varro és a nyomában Augustinus a teológiai tudományok hármasságából legfontosabbnak azokat a tanításokat tartja, amelyeket a filozófusok dolgoztak ki a természetkutatás során a világról és az istenekről (*physikon*, latinul *naturale*). (3) Szerintük a harmadik irányzat, a „polgári” teológia (*civile*) a mitikus és természeti teológia keveréke. A mítoszokat inkább meséknek tartják, amelyek a nép számára jelentenek szórakozást. Szerzőink abban is megegyeznek, hogy a filozófusoknak az istenekről vallott elméleteit távol kell tartani a tömegektől. Varro és Augustinus is hangsúlyozza, hogy a *theologia civilis*, a városi polgárok által gyakorolt vallásosság a két előbbi keverékéből jön létre. A teológia harmadik ágát – ellentétben az előbbi kettővel – Varro nem görög, hanem latin kifejezéssel jelöli. A *theologia civilis* az *urbs*, a város világában születik meg és itt gyakorolják. Augustinus egy másik helyen *civiles rationes*ként definiálja ezt a irányzatot (*De civitate Dei* VI. 6). Tehát a római írók is tisztában voltak a vernakuláris vallásosság létezésével, tudták, hogy van a mindennapokban megélt vallásosság, ha nem is ismerték részleteiben, de mindig megkülönböztették a mágiától és a babonától. Varro véleménye szerint, amint ezt Augustinus írja, „a babonás féli az isteneket, a vallásos ember pedig tiszteli” (*De civitate Dei* VI. 9).

Míg az ókor végi és középkori kereszténység úgy érezte, mintha egy homogén „pogány” ideológiával kellene megküzdenie, addig a Római Birodalom polgárai

egy sokszínű kultúrában éltek, melynek részei voltak a provinciák őslakosainak etnikai alapon rendeződött szubkultúrái. Mégis, az ókorban ritkán hallunk az elit kultúra és a népi kultúra opozíciójáról, akár a szociális státusz mentén határozzuk meg a „nép” fogalmát, akár a barbárnak tekintett, nem latin etnikumok kultúráját nevezük meg vele. Ennek elsődleges oka az, hogy nem voltak dogmatikus elvárások, és hiányzott a teljes ellenőrzés igénye. Gyakran egyszerűen nem vettek tudomást a népi vallásosságról: a romanizált „értelmiség” a mindennapok megélt vernakurális vallását nem ismeri. A normativitást legfeljebb bizonyos (mágikus?) kultuszgyakorlatok szankcionálása jelentette. Pontosan azért, mivel ezek közül igen keveset tiltottak, a törvénykezésben sem találunk különösebben utalásokat a népszokásokra, a népi vallásosságra. A meghódított népek hitvilágának és e hitvilág továbbélésének megismerésében további akadályt jelent a vallási szinkretizmussal párhuzamosan fellépő kulturális szinkretizmus. Az etnikumok isteneit az *interpretatio Romana* jegyében latin istennevekkel látják el, latin és görög istenek attribútumait kapják meg, ettől a folyamattól azonban részben független jelenség a görög–latin művészi formanyelv átvétele, mely nem vallási, hanem kulturális, művészeti változás. A következő oldalakon bemutatandó istennő ikonográfiáját Venus/Aphrodité szobrairól kölcsönzik, azonban nem egyértelmű, hogy ez egyúttal az ábrázolt alak Venusszal való azonosítást is jelentette-e, hiszen – túl a ruhátlan női test ábrázolásán – nehezen találunk specifikusan Venus/Aphrodité-attribútumokat e tárgyakon, valamint az sem állapítható meg, hogy ez a reprezentáció milyen jelentéssel bírt a bennszülött közösség számára.

Istennő- és istennő gyermekkel-ábrázolások a marokguzsalyokon

Esetünkben a guzsalyokat díszítő istennő alakja tökéletesen másolja a knidosi vagy a mélosi Aphrodité szobrát. Egyes stílusidegen, de igen fontos részletek alapján azonban feltételezhető, hogy a szóban forgó istennők klasszikus görög művészetben és a hellénisztikus korban megteremtett ikonográfiájának felszíni hasonlósága mögött egy mélyebb, számunkra ismeretlen hitrendszer rejtőzhetett.

