

Bélyácz Katalin (1974) a PTE Klasszika-Filológia Tanszékének munkatársa. Kerényi Magda hagyatékának gondozója, a Campbell Bonner Magical Gems Database (CBd) szerkesztője (classics.mfab.hu/talismans).

Legutóbbi írása az Ókorban: *Salamis katonái. Javier Cercas Soldados de Salamina című regénye és az európai Salamis-mítosz* (2015/2).

Nagy Árpád Miklós (1955) klasszika-archaeológus, a budapesti Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének munkatársa. Fő kutatási területe az antik mágia és ikonográfia.

Legutóbbi írása az Ókorban: *Sókratész Pannoniában. Szilágyi János György emlékezete* (2016/1).

# Periammata

## Amulettek a korai athéni vörösalakos vázákön

Bélyácz Katalin – Nagy Árpád Miklós

*Szilágyi János György (1918–2016) emlékére*

Írásunk kiindulópontja egy athéni vörösalakos oszlopkratér, amelyet a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye őriz (1–4. kép). A Siracusa-festő műve, a Kr. e. 470-es években készülhetett és az etrusiai Caerében találták.<sup>1</sup> Ép állapota arra utal, hogy bizonyára sírből került elő. Francesco Depolettitől, a kor fontos római műkereskedőjétől<sup>2</sup> vásárolta meg Fejérváry Gábor és Pulszky Ferenc<sup>3</sup> 1844-ben, az ő gyűjteményükből került végül a Múzeumba.

### 1. A Siracusa-festő kratérja

A váza egyik oldalán szakállas, hosszú hajú harcos búcsújának jelenetét látjuk (3. kép). Középen két alak áll, egy fiatal nő és a harcos. A férfi öltözéke chitón és rövid köpeny, fegyverzete attikai sisak, mellvért és ágyékvédő (*pteryges*). Jobb kezében lándzsát tart, baljában argosi pajzsot, amelyen Pégaszos a pajzsdísz (*episéma*).<sup>4</sup> A pajzs



1. kép. A Siracusa-festő kratérja. Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, 50.611 (fotó: Mátyus László)



2. kép. A kratér B oldala. Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, 50.611 (fotó: Mátyus László)



3. kép. Az A oldal részlete a periammával. Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, 50.611 (fotó: Mátyus László)



4. kép. A kratér B oldala. Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, 50.611 (fotó: Mátyus László)

tartozéka még a harcos lábát védő, kötényhez hasonló, hosszú bőrlebernyeg is; ezt borostyánlevél-minta és egy szem díszíti. A férfi előtt hosszú chitónba és köpenybe öltözött nőalak áll. Mindkét kezét előrenyújtja, a jobbában phialét tart – így szokták ábrázolni a búcsúzó harcos italáldozatát. A jelenetet két hosszú hajú, szakállas férfi keretezi. Öltözkük hosszú chitón és köpeny, mindketten sképtront tartanak. A jobb oldalon álló férfi a középső jelenet felé fordul, jobb kezét a búcsúzás gesztusával emeli fel. A másik is elköszön: elmenőben van, de visszanez, egyik lába és karja kicsit már kívül van a képen. A váza másik oldalán (4. kép) három *kómasztést* látunk, a részesség különböző, „inkább derűs, mint megütköztető látványt nyújtó szintjén”.<sup>5</sup> Ez a váza mellékoldala – a nyakat itt például nem díszíti pálmalevél-minta, mint a másik oldalon.

A váza mesteri elemzését Szilágyi János Györgynek<sup>6</sup> köszönhetjük.<sup>7</sup> Ő vette észre, hogy a főoldalra festett kép – legalábbis egyik – értelmezését a mítoszok között kell keresnünk. A vázának ugyanis van egy egyedi képmotívuma: a két szélső férfi egyaránt sképtront tart a kezében. Ez a motívum egy búcsújelenet kontextusában azt jelzi: mindkettő *basileus*, király.<sup>8</sup> Ez egyrészt kizárja, hogy a kép pusztán a korabeli életből volna értelmezhető, mint a váza hátoldala, másrészt jelentősen szűkíti a szóba jöhető mítoszok körét: a váza olyan történetet ábrázol, amelyben két király szerepel. Adódik, hogy elsősorban Agamemnónra és Menelaosra gondoljunk.

Ezt az értelmezést egy új filológiai érvvel is alá lehet támasztani. Aischylos *Agamemnón* című tragédiájának parodosában szerepel egy *hapax legomenon* Agamemnón és Menelaos megnevezésére. Ők a „kettősjogarú Atreida-fogat” (δισκίητροῦ τιμῆς ζεύγος Ἀτρειδᾶν).<sup>9</sup> A kifejezés egyedi, sőt a *sképtron* szó egyetlen további hasonló szóösszetételben sem fordul elő. A „két sképtron”-motívum az irodalomban tehát alkalmas volt az Atreida testvérek megnevezésére a váza készítésének időszakában (Aischylos tragédiáját Kr. e. 458-ban mutatták be).

A kép alakjait leginkább a trójai háború hősai között kell keresnünk. A címe ez lehetne: acháj harcos búcsúja egy fiatal nőtől két *basileus* jelenlétében. Ennél tovább nem lehet jutni: sem az ábrázolt jelenet,<sup>10</sup> sem a pajzsán lévő *episéma* nem segít az alakok azonosításában. Achilleust ugyan ábrázolták pajzsán Pégaszossal, de más motívumokkal is.<sup>11</sup> S

megfordítva: más hősok, illetve istenek pajzsán is ott lehet a szárnyas ló, amit valóban használtak pajzsdíszként.<sup>12</sup> Bár a röplő Pégaszos elvben jól illik a „gyorslábú” Achilleushoz, már régen megállapították: a pajzsdísz típusa és a pajzsot viselő isten, hősok között csak elvétve van közvetlen mitológiai kapcsolat.<sup>13</sup> Szilágyi csupán a példa kedvéért említi Pulszky Ferenc 1844-es értelmezését: a vázán Achilleus búcsúzik Briseistől.<sup>14</sup>

Szilágyi szép elemzése a kép tragikus olvasatát mutatja meg. A főszereplők egymásba fonódó tekintete, a nő félbemaradt mozdulata, a kísérő *basileus* fájdalmas gesztusa mind azt jelzik, nem lesz diadalmas visszatérés. „Nem látják többé egymást. A tragédiák előadásán a nagy sorsfordulatok verbális kifejezését kísérő csend itt *láthatóvá* válik.”<sup>15</sup> A kép jelentése persze jóval több pusztá mítoszábrázolásnál. Ugyancsak Szilágyi hívta fel a figyelmet arra, hogy az értelmezés mitikus szintje nem választható el a kortársitól. Ha a váza lehetséges ókori görög olvasatát igyekszünk rekonstruálni, látnunk kell, hogy a salamisai és a plataiai csata nemzedéke számára a harcba-halálba induló hősokról szóló mítoszok egyben a polisért vállalt szép halál archetipikus képeinek is tekinthetők. S ez a kortárs jelentés köti össze a búcsújelenetet a váza hátoldalára festett képpel, a három athéni *kómasztésszel*. A két kép, írja Szilágyi, úgy kapcsolódik egymáshoz, mint tragédia és szatírijáték a korabeli Athén színpadán. De arra szintén felhívta a figyelmet, hogy a vázának volt etruszk olvasata is; mint szó volt róla, a kratér Caerében került elő.

## 2. A bokát díszítő szalagok: a lábvért bélése vagy amulett?

A harcos mindkét bokáját vörössel festett kettős szalag, vékony fonal díszíti (3. kép). Szilágyi csupán megemlítette a motívum ma szokásos értelmezését: a szalag „*talán* lábvérték aljának kibélelésére” szolgál.<sup>16</sup> A budapesti kratéron azonban a harcos nem visel lábvértet. A szokásos magyarázat szerint a szalag a knémis bélése volna (*greave pad*, *Polster*),<sup>17</sup> azt is felvetették, hogy a lábvért rögzítésére szolgál.<sup>18</sup> Érdemes azonban tágabb körben áttekinteni a fonal-motívumot.



5. kép. Mysón amphorája. Párizs, Musée du Louvre, G 137 (rajz: K. Reichhold, lásd Furtwängler–Reichhold 1909, II. 113. t.)

Az utóbbi értelmezéssel kezdve: a régészeti leletek tanúsága szerint a klasszikus kori knémiseket csak elvéve kötötték fel (a vékony, rugalmas bronz rásimult a lábszárra).<sup>19</sup> A lábvért felvételét gyakran ábrázolták a korai vörösalakos athéni vázákön, ám egyetlen képet sem ismerünk, ahol a lábvértnek fűzője volna. Ha mégis megkötötték a knémist, (az olympiai leletek tanúsága szerint) a fűzőlyukak szinte mindig a felső, a térdhez közeli részen vannak; a boka fölött csupán egy-két példányon található.<sup>20</sup> Így tehát sem ikonográfiai, sem régészeti források nem támogatják, hogy a fonál-motívumot a knémis fűzőjeként értelmezzük.

A bélés logikus magyarázat volna: a vékony bronzlemez önmagában nem véd, és fel is sértené a lábat. Ismerünk is egy szöveges forrást, ami megnevezi a szivacsok bélésre legalkalmasabb fajtáját.<sup>21</sup> Az archaikus kori lábvértnek peremén lyukak sorakoznak, ezek nyilván a bélés felerősítésére szolgáltak.<sup>22</sup> A klasszikus korra viszont eltűnik a perforált perem – innen-től nincs nyoma, hogy a bélést a knémishez erősítették volna. A másik lehetőség, hogy a harcos a lábára húzta fel a bélést, mint egy harisnyát. Így értelmezte például Dieter Ohly az aiginai Aphaia-templom keleti oromszortájának két knémises harcosát: lábvértjük alatt keskeny, a lábszárra rásimuló hurok látható, ami elől vastagabb – itt kell a leghevesebb mozgást tompítania.<sup>23</sup> Vázaképeken is találunk olyan motívumokat, amelyek ezen a módon értelmezhetők. Ilyen például Onésimos egyik londoni kylixé:<sup>24</sup> a tondóban, hoplitaként ábrázolt amazon bokájánál két vízszintes vonalat látunk. A felső nem ér végig a bokán, hanem a lábszár közepén fölfelé fordul – tehát a knémis alsó szélét jelzi. Az alatta lévő vonal viszont végighúzóódik a bokán, elől pedig körívrrel kapcsolódik a másik vonalhoz; a motívum itt a lábba húzott, elől kitüremkedő bélést jelölheti.