A faragványoknak két csoportját kell megkülönböztetnünk: az első esetében valóban Aphrodité (Venust) másolták, míg a második csoport kis szobrain a félmeztelen vagy teljesen ruhátlan istennő egy gyermeket tart a kezében.⁴ Ez az ikonográfiai különbség, mely Aphrodité/Venus reprezentációjával összeegyeztethetetlen, egyértelművé teszi, hogy a faragványok két csoportja valójában két különböző istenalakot ábrázol, melyek



1. kép.
Anyaisztennőt ábrázoló guzsaly Brigetióból

közül a gyermekkel megjelenített istennő nem azonosítható a kor istenábrázolásainak egyikével sem. A régészeti leleteinkhez kapcsolódó hiedelmek rekonstruálása felé két úton kell elindulnunk. Az első feladat az anyaistennő képében rejlő információk feltárása, a második pedig a sírokba helyezett guzsalyok rituális értelmezése (1. kép).

Az istennő szobrával (Venus Pudica) díszített guzsalyok nemcsak Pannoniában, Daciában és a balkáni területeken ismertek, hanem vannak leleteink a nyugati provinciákból is (Italia, Noricum, Germania). Az istennő alakjával díszített guzsalyok gyakori előfordulása alapján Cremer joggal feltételezi, hogy egy kis-ázsiai vagy egyiptomi eredetű ikonográfiai típusról van szó. A kutatók ennek a divatnak az elterjedését a 3–4. századra datálják.⁵

A gyermekét tartó anya ábrázolásai Pannonia és a balkáni római provinciák Kr. u. 4–5. századi temetőiből kerültek elő. A leletek legnyugatibb előfordulása a pannoniai Brigetio. Keleten pedig a Fekete-tenger menti településekről ismerünk példányokat. Mindig gazdag női sírokban találhatók, többször a többi lelettől elkülönítve, a halott lábához elhelyezett ládikában voltak. A temetőket a 4–6. századra lehetett keltezni, két esetben a sírból Maximilianus és Constantinus pénzei kerültek elő.⁶

1. Istennő-ábrázolások

Aphrodité/Venus ábrázolásával díszített gyűrűs végű guzsalyok a fentiekben leírt anyaábrázolásoknál jóval nagyobb területen ismertek: Ephesostól Aquileiáig maradtak ránk példányok, sőt ismerünk egy közelebről nem lokalizálható egyiptomi faragványt is.⁷ Az istennőt mintázó kispasztikák minősége igen eltérő. Vannak köztük képzett csontfaragók által készített mestermunkák, de léteznek igen durván faragott, primitív, házi használatra szánt guzsalyok is (2., 3. és 4. kép). A kutatásaink során elsősorban nem a csontfaragók technikai képzettségéből fakadó stilisztikai eltérésekre figyeltünk, hanem az ábrázolások közötti narratív eltéréseket kutattuk. Az istennőt gyermek nélkül ábrázoló eszközök mérete kb. 5–7 centivel eltért az anyaistennőt ábrázoló guzsalyoktól, tehát eltérő fonási technikával állunk szemben. Az istennő-ábrázolások – akár a knidosi, akár a mélosi mintát követik – egymáshoz képest részleteikben sok eltérést mutatnak. A hajviseletük változatos: a hátrasimított kontytól a magasan feltornyozott frizuráig a császárkori női divat minden variánsa előfordul. A tordosi példányt leszámítva egyik sem visel diadémot, de egyéb ékszerek előfordulhatnak rajtuk; ismerünk olyan faragványt, amelyen az istennő nyakán nyakperec látható, a porolissumi szobron pedig karperecek vannak.⁸

2. Anyaistennő-ábrázolások

Az anyaistennő ábrázolásai sokkal egységesebbek. A teljesen ruhátlan vagy a csípőjéről leomló, sűrűn redőzött leplet viselő nőalak a szerelem istennőjének monumentális szobrát másolja. A hajviselet feltűnően egységes, de ez az egyenfrizúra különbözik a klasszikus előképektől. A nő középen elválasztott, hullámos haja hosszan omlik le a vállára, és legalább a háta közepéig elér. Az istennő minden esetben háromszög alakú vagy szögletes diadémát hord. Lábánál jobb vagy bal oldalon egy lepellel letakart korszó vagy egy delfin van, amint azt a görög–római Aphrodité/Venus-ábrázolásoknál megszoktuk.