Ám az ábrázolások zöme nem ilyen. A bokán látható motívumnak számos olyan változata van, ami nem értelmezhető bélésként. Olykor csak vékony vonalat látunk a knémis alatt, amelyet hátul csomóra kötöttek, tehát egyetlen fonalról és nem pedig bélésről van szó.<sup>25</sup> Más harcosok bokáját háromszög alakú motívum díszíti, ez azonban rajta van a lábvértén, amelynek

széle alul kilóg alatta (5. kép).<sup>26</sup> Ráadásul ez a motívum knémis nélkül is előfordul.<sup>27</sup> Talán ennek a típusnak egy kidolgozottabb változata, ahol a háromszög-alakzat két szalagból áll, és csomóval van megkötve. A motívum más vázákön is független a lábvérttől. Ilyent látunk például Chrysispos bokáján a Brygos-festő londoni kylixén (6. kép), ahol a felső szalagot göbök sora díszíti.<sup>28</sup>

A Brygos-festő vatikáni kylixének tondója harcost ábrázol, amint éppen veszi fel a jobb lábvértjét, a meztelen bokáján viszont már ott egy szalag. A bal lábán egyaránt látunk knémist és csomóra kötött szalagot.<sup>29</sup> Érdemes kiemelni az Euchari-dés-festő párizsi kratérját is, amelyen Hypnos és Thanatos föl-emelik Sarpédón holttestét (7. kép).<sup>30</sup> A hérós ruhátlan, mégis



6. kép. A Chrysispos-kylix tondója. London, British Museum, 1873.8–20.376. (© The British Museum)

mindkét bokáján van egy háromszög alakú dísz: ennek alját vékony, befelé fogazott sáv jelöli, a felső részét pedig egyetlen vonal. Sarpédón meztelensége utalhat hērós voltára, de a kratéron ábrázolt történetre is: Hektór megfosztotta őt a fegyvereitől. Bárhogy volt is, a bokát díszítő motívum szerves része a halott hős ábrázolásának. Más vázakon egyes harcosok knémisén van ilyen dísz, a többiekén viszont nem.<sup>31</sup> Olykor csak az egyik bokán látunk szalagot. A Berlin-festő athéni kylixen Achilles és Memnón párviadalát ábrázolja. Mindkét hērós csak sisakot és pajzsot visel, knémis nincs rajtuk. Mégis, mindkettejük bal bokáján ott egy fonal (karika?).<sup>32</sup> Ezek a motívumok nem értelmezhetők a knémis bélésének.

Ráadásul hasonló motívumot nem csupán fegyveres férfiakon látunk: a Chicago-festő leccei pelikéje például azt ábrázolja, amikor Polyneikés átadja a végzetes nyakláncot Eriphylének.<sup>33</sup> A chitont és pilost viselő Polyneikés jobb bokájára van kötve egy fonal, látszik a csomó, és a fonal két vége is. Mysón párizsi amphoráján a Kroisos máglyáját meggyújtó férfi bal lábán is hasonló fonal látható.<sup>34</sup> Ilyen szalagot-fonalat csuklóra is kötöttek. Egy New York-i oszlopkratér búcsúzó harcost ábrázol. Az ifjún nincs lábvért, mégis mindkét bokáján van szalag, sőt ilyet látunk a jobb csuklóján is; ez biztosan nem része a fegyverzetének.<sup>35</sup> Ilyen szalagot visel a csuklóján és a bokáján a hamburgi Penthesilea-kylixen ábrázolt ephēbosok zöme is (8. kép).<sup>36</sup> Máskor vékony karika díszíti a bokát: látunk ilyet táncoson,<sup>37</sup> Silēnoson<sup>38</sup> és Théseuson is,<sup>39</sup> olykor pedig hangsúlyozva van, hogy bokaperecről<sup>40</sup> (περισκελίς<sup>41</sup>) van szó.

Végül fontos megemlíteni, hogy hasonló motívumok gyakran fordulnak elő gyerekek és nők ábrázolásain is a korai athéni vörösalakos vázakon. Ezeket amulettként szokás értelmezni.<sup>42</sup>

Az itt feltárt anyag alapján megfogalmazható a feltevés: ez a motívum harcosok ábrázolásain sem feltétlenül a knémis tartozéka; az esetek többségében amulettet jelöl. Paul Wolters nyomán ezeket szalag- vagy fonalamulettnek nevezhetjük.<sup>43</sup> Wolters 1905-ben megjelent tanulmánya a kérdés máig legjobb összefoglalása, a férfiak által viselt amulettekről pedig lényegében az egyetlen.<sup>44</sup> Ez a legkorábbi azonosított amulett-típus a görög ikonográfia történetében.

Ugyanakkor azt is láttuk, hogy az itt bemutatott anyag sokféle és gyakran nem értelmezhető biztosan. Érdemes tehát a motívumot filológiai és régészeti kontextusokba is beilleszteni. A következőkben azt tekintjük át, hogy vannak-e olyan kifejezések a szöveges forrásokban, amelyek kapcsolatba hozhatók ezzel a képmotívummal.



7. kép. Az Eucharidés-festő kratérjának részlete. Párizs, Musée du Louvre, G 163. (fotó: Nagy Árpád Miklós; © Musée du Louvre)

## 2.1. Amulettok a görög forrásokban – περίαπτον, περιάμμα

A görög nyelvben számos szót használtak 'amulett' jelentésben.<sup>45</sup> Ezek közül a *periapton* és a *periamma* érdemel különös figyelmet: ezek ugyanis olykor biztosan szalag- vagy fonalamulettet jelentettek.

Klasszikus kori szövegek inkább a *periapton* szót használják, későbbiek a *periammát* is.<sup>46</sup> Mindkettő a *periaptein* igéből származik, amelynek alapjelentése 'körben rátesz', a használati köre pedig tág. Használták konkrét értelemben, például 'ékszert felvenni',<sup>47</sup> vagy felkötni egy atléta fülvédőjét,<sup>48</sup> és metaforikus jelentésben is: például 'szerencsét',<sup>49</sup> 'szégyent hozni',<sup>50</sup> 'bajtól megóvni'.<sup>51</sup> Kifejezheti azt is, ha olyan tárgyakat erősítenek láncra fűzve a testre, amelyeket önmagukban is amulettnek tekintenek. Ez lehet drágakő,<sup>52</sup> növény,<sup>53</sup> kagylóhéj,<sup>54</sup> de ilyen a Gorgófi is Athéna aigisán.<sup>55</sup> Végül az ige jelentheti a *periapton*nak nevezett, közelebbről meg nem határozott<sup>56</sup> amulett felerősítését is.<sup>57</sup>



8. kép. A Penthesilea-festő kylix. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, 1900, 164 (Karl Reichhold rajza, lásd Furtwängler–Reichhold 1904, I. 56. 6. t.)

A *periaptó* (*peraptó*) ige először Pindaros III. pythói ódájában fordul elő, amelyet hagyományosan Kr. e. 474/473-ra kelteznek. Asklépios – itt nem isten, hanem gyógyító hérós – különféle gyógyító szereket erősít a beteg tagjaira (γυίοις περᾶπττων πάντοθεν φάρμακα).<sup>58</sup> A Pindaros-helyet csupán a *periaptein* mozzanata kapcsolja a *periaptonokról* szóló forrásokhoz; alakjukról a szöveg nem mond el semmit.

Kratinos (Kr. e. 520 körül – 423) egy kontextus nélkül fennmaradt töredékében a *periapton* jelző az orvosság jelentésű főnév mellett áll (*periapton akos*).<sup>59</sup> A töredékben a *periapton* jelző és az *akos periapton* szókapcsolat feltehetően a testre erősített gyógyító szert jelent az említett pindarosi kifejezéshez hasonló értelemben. Ez az egyetlen biztos említése a *periaptein* mozzanatának a klasszikus kori komédiában,<sup>60</sup> bár a másik klasszikus kori szövegekből ismert amulett-típus, a *daktylios pharmakítés*<sup>61</sup> gyakran szerepel ebben a műfajban.

Főnévként<sup>62</sup> a *periapton* és a *periamma* szinte mindig 'amulett' jelentésű,<sup>63</sup> és a *phylaktéria*, *boéthémata*, *apotropaia* szavak szinonimája,<sup>64</sup> amelyeket viszont – a mágikus papiruszon kívül – főleg más jelentésekben használnak. A *periapton* szó amulettként először Platón *Allam* című művében fordul elő.<sup>65</sup> Platón a *periaptonokat* – más gyógymódok (gyógyszer, égetés, vágás) mellett – egy felsorolásban említi a ráolvasásokkal (*epódai*), bár a két típust nem kapcsolja közvetlenül egymáshoz. A *periamma* szó először Polybios és Diodóros művében fordul elő, tehát a későhellénisztikus korban; mindkét szöveg együtt említi a *periammát* és az *epódet*.<sup>66</sup>

Amulett és ráolvasás közös használatára a leggyakrabban emlegetett szöveghely Platón *Charmidés* című dialógusa.<sup>67</sup> A szövegben azonban csak a φύλλον τι ('valamiféle levél') és a φάρμακον ('gyógyító szer') szavak szerepelnek, közvetlenül nincs szó amulettől, akárcsak Pindarosnál.<sup>68</sup> Ráadásul a Platón-szövegben sem a gyógyító szerről, sem a ráolvasásról nem tudunk meg közelebbit – mintha inkább csupán kulcsszavak lennének Sókratés számára a lélek egészségének, a mértékletességnek és a bölcs beszéd erejének a tanítására. Mágikus gyógymódról a szöveg csak érintőlegesen beszél: Sókratés azt a beszédet tartja ráolvasásnak, ami hatékonyan gyógyítja a testet és lelket. Hasonlóképpen metaforikusan jelenik meg *periamma* és *epóde* Xenophónnál annak érzékeltetésére, hogy Periklés a szóhoz, Themistoklés pedig a tettekhez értett.<sup>69</sup> Ezek a szöveghelyek tehát legfeljebb közvetetten utalnak olyan rituális gyakorlatra, amelyben együtt alkalmazták ráolvasást és amulettet. A későantik patrisztikus szövegek általában *epóde*val együtt említik a *periammákat*, de ebből a tényből sem lehet közvetlenül általános korabeli kultuszgyakorlatra következtetni.<sup>70</sup>

A szövegek tanúsága szerint tehát az ilyesfajta amulett az élet számos területén voltak jelen. Használták őket gyógyításra, a symposion káros hatásainak ellensúlyozására, a szerelmi vágy felkeltésére. Az amulett korabeli megítélésének sokféleségét jól szemlélteti a Plutarchos Periklés-életrajzában olvasható történet. A beteg Periklést gondozó asszonyok *periapton*t kötöttek rá nyakláncként a gyógyulásáért, amiről Periklés (legalább is Plutarchos, illetve forrása, Theophrastos szerint) gúnyosan nyilatkozott.<sup>71</sup>

A *periapton/periamma* szavak esetében kérdéses, hogy reáliaként milyen típusú amulettet jelentenek. Ioánnés Chrysostomos egyszer a „*periaptonokat* kötött fel” (ἐπέδησε περῖ-

απτα) kifejezést használja, ez bizonyára csomóra kötött szalag-amulett jelent; a legtöbb esetben azonban eldönthetetlen, milyen típusú tárgy rejlik a megnevezés mögött. Érdekes azonban szem előtt tartani, hogy a szintén a *haptó* igéből képzett *hamma* szónak, amely a *periamma* főnévben is rejlik, elsődleges klasszikus kori jelentése csomó;<sup>72</sup> a csomóra kötés mozzanata tehát fontos, ha nem is kötelező eleme lehetett a klasszikus kori *periammáknak*.