A guzsalyokon kifaragott istennő mégis több, mint a klasszikus pantheonból ismert Aphrodité/Venus, akitől külső megjelenését kölcsönözte. Az általa tartott karonülő csecsemő jelenléte, a gyümölcs és gyümölcsfa mint attribútum kizárja, hogy ezt az istennőt egyszerűen azonosítsuk Aphroditéval. Az ábrázolásokon látható felfogásban a szárnyatlan csecsemő jelenlétére nincs ikonográfiai, vallástörténeti magyarázatunk. Aphrodité/Venust gyakran ábrázolták a gyermekével, de a kis Erós/Amor mindig szárnyat visel.⁹ A görög és római művészetben az istennőt szoptatás közben vagy gyermekét dajkálva ábrázoló képi megjelenítése nem ismert. Az ókorban az egyiptomi Isis az az istennő, akit szoptató anyaként ábrázoltak (Isis Lactans).¹⁰ A fiúkat dajkáló istenasszonyokat, a Kurotrophosokat (Gaia, Artemis, Démétér, Eiréné stb.) pedig sohasem meztelenül, hanem mindig *matronaként*, bő ruházatban ábrázolják.¹¹

Az anyaságot meztelenül ábrázoló kép szokatlan, pedig a statisztika szerint meglepő módon a guzsalyokon a gyermekkel ábrázolt istennő gyakrabban jelenik meg ruhátlanul, mint a magányos Venust ábrázoló guzsalyokon. Ez az istennő sem szoptat, hanem ringatja az összekulcsolt kezeire fektetett csecsemőt. Az ókorban a szoptatásnál a csecsemőket nem fektették, hanem ültették, de amikor karján ül kis gyerek, az istenanya egy gyümölcsöt nyújt neki.

Aphrodité/Venus testén az istennő anyaságára nemcsak a csecsemő utal, hanem az anya hasán kihangsúlyozott bemetszés is, ami a császármetszés jelzése.¹² 1994-ben publikált tanulmányomban a császármetszésként (*sectio Caesarea*) azonosított bevágást és a császármetszéssel kapcsolatos korabeli orvosi gyakorlatra vonatkozó ismereteinket már részleteztem, de az ábrázolásaink háttérének feltárásához több, a köztudatban a mai napig is élő hiedelemre kell kitérnünk. Először a közfelfogással ellentétben el kell különítenünk a kérdéssel kapcsolatos görög és római felfogást. Sokan ma is úgy tudják, hogy Iulius Caesar volt az, aki császármetszés segítségével jött a világra. Idősebb Plinius úgy tudja, hogy Róma nagyjai közül Scipio Africanus, Manilius és a Iulius *gens* első Caesarnak nevezett tagja született így. Igen későn, a 6. században terjed el az a legenda, hogy maga Iulius Caesar volt, aki életét ennek a később róla elnevezett műtéti vágásnak köszönthette (Ioánnés Malalas: *Chronographia* IX. 1; Sevillai Szent Izidor: *Etymologiae* IX. 3, 12) Bár már a korai római törvényekben rendel-



2. kép.
Istennő-ábrázolás
Chersonésosból



3. kép.
Istennő-ábrázolás
Chersonésosból



4. kép.
Istennőt ábrázoló
guzsaly (Zurbach)

keznek az anya halála után a magzat megmentésének erről a lehetőségéről, valószínű, hogy nem volt rutinszerű beavatkozás. Sőt a születésnek ezt a módját a nagy emberek, a kiemelkedő polgárai vagy *gens*ek legendás őseinek a végzetére utaló előjelnek tekintették.

A görög és a Rómában élő görög orvosok munkáiban nem találunk császármetszésre utaló hivatkozást. Azonban a görög mitológia két esetben is tud az isteni bosszúállásban elpusztított anyák halála után bekövetkező születésről. Az egyik Semelé története, amikor a villámcsapásban meghalt királylány fiát, Dionysost mentik meg, a másik Korónis, akinek szintén császármetszéssel született meg gyermeke, Asklépios. Van olyan vélemény is, hogy az elsősorban görög indíttatású szakirodalom azért hallgat a császármetszésről mint orvosi beavatkozás lehetőségéről, mert az így született és életben maradt gyermekeknek különleges isteni végzetet tulajdonítottak.¹³ A görög hēróstörténeteknek alapmotívuma a gyermek különleges születése vagy születése után bekövetkezett halálközeli események túlélése. A két isteni gyermek – Dionysos és Asklépios – története között lényeges eltérés, hogy Dionysos kihozza anyját Hadés birodalmából, és Semelé Thyóné néven istennő lesz,¹⁴ míg Korónis végleg meghal.

A faragványainkon fennmaradt történetnek – nevezzük helyi mitológiának – másik eleme, amely nem egyeztethető össze Aphroditéval, a gyümölcsfa képe (5. kép). Az egyik pannoniai faragványon az istenanya egy fa alatt áll, amelyen ovális alakú gyümölcsök nőnek; ennek a fának az egyik gyümölcsét tartja karonülő csecsemője elé, mintha a saját anyateje helyett ezzel táplálná a gyermekét. Egyetlen mitikus fáról tudunk, amelynek a tejszerű nedvével gyermeket táplálnak, ez a szikomorfa. Az egyiptomi hagyományok szerint ez a fügefafa maga Hathor, a születés istennője. Rómában szintén egy fügefafa, a *Ficus Ruminalis*, egy faistennő az, aki a kitett, anyjukat elveszített ikreket táplálja.¹⁵

A guzsalyokhoz fűződő hiedelmek a késő antik népi vallásosságban

A guzsalyokon szereplő kompozíció elemei (istenő, isteni gyermek, császármetszés, tápláló fa) külön-külön ismertek ókori forrásokból, de együtt szerepeltetésük nem köthető egyetlen ismert kultuszhoz sem. A görög művészeti kánonból kölcsönzött Aphrodité képéhez olyan részleteket köt, amelyek az ismert mítoszokból nem magyarázhatók meg.

Valószínűleg a késő antik népi vallásosságnak egy olyan emlékcsoportjával állunk szemben, amelynek ha sikerül értelmeznünk az összetevőit, közelebb juthatunk az ezen a területen bekövetkezett vallási és kulturális szinkretizmus mibenlétéhez, a néphitnek az asszonyok társadalmilag zárt világában gyakorolt kultuszához. Amint bevezetőnkben is írtuk, az ókori szerzőket a legkevésbé a *civiles rationes*, a mindennapok vallásossága érdekelte, és ezen belül még kevesebbre tartották a nők hiedelmeit. Meggyőződésük volt azonban, hogy ez a *ratio* a mitikus és természeti hit keveredéséből jött létre. Ezekről a te-



5. kép. Fa alatt álló anyaistenő ábrázoló guzsaly (Magyar Nemzeti Múzeum, ismeretlen lelőhely)

rületekről ránk maradt forrásaink ismeretében nem tűnik lehetetlennek az itt tárgyalt jelképrendszer rekonstruálása sem.