Összegezve: írott források már a klasszikus kortól kezdve tanúsítják *periapton*nak, később *periammá*nak is nevezett amulett használatát. Etimológiájuk alapján mindkét szó az amulettkehez kapcsolódó cselekvést emeli ki ('körben rátesz'), és talán a megkötés mozzanatát.<sup>73</sup> Egy részük fonál-, szalag-amulettként értelmezhető, a többi formája rejtve marad. Az athéni vázákön látható amulett egyik neve tehát *periapton* vagy *periamma* lehetett.

## 2.2. Ékszer-amulett korai vörösalakos athéni vázákön

Az itt bemutatott motívumegyüttes változatossága egy másik irányba is megnyitja az utat: nem lehet éles határt húzni ékszer és amulett között – amiként a görög-római ókor későbbi korszakaiban sem.<sup>74</sup> A két funkció azonos tárgyban is alakot ölthet. Ezt látjuk például a vázák nőalakjain: a karjukra vagy a combjukra kötött szalag közepén rövid, függőleges vonal vagy kerek festés jelölheti a díszítést (talán drágaköves dísz).<sup>75</sup> Van két további változat is: a combra kötött széles, szabálytalan szegélyű szalag (talán különféle ékszerek díszítik?),<sup>76</sup> illetve a hosszú, csomóra kötött szalag a lábszár felső részén.<sup>77</sup>

Még egy lépéssel tovább lehet menni: ékszereket is gyakran ábrázoltak ugyanígy. A Polygnótos-csoportba tartozó müncheni stamnoson például három ruhátlanul tisztálkodó athéni lányt látunk.<sup>78</sup> A jobb szélen álló lány bal combjára *periamma* van erősítve, a középső nyakláncot visel. A két tárgy azonos módon van ábrázolva.<sup>79</sup> A kép középpontjában a lányok meztelen szépségének megjelenítése áll; ez a két tárgy tehát par excellence módon része szépségük bemutatásának. S általában is igaz: a ruhátlan nőket ábrázoló vázákön éppúgy találni „ékszereket” (fülbevalót, nyakláncot vagy karperecet), mint a combra vagy karra kötött „amulettet”.<sup>80</sup>

## 2.3. Az ékszer-amulett legkorábbi szöveges forrásai

A szöveges hagyomány is megőrizte ékszer-amulett emléket a hellénisztikus kor előtti korszakból. Két példát érdemes itt megemlíteni.

Az első varázslatos képességű ékszer az *Ilias*ban fordul elő. A *kestos himas* Aphrodité ékessége – ezt kéri el Héra a XIV. énekben, hogy elcsábítsa Zeust, és így megfordíthassa a trójai háború menetét.<sup>81</sup> Nem tudjuk, pontosan milyen tárgyat jelöl a kifejezés; olykor – későantik scholionok<sup>82</sup> nyomán – övnek értelmezték, általában viszont az istennő mellén András-kereszt alakban megkötött, díszes, hosszú láncnak.<sup>83</sup> Ezt az ékszertípust jól ismerjük az antik Mediterraneumból,<sup>84</sup> és az ókorban *kestos*nak nevezett ékszerek között is találunk ilyen típusút.<sup>85</sup>

A *kestos himas* képes arra, hogy *charist*, vonzerőt sugározzon, hogy gyönyörűvé tegye viselőjét. Itt nem csupán olyan fajta vonzerőről van szó, amelyet egy ékszerrel tapasztalataink alapján mi is jól el tudunk képzelni. A *kestos himasban* ugyanis: „...nyugodott valamennyi varázsszer: volt abban szerelem, volt vágy, volt csalfa beszéd is, lágy szózat, mely a bölcs elméjét elcseni titkon...”<sup>86</sup> A felsorolás nem pusztá fogalmakat rejt – ezek a mítosz életre kelni képes alakjai.

Az ékszer-amulettek másik klasszikus kori típusa az említett *daktylios pharmakitis*. A varázslatos tulajdonságokkal felruházott gyűrű az athéni ókomédia színpadán jelent meg a Kr. e. 5. század utolsó harmadában. A kifejezés néhány Aristophanés-darabhoz fűzött ókori scholionban és a későantik Hézychios-lexikonban őrződött meg. Azt jelzi, hogy az ide tartozó gyűrű (*daktylios*) varázslatos képességű: hatóerő (*pharmakon*) van benne. A *daktylios pharmakitis*t a források tanúsága szerint különböző célokra használhatták: védték viselőjüket démonok, skorpiók, besűgők (*sykophantés*) ellen, orvosoltak emésztési panaszokat – egyedül a nők varázslatos hatalmával nem voltak képesek vetekedni.<sup>87</sup> Használatuk tehát párhuzamos azzal, amit a *periamma* típusú amulettekről és a császárkori amulett-gemmákról tudunk. E gyűrűk formája és a rajtuk lévő ábrázolások ismeretlenek számunkra; *daktylios pharmakitis* és „közönséges” gyűrű között nem tudunk különbséget tenni.

#### 2.4. Ékszer-amulettek: régészeti források az archaikus és klasszikus korból

Itt csupán utalunk az ékszer-amulettek legnagyobb csoportjára, a régészeti leletekre. Ez adná a leghívebb képet a tárgycsoport ókori használatáról, de feltárása hatalmas munka, elvégzése számos tényező akadályozza. Az anyag összegyűjtése és az amulettek régészeti definiálása roppant nehéz feladat. A fonal- és szalag-amulettek pusztuló anyagból készültek, így ásatásokon csak kivételesen azonosíthatók.<sup>88</sup> A kutató döntésén múlik, hogy mely ékszereket tekint amulettnek, és a régész szerencsésén, vajon a feltárás során felfigyel-e a *periamma* típusú amulettekre utaló jelenségekre.<sup>89</sup> Végül azt is látni kell, hogy az amulettek használata összetett, általános következtetéseket tehát csak gazdag anyag alapján szabad majd levonni.<sup>90</sup> Bár-hogy van is, például egyiptomi és egyiptizáló skarabeusokat, amelyek amulett voltához aligha fér kétség, elvértve férfisirokban is sikerült már azonosítani a geometrikus és az archaikus korban.<sup>91</sup>

Itt említhetők még a nemesfém szöveges amulettek, amelyek sorozata a klasszikus korban kezdődik.<sup>92</sup> A szintén a Kr. e. 5. század végén kezdődő „orphikus” aranylemezek kapcsán is fölmerült, hogy ezeket élők amulettjeként is használhatták.<sup>93</sup>

#### 2.5. Periskelis férfi istenek a Kr. e. 5. századi görög szobrászatban?

Mindezek alapján adódik a kérdés: van-e a vázaképeken kívül is nyoma a hasonló típusú ékszer-amulettek használatának a klasszikus kori művészetben? Itt csupán utalunk a legfontosabb lehetséges példákra.

Az első a Parthenón keleti oromcsoportjának D alakja. A szobrot korábban Dionysosnak értelmezték, Dyfri Williams azonban meggyőzően érvelt amellett, hogy Arést ábrázolná.<sup>94</sup> A szobor bal bokáján van egy csaplyuk; hogy a másikon is volt-e, nem tudni, mert túl töredékes az állapota. Lehet, hogy ez a csaplyuk lábvért rögzítésére szolgált, mint Dyfri Williams véli; az itt elmondottak alapján azonban érdemes újra felvetni: az isten lábát talán bokaperec (*periskelis*) díszítette.

A második az Arés Borghese, amelynek a jobb bokáján gyűrű alakú attribútum látható. A szobor eredetijének értelmezése körül sok a bizonytalanság: nem biztos az ábrázolt alak megnevezése (Arés? Achilleus? Théseus?), és ingadozik a keltezés is (Kr. e. 420-as évek? Kr. e. 2. század?).<sup>95</sup> A bokaperecet Andrew Stuart legutóbb bilincsnek értelmezte,<sup>96</sup> arra szolgálna, hogy a háború-isten ne tudjon elszabadulni. Bár-hogy legyen is,<sup>97</sup> itt is érdemes újra feltenni, nem bokaperecről van-e szó, mint korábban többen is javasolták.<sup>98</sup>

Andrew Stewart hívta fel a figyelmet két athéni fogadalmi domborműre, amelyeket a Kr. e. 5. század utolsó negyedére keltezett.<sup>99</sup> Mindkettő Arést ábrázolja, amint italáldozatot mutat be egy istennővel – a szkhéma tehát szorosan kapcsolódik a Siracusa-festő kratérján láthatóhoz. Stewart szerint Arés bal bokáján gyűrű látható; a motívum értelmezése összefügg az említett szobrokéval.<sup>100</sup>

#### 2.6. Periamma – martés?

Érdemes itt utalni egy további, nagy távlatokat nyitó lehetőségre. Lehet, hogy az athéni vörösalakos vázakon látható amulettek csupán egyik elemét jelentik egy hosszú történetnek. Hasonló amulettek ugyanis máig élnek a görög, és tágabban a balkáni néphagyományban. A martés, martenica, mártişor ('márciuska') egy tavaszi ünnep – és egyben egy *periamma*-szerű amulett neve görögül, bolgáruul és románul.<sup>101</sup> Az ünnep alkalmával karkötőt fonnak, általában piros és fehér fonalból, főleg gyerekeknek és nőknek, hogy megvédje őket naptól, betegségtől, boszorkánytól. Addig kell hordani, amíg viselője meg nem pillantja az első fecskét vagy gólyát; utána az amulettet fára akasztják, kő alá temetik – a szokásnak nagyon változatos formái vannak.