Aphrodité/Venus és a fonóistennők

Ezeket a díszes guzsalyokat az asszonyokkal együtt temették el, sírokból kerültek elő. A guzsaly és az orsó a Moirák, a Párkák, a Faták hatáskörébe tartozik, a görög mitológiában Klothó attribútuma. Kezdetben csak egy Moira volt, akit a görögök esetenként Aphroditéval azonosítottak (Pausanias: *Görögország leírása* I. 19, 2) – Waylant Barber a leghíresebb ránk maradt Aphrodité-szobrot (az ún. milői Vénuszt) fonónőként rekonstruálta. Aphrodité mint legidősebb Moirát azonosítják a trák Samothrakén tisztelt Zerynthiával, a trák Hekatéval.¹⁶ A mai vallástörténészek (akárcsak ókori elődeik) megkülönböztetik a fonó istennők világalakító tevékenységét a szövő istennőkéétől. A fonás mágikus mozgás, az orsó pörgetése veszélyes,¹⁷ a világ termékenységét képes befolyásolni, a visszafelé fordított körkörös mozgása megnyithatja a másvilág átjáróját. A fonó istennők így kapcsolódnak a születéshez és a halálhoz. Bár a fonás a leghétköznapibb női munka, ennek ellenére maga a fonás a házastársi hűség szimbóluma lett, a nőt gyakran guzsallyal és orsóval a kezükben ábrázolták a sírköveken. Ha nem készült portré az elhunytakról, a feliratok fölé akkor is sok esetben orsót és guzsalyt faragtak,¹⁸ vagy egy díszesen kifaragott guzsalyt helyeztek a halott mellé.¹⁹ A guzsaly és orsó nemcsak a férjezett nő attribútuma, hanem az asszonyi tisztességnek, hűségnek is szimbóluma. A fonó nő képe mind az irodalomban, mint a képzőművészetben – Lucretiától Szűz Máriáig – az erény megtestesülése. Egy korai kopt faragványon Máriát épp fonás közben találja Gábiel arkangyal.²⁰ Mindezek az ókorban közismert szimbolikus értelmezési lehetőségek – nyilvánvalóan kevésbé ille-

nek viszont Aphrodité alakjához. Feltételezhetjük, hogy a késő antik apotropaiikus guzsalyok nem a költők által megénekelte szerelemistenő mintázták meg, hanem a néphitben élő Moira-aspektusát tisztelték a kis tárgyakban.²¹ Talán a romanizált világnak ezen a perifériális területein magának a fonásnak az eszköze (guzsaly) nagyobb tiszteletnek

örvendett, mint a rajta levő, változó ábrázolások (madár, toboz, istennők stb.).

Az Aphrodité Genetyllis/Venus Genetrix alakjában megjelenített istenanya nem csupán a születést segítő istennő, hanem maga is szülő nő.

A faragványok Pannoniában és a balkáni provinciákban terjedtek el a 4–5. században. Kisebbségi faragástechnikai eltéréseket leszámítva azonos mintát követtek, a kompozíció egészének a monumentális plasztikában nincs pontos párhuzama. Egy domborművet őriznek a Vatikáni Múzeum gyűjteményében, ahol egy lótszkehelyből kiemelkedő ruhátlan nő mellképe

látható, aki csecsemőt szoptat, mögöttük egy fa van (7. kép). Jucker a gyermekben Dionysos/Sabaiost és Nysa nimfát véli felismerni.²² A kompozíció dionyszosi jellegét nem lehet vitatni, de a dajkaként odarendelt nimfa jelenlétének ellentmond, hogy a virágkehelyből kiemelkedő női fejek vagy mellképek ún. „donna fiori” típusú ábrázolások, s így a szülést, születést szimbolizálják, ezért inkább az anyát kell látnunk a jelenetben, mint a dajkát.

A guzsalyokon ábrázolt mitológemáról nem rendelkezünk írott forrással. A szobrok Aphrodité ábrázolását követik ugyan – valószínűleg a Birodalomban igen kedvelt, Aphroditét ábrázoló csont hajtűket másolták –, de a nőalakhoz képest a kezében tartott gyermek ábrázolása meglehetősen primitív, feltehetőleg azért, mert ehhez nem álltak rendelkezésre mintaképek.

A 4. században az asszonyok között ismert lehetett egy anyaistennő kultusza, aki a szülő nőket védelmezte, a nehéz szüléseknél hívták segítségül, hogy oltalmazza a megszületendő magzat életét. Az istennő talán azonos lehet az ezen a területen ősidőktől tisztelt Földanyával, akit Semelének is nevezhettek. Ebben az időszakban gyakori, hogy különböző istenek feladatkörei összeolvadnak, de megszólításukra nem mindig a legismertebb alakot használják: például a szülésnél segédkező Iuno vagy Diana helyett Lucinát szólítják.²³ A mi leleteink istennőjét hívhatták Semelének is, hiszen rajta hajtották végre az első császármetszést, hogy isteni gyermekét, Dionysost megmentsék.²⁴

A mítosz szerint Semelé fia lement az alvilágba, és Hádés hatalmából kiszabadított anyját Thyóné néven felemelte az istenek közé. Semelé istennő lett, ennek ellenére viszonylag kevés Semelé-ábrázolás ismert.²⁵ A birodalom utolsó két évszázadában reneszánszát élő csontfaragó művészet mesterei Aphrodité alakját kölcsönözték neki. Ezt annál is inkább megtehették, mert a néphitben mély gyökerei voltak Aphrodité ősi, sorsistennői, sőtét aspektusainak, csakúgy, mint a szülést és a születést kísérő félelmek megszemélyesítőjének. A Birodalom balkáni régiójában a késő antik időkben valószínűsíthető, hogy összeolvadt Semelé/Thyóné földanya ősi trák kultusza a görög Aphrodité Genetyllis és a római Venus Genetrix alakjával. Ennek a hatalmas hatóerővel bíró personifikációnak, a nők életét



6. kép. Gyermekét tápláló anya domborműve (Róma, Vatikáni Múzeum)

uraló születést és halált felügyelő istenanyának apotropaikus képével díszítették guzsalyaikat. Ezt a guzsalyt tartották a kezükben az esküvői szertartás során, ez védte őket a szüléseiknél, és velük együtt helyezték a sírba vagy vésték fel a sírköveikre mint a házassági hűség szimbólumát

Jegyzetek

- 1 T. Bíró 1994, Fig. 17: T. Kolnik által publikált kisméretű, többalakos sztélé, középpontjában egy gyermeket tartó ruhátlan istennővel.
- 2 T. Bíró 1994, 195–229; 1996a, 97–107; 1996b, 153–174; 2000; 2010, 878–892.
- 3 T. Bíró 2011, 63–75; T. Bíró 2007, 49–69.
- 4 A két csoportba sorolható régészeti leletek leírásai megtalálhatók a 2. lábjegyzetben felsorolt munkáimban.
- 5 Cremer 1996; Vass 2013.
- 6 Örömmel láttam, hogy Pásztokai-Szeőke Judit (2010, 34–35) egy többségében középkori és kora újkori adatokra támaszkodó cikkében fényképeket közölt az általam 1994-ben felgyűjtött és publikált anyagból. Sajnálatos, hogy figyelmetlenül olvasta el a cikket, mert a kérdéses faragvány (ltsz. 54.66. 12) leltári számát helytelenül adja meg, és ismeretlen lelőhelyről beszél. Amint a tanulmányomban is olvasható, a faragványt sikeresen azonosítottam, a kérdéses lelet 1771-ben Komárom mellett a Duna-par-
- 7 A legfrissebb kutatásaim során felbukkant újabb leleteket és a hozzájuk kapcsolódó összefüggéseket a téma szerteágazó volta miatt itt nem részletezem, de Tóth Anna Judittal közösen írt, megjelenés előtt álló tanulmányunkban ismertetjük.
- 8 Vass 2013, 59.
- 9 LIMC II. 1984.
- 10 Tram Tam Tinh 1973.
- 11 Price 1978.
- 12 A császármetszést az ókorban is alkalmazhatták, de csak az anya halála után, mivel sebészeti nem tudták megoldani a magzatvíz leszívását, ami a hasfal mögé jutva halálos fertőzést okozott.
- 13 Lásd Tóth (megj. előtt). *Orpheus Noster*.
- 14 Hésiódos: *Theogonia* 941–943; Apollodóros III. 5, 3: „amikor az emberek már megtanulták őt istenként tisztelni, Dionysos felhozta