Adódik hát a feltevés: kultúrákon, korszakokon átívelő hagyományról van szó. S itt is újra megfogalmazható az a tudományos igazság, amely Paul Wolters tanulmánya kapcsán<sup>102</sup> már felmerült: *veteriores non deteriores*. A 20. század elején ugyanis ezt a hipotézist már részletesen kidolgozták. Nikolaos G. Politis (1852–1921),<sup>103</sup> a görög néprajztudomány megalapítója részletesen leírta a martés változatait, és gazdag, a későantiktól a 20. századig terjedő forrásanyaggal igazolta a *periamma* amulett-típus hosszú történetét.<sup>104</sup> Egyetlen fontos különbséget állapított meg a martés és az ókori *periamma* között: az előbbi adott időszakban, márciusban szokták használni, a *periammát* viszont bármikor.<sup>105</sup> Annak legkorábbi példáját, hogy a martést *periamma* típusú amulettként értelmezték, a 14. századból idézi: Ióséphos Bryennios teológus megállapítása szerint Μαρκτίου περιάμματα φέρομεν, azaz: márciusban amuletteket hordunk.<sup>106</sup> A következő feladat itt a *periammák* történeti feldolgozása lesz; a pusztá motívumegyezés,<sup>107</sup> „die gefährlichste Möglichkeit”<sup>108</sup> mögött ugyanis koronként

és kultúránként egészen különböző történeti realitások húzóhatnak meg. *Pars pro toto*: a balkáni népek nagyon különbözőképpen horgonyozták le saját hagyományukba ennek a szokásnak az eredetét. A martenica például az 1960-as évektől integrálódott a mitikus bolgár őstörténetbe, és a honfoglaló Aszparuh kán legendájához kapcsolódott.<sup>109</sup> A román mártírosor viszont, így mesélik, a római hódítás emlékét idézi: főszereplői Decebalus, az utolsó dák király vagy a lánya, illetve Traianus császár.<sup>110</sup>

### 3. Összegzés: periamma típusú ékszer-amulettel – a típus körvonalai

Az itt bemutatott motívum az athéni vázák harcosábrázolásainak egy részén valóban a knémisszel függhet össze, és – Dieter Ohly feltevéséhez csatlakozva – a lábszárra húzott bélés kitüremkedő szegélyeként határozható meg. Ám az anyag oroslánrésze nem a lábvérthez tartozik, hanem olyan amulett, ékszer, amilyeneket fegyvertelen férfiak, nők és gyerekek ábrázolásain is látunk. Megnevezésére a *periamma* típusú ékszer-amulett, röviden: *periamma* kifejezést javasoljuk. A *periamma* történetének áttekintése önálló monográfiát igénylő feladat, most csak óvatos megállapítások tehetők.

A *periamma* típusú ékszer-amulettel már a Kr. e. 6. század utolsó negyedében, a vörösalakos athéni vázafestészet kezdetétől kimutathatók. Gyakran fordulnak elő, bár statisztikai adatok eddig csupán egyetlen ikonográfiai csoportról készültek. Patricia Ann Hannah az athéni vázák harcosábrázolásain elemezte ezt a motívumot, és megállapította, hogy a későarchaikus kori anyag több mint negyedén megtalálható.<sup>111</sup> A Kr. e. 5. század folyamán egyre ritkul, a Kr. e. 4. századi vázák pedig már nem fordul elő.<sup>112</sup> Már a fentiekben bemutatott anyagból is látszik, hogy a motívum eltérő gyakorisággal van jelen az egyes festők oeuvre-jében, sokszor látjuk például Onésimos, Duris vagy a Brygos-festő művein. Ez inkább a mesterek személyes választása lehetett, mintsem korabeli realiták tükröződése volna. A feketealakos vázák ez a motívum alig felismerhető, még ha néhány darabról felvethető is, hogy talán ilyen tárgyat ábrázol.<sup>113</sup>

A *periamma* lehet egyetlen fonal, kettős, vagy háromszög alakban feltett szalag, de fém bokaperec is. Vannak ábrázolások, amelyek összekötik amulett és ékszer fogalmát: egyetlen fonal, amelyet kerek vagy ovális motívum (függő?) díszít; vagy kettős fonal, amelynek egyik szálát göbök sora ékesíti.

A *periammák* jelentős részén gondosan ábrázoltak egy jelentéktelennek tűnő mozzanatot, a fonalat megkötő csomót. Ez a mozzanat „oldás és kötés” szférájába kapcsolja ezeket az amuletteket, amely a görög vallásban is jelentős szerepet játszott.<sup>114</sup> A csomóval megkötött *periammák* tehát vallástörténetileg különböznek a főleg ékszerként értelmezhető bokaperecektől. Ez is jelzi: az egyes *periammák* változó mértékben jelenthettek ékszert és amulettel – mint későbbi korokban is.

A formák változatossága összefügghet azzal, hogy az ékszer-amulett két ókori neve, a *periapton* és a *periamma* nem tárgytypust nevez meg, mint a másik ismert korabeli amulett-fajta, a *daktylios pharmakitis* (‘hatógyűrű’). Mindkettő a *periaptó* igével rokon, azaz a testre erősítés mozzanatát emeli ki. A szöveges források tanúsága szerint a *periammák* használata főleg az egészség, a szerelmi siker és a szerencse köré-

be tartozott. Az utóbbi két szféra a vázaképeken látható ékszer-amulettel is párhuzamba állítható.

A *periamma* típusú ékszer-amulettel használata és elhelyezése nemek szerint is jellemző. Az egyszerű fonal vagy szalag mindkét nem ábrázolásain megtalálható; a nők bokán, combon, csuklón és a felkaron viselték, a férfiak főleg bokán, ritkábban csuklón. A kövel díszített változatot csak nőknél látjuk, férfiak ábrázolásain egyelőre nem ismerjük, s megfordítva: a harcosok bokáján gyakran látható széles, háromszög alakú változatot nőknél még nem sikerült azonosítani.

A legtöbb *periammát* a korai athéni vörösalakos vázafestészetben harcosokon látjuk. Egyelőre ritkán fordul elő atlétákon, és csak kivételesen a dionysosi szféra alakjain. Ábrázoltak ilyenekkel halandókat és hősöket is. Férfi isteneken (Eróst kivéve) biztosan egyelőre nem mutatható ki.

Itt érdemes megemlíteni a chicagói Salmoneus-vázát.<sup>115</sup> A Kr. e. 470–460 körül készült oszlopkatér fő alakja egy karddal és villámmal hadonászó férfi: a szokásos értelmezés szerint Salmoneus, aki Zeus ellen támad. Örült voltát jól jelzi a felszerelése. Egyik lábvértjét a bal karján viseli; koszorú nemcsak a fején van, hanem a jobb combján és csuklóján, valamint a bal alkarján is. Kettős szalag díszíti a jobb lábvért felső részét, a bal karján pedig további két lánc látható – az egyik nyitott. A bal combjára háromszög alakban van kötve egy vékony és egy vastag, karikával bővített szalag. Végül hosszú, széles szalagok övezik a fejét és a testét. Eurydice Kefalidou helyesen állapította meg, hogy ez utóbbiak révén Salmoneus ábrázolása a győztes atlétákéhoz kapcsolódik.<sup>116</sup> A bal comb kettős szalagja viszont inkább *periammának* tekinthető, és a többi motívum is inkább az amuletteket idézi, csak éppen groteszk: az örületre utaló módon. Mert vagy rossz helyre kerültek (a három koszorú), vagy rossz tárgy került a szokásos helyre (lábbilincs), vagy a nőkre jellemző tárgy került a férfira (a combra erősített szalagok), vagy rosszul lett rögzítve, mint a jobb lábvért tetejét a lábszárral egybefogó és így a mozgást akadályozó szalag. A váza groteszk módon tanúsítja a *periammák* elterjedtségét.

### Zárásként: újra a budapesti kratér

A Siracusa-festő kratérjára festett kép fő témája, a búcsúzó harcos italáldozata a „polis-vallás” jól ismert rituáléja.<sup>117</sup> A *periamma*, úgymond, a „mágia”<sup>118</sup> szférájába tartozik – mégsem diszsonáns eleme a vázaképnek. Annyira nem, hogy nem is az egyetlen „mágikus” elem. Mint láttuk, a harcos pajzsára erősített lebernyeget szem díszíti.<sup>119</sup> Ennek a motívumnak lehet-e más magyarázata ebben a kontextusban, mint hogy rontás ellen véd? Azt gondoljuk, nem – anélkül persze, hogy erre akarnánk leszűkíteni a szem ikonográfiai jelentéseit.<sup>120</sup> A vázán a szem is amulett a szó tágabb értelmében, „mágikus” védőeszköz. A Siracusa-festő tehát olyan hősöt ábrázolt a képen, akit nem csupán a fegyverei óvnak, és nem is csak a bátorsága. Van egy további védőmű is, amelyet a *periamma* és a rontás ellen védő szem alkot – és talán a hozzájuk kapcsolódó rituálék. Ezeket az elemeket a kutatók olykor még mindig leválasztják a görög „vallás” fő áramától, és a „mágia” fogalmába sorolják. *Illo tempore* azonban mindezek harmonikusan kapcsolódtak össze. A Siracusa-festő és közege számára nem volt probléma sem ékszer és amulett, sem pedig vallás és mágia viszonya.



## Jegyzetek

A görög szövegeket feldolgozó fejezetet (Amulettek a görög forrásokban; *peripton, periammata*) Bélyácz Katalin írta, a többi Nagy Árpád Miklós. A görög szövegeket – ahol nincs másként jelölve – Bélyácz Katalin fordította. Munkánkat az NKFI segítette (K 119979). A cikk francia nyelvű változata a *Gemmae* 2. számában jelenik meg. Az első beszámolók erről a kutatásról: Bélyácz 2013; Nagy 2015, 49–52.