- anyját a Hadésból, elnevezte Thyónénak, és vele együtt az égbe emelkedett” (ford. Horváth Judit).
- 15 Cser 1964.
- 16 A görögöknél Aphrodité jelzői voltak: az Emberölő (Androphoros), a Sírásó (Tymboryklos) és a Sírokon levő (Epithymbia).
- 17 Plinius: *Naturalis historia* VIII. 194. Ugyanennek a koncepciónak a felbukkanásai a néphitben: Mencej 2008.
- 18 Walkens 1986; Bíró 2011.
- 19 Müller 2009.
- 20 1994 és 1996-ban megjelent cikkeimben, majd 2011-ben is hangsúlyoztam, hogy a kora keresztény művészetben az Annuntiatio jelenetében még dominált Mária fonónóként ábrázolása. A kopt fáfaragványon fonás közben látható, de a ravennai katedra csontlemezőn (6. század közepe) és egy Karoling-kori elefántcsont diptychonon (8. század) pontosan úgy fogja össze a kezében a guzsalyt és orsót, amint több egy évszázaddal korábban a palmyrai asszonyok. Pásztókai-Szeőke (2010) is idéz hasonló ábrázolásokat.
- 21 Pausanias szerint (I. 19, 2) Aphroditéhez mint a legidősebb Moirához a görög asszonyok a védelemért és a gyermekáldásért imádkoztak.
- 22 Jucker 1961.
- 23 Claudianus: *Ad Stilicho* 343.
- 24 A Semelével való azonosítás filológiai és régészeti vonatkozásait T. Bíró Mária és Tóth Anna Judit készülő tanulmánya részletesebben elemzi majd.
- 25 LIMC 130: Bacchus születése egy késő antik elefántcsont faragványon (Bologna).

Bibliográfia

- Cannuyer, Ch. 2001. *Coptic Egypt. The Christians of the Nile*. New York.
- Cramer, M. 1996. „Venuskunkel aus Kleinasien”: *Archäologischer Anzeiger*, 135–144.
- Cser L. 1963. „Der mythische Lebensbaum und die Ficus Ruminalis”: *Acta Antiqua* 4, 315–335.
- Gradvohl E. 2006. *Sóranos*. Budapest.
- Jones, O. 1966. *The Tree of Life*. Leiden.
- Mencej, M. 2008. „Walking in Circles”: M. Mencej (szerk.): *Space and Time in Europe: East and West, Past and Present*. Ljubljana, 35–65.
- Müller, R. 2009. „Guzsalyok és orsógombok Pannoniában”: *Zalai Múzeum* 18, 39–54.
- Pásztókai-Szeőke J. 2010. „Császármetszés-ábrázolások a római kori guzsalyokon”: *Ókor* 9/2, 34–40.
- Price, Th. H. 1978. *Kourotrophos*. Leiden.
- Simon, E. 1985. *Die Götter der Griechen*. München.
- Simon, E. 1990. *Die Götter der Römer*. München.
- T. Bíró M. 1994. „The Unknown Goddess of Late Roman Popular Religious Belief”: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 46, 195–229.
- T. Bíró M. 1996a. „The Relationship of the Mother Goddess and Thracian and Danubian Equestrian Gods”: *Specimina Nova* 12, 97–107.
- T. Bíró M. 1996b. „Lucina és Szent Lucia. Az antik születésistennő továbbélése a néphitben”: Pócs É. – Voigt V. (szerk.): *Ősök, táltosok, szentek. Tanulmányok a honfoglaláskor és Árpád-kor folklórából*. Budapest, 153–174.
- T. Bíró M. 2007. „A hyperboreusoktól Délosig”: Fehér B. – Könczöl M. (szerk.): *Orpheus búcsúzik. Tanulmányok Sarkady János emlékére*. Budapest, 49–69.
- T. Bíró M. 2010. „Fakultusz a római vallásban”: Czeglédy A. – Horváth L. – Krähling E. (szerk.): *Pietas non sola Romana. Studia memoriae Stephani Borzsák dedicata*. Budapest, 878–892.
- T. Bíró M. 2011. „A guzsaly és orsó szerepe a római temetkezési kultuszban”: *Orpheus Noster* 3/1, 63–75.
- Tóth A. J. (megj. előtt). *A hős és a halhatatlanság*.
- Tran Tam Tinh, V. 1973. *Isis Lactans. Corpus des monuments greco-romains d’Isis allaitant Harpocrate*. Leiden.
- Vass L. 2013. „Egy Porolissumról (Mojgrád/Moigrad, Szilágy megye) származó Venus-ábrázolású csontguzsaly”: *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum érem- és régiségtárából* 6–7 (16–17), 59–69.
- Waelkens, M. 1986. *Die kleinasiatischen Türsteine. Typologische und epigraphische Untersuchungen der kleinasiatischen Grabreliefs mit Scheintür*. Mainz am Rhein.
- Wild, J. P. 1970. *Textile Manufacture in the Northern Roman Provinces*. Cambridge.