Ezúton is köszönjük kollégáink, barátaink segítségét, akikkel megvitatottuk a tanulmány korábbi változatát: Beszkid Judit, Horváth Judit, Kulin Vera, Pártay Kata, Szikora Patrícia, Thüryné Figler Krisztina, Gábor Sámuel, Kárpáti András, Lindner Gyula (a Szalon). Ugyancsak szívből köszönjük Victoria Sabetai (Athén) és François Lissarrague (Párizs) kommentárjait és javításait.

- 1 Ltsz. 50.611. A vázát Sir John D. Beazley attribuíta. Lásd BAPD 275260; Szilágyi 2000; Szilágyi 2005, 166–167, 23. sz.
- 2 Depolettiről: Bernard 2013.
- 3 A Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény vázairól lásd Szilágyi 2005. A gyűjteményről átfogóan Szentesi 2012, főleg 305–307. A váza újkori történetét Szilágyi János György rekonstruálta: Szilágyi 2005, 436–437.
- 4 Jól látszik a gyeplő, azaz biztos, hogy nem csupán szárnyas lóról van szó. A különbségre lásd Philipp 2004, 318–319.
- 5 Szilágyi 2000, 169.
- 6 Tudományos emlékezetére lásd a *Mediterranea* folyóirat legutóbbi, tematikus számát: Bellelli–Nagy 2018.
- 7 Szilágyi 2000.
- 8 Hasonló jelenetet látunk a Firenze-festő egyik oszlopkratérján (Kr. e. 460–450, Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum 283, BAPD 206149). A búcsúzó harcos mellett itt is két, sképtront tartó alak áll; a kompozíció egyenlő rangjukat hangsúlyozza. Az Orestés-festő londoni oszlopkratérján viszont eltérő módon ábrázol két sképtronos alakot: az idősebbik trónon ül, a fiatalabbik előtte áll (British Museum, 1867.508.1127, vö. BAPD 214709). Lásd még Siebert 1985, 274.
- A „két sképtuchos” ikonográfiai szintagmának ezektől eltérő jelentései is lehetnek. Például a Thanatos-festő fehér alapos lékythosának mindkét sképtront tartó alakja perzsa öltözképet visel, a váza így nem illeszthető a budapesti kratér ikonográfiai kontextusába (Párizs, Louvre, ltsz. CA 2980; Kr. e. 440 körül. Lásd BAPD 216357; Devambeiz 1973). Sképtuchoi az athéni vázafestészetben, kiindulással: Siebert 1985.
- 9 Aischylos: *Agamemnón* 43–44. Devecseri Gábor fordítása.
- 10 A harcos búcsúját ábrázoló vázaképekről lásd a Szilágyi 2000, 166, 20. jegyzetben idézett irodalmat. Ezen kívül: Mattheson 2005; Sabetai 2006, 20–21. Achilleus búcsúját ábrázoló vázak például: Kossatz-Deimann 1981, 65–66, 176. sz.; 71, 204. sz. Érdemes itt utalni arra, hogy a távozó harcos tiszteletére bemutatott italáldozat már az *Ilias*-ban is szerepel (például XXIV. 281–313).
- 11 Kiindulásként még mindig használható összeállítás Achilleus pajzsdíszeiről: Chase 1902, 27, 1. jegyzet. Achilleus pégasos pajzssal a Kr. e. 5. század 2. negyedéből: Kossatz-Deimann 1981, 85, 345. sz.; 88, 367. sz. Jó összegzés: Philipp 2004, 62–78, 92–101. Fontos anyaggyűjtés: Vaerst 1980. Ezúton is köszönjük Hanna Philipp (München) és François Lissarrague (Párizs) szíves segítségét a közöletlen disszertáció megszerzésében.
- Achilleus pajzsáról az irodalmi hagyományban az *Ilias* XVIII. éneke mellett Euripidés *Elektrája* (458–469) a legfontosabb forrás. Ez utóbbin Hermés, Perseus és a kocsiját hajtó Hélios szerepelt.
- 12 A motívum gyakori például Athéna pajzsán: Kunze-Götte 1992, 19, 43. jegyzet; Philipp 2004, 319, 1872. jegyzet (a korábbi irodalommal). Legutóbb lásd Hofstetter-Dolega 2015, 22. Egy Olym-

piában előkerült példányról lásd Philipp 2004, 313–320, 60. sz., 66–68. t. További pajzsdíszek Pégasos-motívummal a régészeti leletanyagból: uo., 320, 1877. jegyzet.

- 13 Philipp 2004, 69–70. Hattyú (*kyknos*) csak elvétve díszíti például Kyknos pajzsát a vázaképeken: Vaerst 1980, 316–321; Zardini 2009.
- 14 Idézi Szilágyi 2000, 168 és 35. jegyzet.
- 15 Szilágyi 2000, 169.
- 16 Szilágyi 2000, 162 (kiemelés tőlünk). John D. Beazley ugyanilyen óvatossággal fogalmazott egy hasonló vázakép értelmezése során: Caskey–Beazley 1963, 6.
- 17 Richter–Hall 1936, 14, 3. jegyzet. Gisela Richter nem hoz érveket az értelmezés mellett, és a Brygos-festő vatikáni kylixét nevezi meg mint „the clearest picture of a greave pad”. Ugyanerről a vázaképről azonban így fogalmazott Eduard Gerhard, aki tudomásunk szerint először írta le ezt a motívumot: „Außerdem sind als Besonderheit seiner Tracht zwei von den Beinschienen unabhängige Schleifen zu bemerken, mit denen man seine Knöchel umbunden sieht” (Gerhard 1858, 43). A kylixről lásd még 29. jegyzet. Az újabb szakirodalomban sem találtunk érveket a belésként való értelmezés mellett, a szerzők csak utalnak erre a szokásos magyarázatra (például Neer 1997, 5; Williams 1993, 60).
- 18 Például Furtwängler–Reichhold 1904, I. 121.
- 19 Viggiano – Van Wees 2013, 62.
- 20 Kunze 1991, 24–25; 67.
- 21 Aristotelés: *Historia animalium* 548a. „A szivacsoknak három fajta van: az első fajta laza, a második sűrű, a harmadik, amelyet achilleusnak neveznek, a legfinomabb, a legsűrűbb és a legerősebb. Ezzel bélelik ki a sisakokat és a lábvértéket.”
- 22 Kunze 1991, 25; 77. John D. Beazley helyesen ismerte fel az Andokidés-festő bostoni amphorája kapcsán (lásd 24. jegyzet), hogy a bélést rögzítő szegecsekre utalhat a göbök sora, amelyet gyakran látunk vázaképeken a knémis peremén: Caskey–Beazley 1963, 6.
- 23 „Knöchelstrumpf”. Lásd Ohly 1976, 48, 23. jegyzet, illetve 19, 24. tábla (O III) és 45–47. tábla (O VIII).
- 24 British Museum, ltsz. GR 1836.2-24.101, lásd Williams 1993, 16–18, 3. sz. Így értelmezzük az Andokidés-festő bostoni bilinguis amphoráját is (Museum of Fine Arts, ltsz. 01.8037; lásd BAPD 200007), és ilyen lehetett az a lutrophoros is, amelynek töredékein a harcosok lábvértjét alul három vonal jelzi (New York, Metropolitan Museum, ltsz. 07.286.70; BAPD 205752. Jó rajza: Richter–Hall 1936, 83. t.).
- 25 Ilyen díszíti például Thészeus bal bokáját Mysón párizsi amphoráján (5. kép): Louvre, ltsz. G 137; lásd BAPD 202176. Szintén egyetlen megkötött szalag van a legyőzött gigas knémise alatt Onésimos londoni kylixén (British Museum, ltsz. GR 1894.3-14.1, lásd Williams 1993, 19–20, 5. sz., 7. t.) és Orestés lábvértje alatt is a bostoni Oresteia-kratéron (Museum of Fine Arts, ltsz. 63.1246; BAPD 275233). Egy másik oszlopkratéron is hasonló szalagot látunk egy búcsúzó harcos mindkét bokáján. Sőt pajzsán is Pégasos az episéma, és hasonló bőrlebernyeg van ráerősítve. A váza tehát sokban hasonlít a budapestihez. Lásd Steinhart 1995, 112, 1003. jegyzet (Umkreis Harrowmaler). A darabra Beszkid Judit volt szíves felhívni a figyelmünket.
- 26 Ilyen díszíti például Peirithoos mindkét lábát Mysón említett párizsi amphoráján (5. kép), lásd 25. jegyzet.
- 27 Ilyen látható például a Triptolemos-festő amphoratöredékén ábrázolt harcoson (Malibu, J. P. Getty Museum, ltsz. 85.AE.499.5–6; lásd Neer 1997, 4–5, 3. sz., 329. t., további párhuzamok felsorolásával), vagy a Triptolemos-festő vatikáni kylixének tondóján ábrázolt harcos bokáján: Museo Gregoriano Etrusco, ltsz. 629, lásd BAPD 203841. Hasonló motívum díszíti Antiopé mindkét bokáját



- Mysón említett párizsi amphoráján; a háromszög itt hátra, a sarok fele van fordítva (lásd 25. és 26. jegyzet).
- 28 London, British Museum, ltsz. 1873,0820.376, vö. Williams 1993, 58–60, 45. sz., 62. t. Hasonló motívum díszíti Menelaos mindkét bokáját, de itt csomó nem látszik: lékythos, Brygos-festő; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung, ltsz. F 2205 (Zimmermann-Elseify 2013, 19–21, 2. t., további párhuzamok felsorolásával).
- 29 Museo Gregoriano Etrusco, ltsz. 16583. Lásd BAPD 203946. Oltos berlini kylixét is hasonló jelenet díszíti: a harcos a jobb lábvértjét veszi fel, a bokáján azonban már ott egy karika (ltsz. F 2263, lásd BAPD 200521). Ilyen Psiax töredékes kylixé is, amelyen harcos veszi fel a lábvértjét. A bal lábon még nincs knémis, de a bokán ott egy háromszög alakú, vörössel festett motívum (New York, Metropolitan Museum, ltsz. 14.146.1; BAPD 200029). A Triptolemos-festő brüsszeli amphoráján a knémis-pár a harcos mellé van állítva; a jobb bokán mégis látunk egy karikát/fonalat – ez tehát szintén független a lábvérttől (Musée Art et Histoire, ltsz. R 308; lásd BAPD 203807).
- 30 Párizs, Louvre, ltsz. G 163, BAPD 202217. Lásd még 31. jegyzet.
- 31 Ilyen például Euphronios Sarpédón-kratérja: csupán Sarpédón, Thanatos és Akamas knémisen látható rojtos szélű dísz, a többiekén nincs. A Thanatoson lévő motívum hátul csomóra van kötve (Cerveteri, Museo Archeologico Nazionale Cerite, lásd BAPD 187). Ezek a díszek lefelé, a lábfej felé vannak fogazva, fordítva tehát, mint ahogy az Eucharidés-festő párizsi kratérján látható, lásd 30. jegyzet.
- 32 Athén, Agora Múzeum, ltsz. P 24113. Lásd BAPD 202142.
- 33 Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano, ltsz. 570. Lásd BAPD 207306; jó rajz: Furtwängler–Reichhold 1909, II. 66. t. Hasonló motívumot látunk például Onésimos londoni kylixének tondóján: nyúáll játszó ifjú bal bokáján csomó nélküli vékony fonal (bokaperec?). British Museum ltsz. GR 1892, 7-18.7. Lásd Williams 1993, 15–16, 2. sz., 2. t. Ilyen szalagot (bokaperec?) későbbi vázákön is gyakran találni (például az Eretria-festő New York-i kylixének tondóján: két álló ifjú; az egyik jobb bokáját ilyen díszíti. The Metropolitan Museum of Art, ltsz. 09.221.38; BAPD 217032).
- 34 A reliefvonallal jelölt dísznek csak az első része maradt meg, a vázán utána kisebb hiány van. A motívum így is szerepel Karl Reichhold rajzán. Lásd 25. jegyzet.
- 35 The Metropolitan Museum of Art, ltsz. 10.210.14. Lásd BAPD 206754.
- 36 Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, ltsz. 1900, 164. Lásd BAPD 211568.
- 37 Ilyet látunk például egy táncosnő bal bokáján egy Kr. e. 490–480 körüli tárgyán: Agnoli et al. 2019, 194–195, 77. sz. A darabra Szikora Patrícia volt szíves felhívni a figyelmünket.
- 38 A Disznó-festő New York-i kratérján (The Metropolitan Museum of Art, ltsz. 06.1021.152; lásd BAPD 206443). Egyelőre ez a motívum egyetlen előfordulása a dionysosi ikonográfiában.
- 39 Ilyet látunk például Théseus jobb bokáján Euphronios és Onésimos párizsi kylixének tondójában (Louvre, ltsz. 1871, G 104; lásd BAPD 203217), vagy Oltos berlini kylixén (lásd 29. jegyzet). A párizsi kylixen a vonal egyenes ívben a lábszár után is folytatódik a fekete felületen, azaz nem a bokára kötött fonalról van szó.
- 40 Szép példája ennek a Penthesilea-festő müncheni kylixén az Achilleus mögött álló, lábvért nélküli görög harcos jobb és Penthesilea bal bokáján lévő dísz. Hasonló festékgöbökkel jelölte a festő például Penthesilea és a halott amazon két karperecét, Achilleus lábvértjének peremét, a kardmarkolat és -hüvely szélét, illetve a sisakok, valamint a diadém peremét. Antikensammlung 2688, lásd BAPD n° 211565; Furtwängler–Reichhold I, 6. t. Bokaperecek athéni vázákön: Freyer 1962, 226, 41. jegyzet.
- 41 A bokaperec (*periskelis, podopselion*) szöveges és feliratos forrásairól a klasszikus Hellasban: Prêtre 2012, 189–192; a császárkori Egyiptomban (papiruszok): Russo 1999, 153–160.
- 42 Kiindulásul: Faraone 2018, 28–40.
- 43 Wolters 1905. C. A. Faraone „garter amulet”-nek fordítja, R. Kotansky pedig „knotted” amulettnek (például Faraone 2018, 35, illetve Kotansky 2019, 538). Mindketten csak nők és gyerekek ábrázolásain tárgyalják ezt az amulett-típust.
- 44 A 20. század elején más régészek is amulettnek azonosították ezt a motívumot, például Adolf Furtwängler (lásd Furtwängler–Reichhold 1909, II. 27). A kor ókortudományát azonban meghatározta antik vallás és mágia merev szétválasztása (lásd Fritz Graf úttörő összegzését, Graf 2009, és alább, a 117. jegyzetben idézett műveket), így ez az értelmezés lassan feledésbe merült. A „Nagy Dichotómia”, antik vallás és mágia merev szétválasztása csak az ezredfordulón vesztette el érvényét. Nők esetében mára elfogadottá vált, hogy athéni polgárlányok is használtak amuletteket (jó összegzés: Kreilinger 2007, 151–152), a férfiak esetében még nem. Lásd például Faraone 2018, 28: „...classical vase paintings and votive statues, our earliest evidence for the deployment of Greek amulets, often depict women and children wearing amulets, but almost never adult men.”
- 45 A klasszikus kori görög amulettek legjobb új összefoglalásai: Kotansky 1991, főleg 107–112; Dasen 2015, 281–318 (a szöveges források gazdag gyűjteménye: 281, 3. jegyzet); Faraone 2018, főleg 5–8, 28–46; Kotansky 2019, 537–539.
- 46 Ebben a tanulmányban is szinonimaként használjuk őket. Érdeemes utalni arra, hogy a *peripton* szó – talán francia közvetítéssel – változatlan jelentésben továbbél az angolban: Shakespeare *VI. Henrik* című drámájában (V.3.2) például Johanna ezzel a szóval jelöli a segítségül hívott amuletteket (*peripts*).
- 47 Például Plutarchos: *Párhuzamos életrajzok, Periklés* 12, 2.
- 48 Plutarchos: *De recta ratione audiendi* 38, b4.
- 49 Xenophón: *Kyropaideia* I. 5, 9.
- 50 Aristophanés: *Plutos* 590.
- 51 Plutarchos: *Párhuzamos életrajzok, Dión* 49, 6: Hérakleidés egy spártai férfit alkalmaz, mint Dión elleni varázsszert (*peripsamenos*).
- 52 Orphica, *Lithica kérygmata* 21, 7: „(Az achát drágakő) afrodisziákum is egyben. Úgy mondják, ha magukra erősítik (*περιαπτόμενος*), a férfiakat kívánatossá teszi a nők, s a nőket a férfiak szemében, és ez az egyik leghatásosabb szer arra, hogy elvarázsoljon mindenkit a szerelmi együttléteken és arra is, hogy senkinek ne legyen teljesületlen a kívánsága.”
- 53 Aristotelés: *Mirabilium auscultationes* 846b (= Ps.-Plutarchos: *De fluviis* XVII. 4): „A Taygetos hegyen nyílik a charisia nevű virág. A lányok ezt, mikor itt a tavasz, koszorúvá fűzve a nyakukba akasztják (*περιάπτουσι*), és a férfiak ettől még nagyobb vonzalommal szeretik őket”; Ps.-Galénos: *De remediis parabilibus* XIV. 321: „Miután Archigenés a fejfájásoknak amuletteket (*περιάπτα*) rendelt, nem tartom képtelenségnek, hogy ilyet is felírjunk részszégből és hógutából eredő fejfájásra: madárkeserűfű két ágacskáját fond össze, és kösd koszorúvá.” Vö. Pindaros: *Pythia* 3, 47–54. Lásd 58. jegyzet.
- 54 Galénos: *De compositione medicamentorum* XII. 874. „Ha a kisbabának fájdalmai vannak, amikor jön a foga, kagylóhéjat lánkra fűzve köss fel a testére” (*ἐνδήσας δέσματι περιάπτει*; alternatív értelmezés: Jouanna 2011, 50: „bőrzsakóba kötve kösd fel”). A fogzáshoz kapcsolódó amulettekről lásd Véronique Dasen összegzését: Dasen 2015, 313–318 („Mourir des dents”).
- 55 Ps.-Lukianos: *Philopatris* 8: „Talán Athénént említeném, a fegyverviselő szüzet, ezt a félelmetes istennőt, a gigaszok pusztítóját, aki Gorgófejet is visel (*periptetai*) a mellén.” (Horváth Judit ford.)

- 56 Lásd Ióánnés Chrysostomos: *Adversus Judaeos* XLVIII. 938: „valamiféle amulettet a testre rögzíteni” (περιάψαι τι τῷ σώματι περιάπτων).
- 57 Gazdag anyaggyűjtés, főleg Galénos műveiből: Jouanna 2011. Jacques Jouanna fontos mozzanatra hívta fel a figyelmet: „C’est d’abord le verbe περιάπτειν à l’actif ou au passif qui est employé pour désigner ‘attacher autour’: c’est-à-dire en amulette, avant même que les substantifs dérivés soient attestés” (Jouanna 2011, 49). Ez arra utal, hogy a praxis hamarabb alakult ki, mint a főnév által megnevezett amulett-fogalom.
- 58 *Pythia* 3, 47–54.
- 59 Kassel–Austin 1983, 303. Kratinos: *Incertae fabulae* 374 (22 Dem.) A kifejezést Phótiós (*Bibliothéké*) és Phrynichos, a Kr. u. 2. században élő lexikográfus (*Praeparatio sophistica*) egyaránt szövegkörnyezet nélkül idézik (Kassel–Austin 1983, uo.).
- 60 Aristophanés *Plutos* című komédiájában a szó metaforikus jelentésben szerepel (590): kb. ’szégyent hozni a városra’. A kifejezéshez fűzött egyik scholion (Moschopoulos) megírja, hogy a *periptó* igének másik jelentése is van, ehhez kapcsolódnak a „goétikus” periptonok (ἔστι δὲ τι καὶ ἄλλο σημαίνονμενον τοῦ περιάπτω, ἔξ οὗ τὰ γοητευτικὰ περιάπτα). Nem dönthető el, hogy ez az értelmezés mennyire kapcsolható a mondat klasszikus kori jelentéséhez.
- 61 Nagy 2007.
- 62 A *peripton* igenéből főnevesült főnév, a *periamma* az igéből képzett főnév.
- 63 A teljesség igénye nélkül felsorolunk néhány további forrást is. Peripton: Plutarchos: *Moralia* 378b, 920b; Athanasius Theol. *Fragmenta varia* 26, 1320; *Syntagma ad monachos* 122, 36; Ióánnés Chrysostomos: *Adversus Judaeos* XLVIII. 938; *Ad illuminandos catecheses* XLIX. 231 és 240. Periamma: Eusebios: *Demonstratio evangelica* III. 6, 9; Ióánnés Chrysostomos: *In epistulam i ad Thessalonicenses* LXII. 412; *Eclogae i-xlviii ex diversis homiliis* LXIII. 653. A Liddell–Scott szótár szerint a szó többes száma ’ornaments’ jelentésben is állhat (Philón: *De mutatione nominum* I. 608).
- 64 Lásd például Epiphánios: *Panarion* I. 209, 13: „vannak, akik óvó amulettnek (*phylaktéria*) nevezik a periptonokat.” A szöveg helyi kontextusához lásd Stander 1993, 56–57.
- 65 Platón: *Állam* 426a–b.
- 66 Polybios XXXIII. 17: „Néhányan áldozó papokhoz és jóskokhoz fordulnak; néhányan pedig mindenféle ráolvasást és periammát (παντός περιάμματος) próbálnak ki.” Diodóros V. 64, 5–6: „... még ma is úgy van, hogy sok asszony ennek az istennek (ti. a krétai Héralésnek) a nevében használ ráolvasásokat és készít amuletteket (*periammata*), abban a tudatban, hogy varázsló volt, és foglalkozott beavatásokkal.” Már az *Odysszeiá*ban találunk példát arra, hogy egy sebet kötéssel és ráolvasással gyógyítanak (XIX. 457–459, lásd Kotansky 1991, 108).
- 67 Platón: *Charmidés* 155e–156a: „De azért, amikor megkérdezte, hogy ismerem-e a fejfájás ellenszerét, nagy nehezen kinyögtem, hogy ismerem. – Mi volna az? Azt feleltem, hogy valamiféle levél, amelyhez azonban ráolvasás is szükséges. Ha az ember a ráolvasással együtt alkalmazza, teljesen meggyógyítja a szer, de a varázsigék nélkül mit sem használ a levél.” Horváth Judit fordítása nyomán, kisebb változtatásokkal. Elemzését lásd Faraone 2009.
- 68 Későbbi forrásokból viszont ismerünk növényből készült periammát, lásd 53. jegyzet.
- 69 Xenophón: *Memorabilia* II. 6, 10–13.
- 70 Az amulettek használatára vonatkozó patrisztikus források összegyűjtése és elemzése még hátra van. Gazdag anyaggyűjtés: Stander 1993 (inkább teológiai, mintsem vallástörténeti kommentárokkal). Jó áttekintés a korai kereszténység és a „mágia” viszonyáról: Sanzo 2019.
- 71 „Theophrastos... példaképp elmondja, hogy Periklés megmutatott egyik barátjának, aki betegsége alatt meglátogatta, egy talizmánt, amelyet az asszonyok akasztottak a nyakába (*tói trachélió periértémenon*); majd megjegyezte: nagyon nagy betegnek kell lennie ahhoz, hogy eltűnjön ilyen balgaságot.” Plutarchos: *Párhuzamos életrajzok*, Periklés 38, 2. Máthé Elek fordítása.
- 72 Lásd például Hérodotos IV. 98; Xenophón: *A lovászatról* 5, 1.
- 73 A *daktylios pharmakités*, a klasszikus kori forrásokból ismert görög amulettek másik típusa viszont a tárgy típusát, a gyűrűt nevezi meg (erről lásd a 61. jegyzetet).
- 74 Dasen 2015; Faraone 2018. Lásd még Nagy 2007. Itt érdemes megemlíteni egy *pselion magianon* nevű ékszer, amelyet két egyiptomi papirusz is említ (Kr. u. 1. század). A Liddell–Scott szótár szerint ez olyan ékszer jelent, amelyre ráolvasást véstek („inscribed with charms”). Simona Russo „mágikus” karkötőnek értelmezi a kifejezést, joggal ítélve megalapozatlannak az előbbi fordítást (Russo 1999, 143–145). Am ebben az esetben sem tudni, hogy a „mágikus” vajon mit jelent. A *magianos* szó elvben utalhat egy *Magia* nevű településre is, amelyből legalább hármat ismertünk (Fluß 1928; Honigmann 1928), sőt a *Magia* női névként is ismert (Münzer 1928).
- 75 Kreiling 2007, 151–152. Jól példázza ezt a változatot a szentpétervári Euphronios-psyktér is (Ermitázs, ltsz. GR-4584; BAPD 200078), amelyen négy lakomázó hetérát látunk. Meztelenek, egyetlen öltözkük egy-egy középen ovális dísszel ékesített fonal, amelyet a karjukra vagy a combjukra kötöttek. Ezt a képmotívumot Chris Faraone kapcsolta össze olyan amulett-receptekkel, amelyek különböző gyógyító célokra szalagba illesztett drágakövet javasolnak (lásd Faraone 2018, 36–40). Bár ezeket a recepteket zömmel a római császárkorban foglalták írásba, bizonyosan sokkal régebbi hagyományt közvetítenek.
- 76 Ruhátlan guggoló lány, kezében skyphos, phallos alakú kiöntővel. Elveszett kylix tondója, „Manner of Douris” (Beazley); lásd BAPD 205356.
- 77 Ilyet látunk két fegyvertáncos lány bal lábszárán: a Polygnótos-csoportba tartozó hydria, Firenze, Museo Archeologico Nazionale, ltsz. 4014; lásd BAPD 213776. Hasonló szalagmotívumot visel a szintén a Polygnótosnak tulajdonított nápolyi hydrián ábrázolt akrobata lány: Schäfer 1997, 111, VI 4 b) sz., 43.1. t. A mellette álló fegyvertáncos lány combját szalag díszíti.
- 78 Antikensammlung, ltsz. 2411; lásd BAPD 213649.
- 79 Talán ugyanilyen a Boot-Painter müncheni kylix is, ahol a mosakodó lány jobb felkarján és csuklóján van egy-egy vékony vonallal jelölt tárgy. A vázafestő itt is azonos módon jelölte a két ékszer/amulettet (Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung J 627 [2668], BAPD 210162). Ugyanígy a Brygos-festő londoni kylixének tondóján: a mosakodó lányt fülbevaló és combszalag ékesíti, amelyhez hosszúkás dísz tartozik (British Museum, ltsz. GR 1896.6-21.1, lásd Williams 1993, 68, 52. sz., 76. t.).
- 80 Kiindulásul lásd Kreiling 2007, 150–151.
- 81 *Ilias* XIV. 214–221 (Devecseri Gábor fordítása). Filológiai kommentárok: Janko 1985, 184–185.
- 82 A keatos himasra vonatkozó ókori forrásokról lásd Hug 1924.
- 83 Bonner 1949; Waegeman 1987, 195–221; Fischer 2013, 253–258; Faraone 2018, 367, 137. jegyzet (a korábbi irodalommal).
- 84 A Bonner által is említett közel-keleti párhuzamokra újabban (régészetileg kevés újdonsággal): Wetz 2010, 201–219. András-kereszt alakú ékszerek athéni vörösalomal vázák Aphrodité- és/vagy hetéra-ábrázolásain (irodalommal): BAPD 44027 (Dinos-festő); BAPD 230957 (Jéna-festő); BAPD 216220 (Marlay-festő). Ilyen típusú ékszerek gyakran fordulnak elő császárkori Aphrodité-ábrázolásokon, mint például a pompeii Casa delle Nozze di Ercole (korábban Casa di Marte e Venere; VII 9, 47) híres freskóján: Hodske 2007, 143–146, főleg 143, 515.

- sz., 1.1. kép. Ez az ékszer típus, amelyet a kutatók ókori névvel *catenának* vagy *catellának* neveznek, a régészeti anyagban is kimutatható: Berg 2018, főleg 209–212; Nelson 2018. A catena – legalábbis a Vezúv által elpusztított városokban – jellemzően Aphrodité-Venus szférájához kapcsolódik, lásd Berg 2020. Ezúton is köszönjük Ria Berg (Helsinki) szíves segítségét.
- 85 Ilyen catena például a *Kyranides* Kappa fejezetében említett két *kestos* egyike (a másikat diadémként határozták meg): Waegeman 1987, főleg 198–200; 214–215.
- 86 *Ilias* XIV. 214–217 (Devecseri Gábor fordítása).
- 87 Lásd Nagy 2007. Ez a bekezdés az ott tett megállapítások összefoglalása.
- 88 Csupán a jövőbeli kutatások számára érdemes utalni egy párhuzamos jelenségre Egyiptomból. A hellénisztikus kori thébai temetkezések között – de Akhmimban is – gyakran találni len szalag-amuletteket és más textil-amuletteket a halott testére, a karjára és a lábára erősítve. Ezeket szöveggel és figurális motívumokkal díszíthették; használatuk módját és a hozzá tartozó rituálét ókori szövegek is rögzítették. Kiindulásul lásd Schreiber 2007, 337–340; Schreiber et al. 2013, 196 (további irodalommal). Ezúton is köszönjük Schreiber Gábornak, hogy felhívta a figyelmünket erre az egyelőre alig kutatott egyiptomi amulett-típusra.
- 89 Súlyosbítja mindezt a korábbi ásatási anyag értelmezésének problémája. Dominique Barcat joggal állapította meg: „Il apparaît que le manque de soin et d’attention envers l’enfant mort que l’on a souvent prêté aux Anciens doit plutôt être imputé aux déficiences des méthodes archéologiques longtemps employées.” Barcat 2019, 223.
- 90 A sírokban elhelyezett egyiptomi és egyiptizáló amulettekről lásd Costanzo–Dubois 2014; Barcat 2019. Számuk a Kr. e. 10. századtól nő, a 8–7. században a leggyakoribb, majd a Kr. e. 6. században lényegében megszűnik, bár ekkoriban lendületesen fejlődtek a görög–egyiptomi kereskedelmi kapcsolatok. Általában gyerekek sírjából kerülnek elő, a férfisírokban kivételesnek számítanak.
- 91 Csupán példaként: Blandin 2007, I. 108 (vö. II. 44, 8. sz.; II. 68, 5. sz.; II. 112, 29. sz.); Barcat 2019, 225, 228–229.
- 92 Kotansky 2019, 537–539. Fontos látnunk, amire Roy Kotansky az ún. Getty Hexemeter kapcsán utal: „The Getty text dates to the late 5th century BCE, but derives from models centuries earlier” (539).
- 93 Faraone 2018, 201–208, főleg 201, 25. jegyzet. Lásd még López-Ruiz 2015, főleg 56–57.
- 94 Williams 2013, főleg 4–27; Stewart 2016, 589–590.
- 95 Jó összegzés a „vélemények törékeny voltáról”: Bruneau 1993.
- 96 Stewart 2016, 579–581. A leláncoltan ábrázolt görög istenekről általában: Hölscher 2017, 148–171; Eidinow 2019, 362 és 59. jegyzet.
- 97 A bilincs-értelmezés akkor jöhet egyáltalán szóba, ha a szobor valóban Arést ábrázolja.
- 98 Az értelmezések történeti összefoglalása: Avigliano 2011, 56–59. Alessandra Avigliano szerint a gyűrű knémis része volna. A szobor jobb lábának felülete azonban ép; nincs jele, hogy a gyűrűhöz lábvért vagy lánc tartozott volna. A szobron van még egy ferdén befűrt csaplyuk, ami egyaránt érinti a gyűrűt és a láb-szárat; a három szokásos értelmezés egyikéhez sem kapcsolható biztosan (valószínűleg modern, vö. Stewart 2016, 577–597).
- 99 Stewart 2016, 590–593.
- 100 A palermói relief talán tényleg klasszikus kori, a velenceit viszont Stephanie Böhm joggal keltezte a korai császárkorra: Böhm 1999, 26–31. Stephanie Böhm nem említi, hogy az isten bokáján volna bokaperec. Köszönjük Agnes Schwarzmaier (Berlin) szíves segítségét a relief keltezésében.
- 101 Martenica, kiindulásul: Madzsarov 2018. A tanulmányra Gábor Sámuel volt szíves felhívni a figyelmünket. Martés, mártíisor: lásd alább, 104. és 110. jegyzet.
- 102 Lásd 43. jegyzet.
- 103 Lásd róla Salomon Reinach nekrológiát: Reinach 1921.
- 104 Politis 1921. Ezúton is köszönjük Berki Manuéla (Athén) szíves segítségét. Lásd még Tóth 2017, 217–219 (további irodalommal). Az ókortudományi szakirodalomban csak kivételesen említik a periamma típusú amulettek és a martés lehetséges kapcsolatát: Wolters 1905 és rá hivatkozva Dasen 2015, 293, 78. jegyzet; Furtwängler–Reichhold 1909, II. 27. Egyébként Nikolaos Politis is idézi Paul Wolters tanulmányát (Politis 1921, 214), és Wolters is hivatkozik Politis egy korábbi művére (Wolters 1905, 15, 18).
- 105 Politis 1921.
- 106 Politis 1921, 213. Idézi még Tóth 2017, 218.
- 107 Érdemes itt két további, korszakokon átívelő példára utalni. A fecskék érkezését köszöntő, máig élő görög ünnepekről lásd Tóth 2017, 209–219. A hasonló ókori ünnepek antik forrásai közül kiemelkedik a szentpétervári Fecske-pelike: BAPD 275006 (további irodalommal). A kép ikonográfiai elemzése: Immerwahr 2010. Még átfogóbb a 91. (a Septuaginta számozása szerint 90.) zoltár példája. Kezdősora az ókortól napjainkig szerepel amulettként a zsidó, a „pogány” és a keresztény kultúrában. Antik amulettek gazdag listája: Kraus 2005, 49–59. Történeti áttekintés: Breed 2014. Thomas Kraus megemlíti például Borisz Paszternak *Zsivago doktor* című regényét, amelyben az orosz polgárháború során elesett katonákon találnak ilyen amuletteket (lásd az 1988-as magyar kiadás 375–376. oldalát). Brennan Breed pedig megmutatja, hogy a zoltár kezdősorának különböző értelmezései ma is fontos szerepet játszanak az USA politikai kultúrájában a színész Chuck Norris *Feketeöves hazafiság* című könyvétől az 1996-os khobari terrortámadás áldozatainak emlékművéig (Khobar Towers Memorial, Eglin AFB, Florida).
- 108 Érdemes itt párhuzamként a drágakőnevekre utalni. Az ókorban használt nevek legtöbbje ma is él, de csupán elvétve jelöli ugyanazt a drágakövet. Lásd Thoresen 2017.
- 109 Madzsarov 2018, 19. A martenica jelentőségét jól mutatja, hogy szerepelhet a bolgár Wikipédia ikonján is.
- 110 Merlo 2010; Stephani 2010, 122; lásd még Hedeşan 2010.
- 111 Hannah 1983, 481: „More than a quarter of the greaves (54 pairs, 26%) are clearly worn with anklets, presumably as a padded puffer between the metal edge and the warrior’s skin.”
- 112 Hannah 1983, 491–492, 497.
- 113 Periskelist viselő perzsa harcos feketealapos lékythoson: Macurdy 1932 (a váza azóta: Poughkeepsie, Vassar College; BAPD 390559).
- 114 Elsősorban az átoktáblákra (*katadesmata*) érdemes itt utalni, amelyek egyik fő eleme a megkötés (*katadesmos*) mozzanata volt, és amelyek sorozata szintén a Kr. e. 6. század végén kezdődik. Ezekről lásd Németh 2019; Eidinow 2019, főleg 370–371. Számos forrás tanúsítja, hogy szülő nőknél nem lehet csomó, lásd Dasen 2011, főleg 1. Jól példázza a csomó fontosságát egy papiruszon fennmaradt agresszív szexuális varázsszept (*praxis*) előírása is. Kellékei közé tartozik két viaszbábu és egy olomlapocská; a rontó varázslat során „...kösd össze a lemezt a bábukkal egy olyan, szövöszékről való fonállal, amelyre 365 csomót kötöttél” (PGM IV 330–331).
- 115 Chicago, Art Institute, ltsz. 1889.16. Kefalidou 2009, 90, 1. kép és 6A tábla. ’Early Mannierist’, Kr. e. 470–460. Jó fényképe: <https://www.artic.edu/artworks/164/column-krater-mixing-bowl>. Lásd még Scheurer–Bielfeldt 1999.
- 116 Kefalidou 2009, 90 (további irodalommal).

- 117 Három új kritikai áttekintés a témáról: Kindt 2012; Wendt 2016; Frankfurter 2019a. A magyar vallástörténeti kutatások kontextusában: Lindner 2018.
- 118 Az antik vallás és mágia éles szétválasztásának lehetetlen voltáról (az előző jegyzetben idézett műveken túl) lásd Graf 2009; Nagy 2013, 9–16.
- 119 A pajzshoz tartozó bőrlebernyegről a Szilágyi János György által megadott irodalomhoz kiegészítésként Dercy 2015, 64–68. A szemmel díszített, pajzsra erősített lebernyegekről: Steinhart 1995, 112–113.
- 120 A szem ikonográfiai jelentéséhez: Steinhart 1995; Elliott 2016.

## Bibliográfia

- Agnoli, N. et al. (szerk.) 2019. *Colori degli Etruschi – Colors of the Etruscans. Tesori di terracotta alla Centrale Montemartini – Terracotta treasures at the Centrale Montemartini*. Roma.
- Avigliano, A. 2011. „L’Ares tipo Borghese: una rilettura”: *Archeologia Classica* 62, 41–76.
- BAPD: *Beazley Archive, Pottery Database*: <http://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/default.htm>
- Barcat, D. 2019. „Les amulettes de type égyptien en contexte funéraire en Grèce et en Égypte : étude comparative”: *Archimède. Archéologie et histoire ancienne* 6, 222–238.
- Bellelli, V. – Nagy Á. M. (szerk.) 2018. *Superis deorum gratas et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*. Mediterranea 15. Roma.
- Berg, R. 2018. „Furnishing the Courtesan’s House. Material Culture and Elite Prostitution in Pompeii”: R. Berg – R. Neudecker (szerk.): *The Roman Courtesan. Archaeological Reflections of a Literary Topos*. Acta Instituti Romani Finlandiae 46. Roma, 193–220.
- Berg, R. 2020. „Bracciali matronali o cavigliere di cortigiane? Ambiguità su status e significato delle c.d. ‘armille a semisfere’”: *Gemmae* 2 (megjelenés előtt).
- Bernard, M.-A. 2013. „Francesco Depoletti (1779–1854), un homme de réseaux entre collectionnisme et restauration”: B. Bourgeois – M. Denoyelle (szerk.), *L’Europe du vase antique. Collectionneurs, savants, restaurateurs aux XIIIe et XIXe siècles*. Rennes, 203–220.
- Bélyácz K. 2013. „Szalagamulett harcason. A Siracusa-festő budapesti kráterja”: Nagy 2013, 499–501.
- Blandin, B. 2007. *Les pratiques funéraires d’époque géométrique à Érétrie*. I–II. Eretria XVII. Gollion.
- Bonner, C. 1949. „KESTOS IMAS and the Saltire of Aphrodite”: *The American Journal of Philology* 70, 1–6.
- Böhm, S. 1999. „Römisch-eklektische Weihreliefs nach griechischem Vorbild”: *Antike Kunst* 42, 26–40.
- Breed, B. 2014. „Reception of the Psalms. The Example of Psalm 91”: W. P. Brown (szerk.): *Oxford Handbook to the Psalms*. Oxford, 297–310.
- Bruneau, P. 1993. „Le rajeunissement de l’Arès Borghèse”: *Bulletin de Correspondance Hellénique* 117, 401–405.
- Buitron-Oliver, D. 1995. *Douris. A Master-Painter of Athenian Red-figure Vases*. Kerameus Forschungen zur antiken Keramik, 9. Mainz.
- Caskey, L. D. – Beazley, J. D. 1963. *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*. III. Boston.
- Chase, G. H. 1902 [1979]. *The Shield Devices of the Greeks in Art and Literature*. Chicago.
- Costanzo, D. – Dubois, C. 2014. „Fra greci, indigeni e greci d’Occidente. Parures e amuleti dalle sepolture infantili del Mediterraneo antico”: Ch. Terranova (szerk.): *La presenza dei bambini nelle religioni del Mediterraneo antico*. Roma, 141–183.
- Dasen, V. 2011. *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*. VI. 1–8, s.v. Naissance et petite enfance.
- Dasen, V. 2015. *Le sourire d’Omphale. Maternité et petite enfance dans l’Antiquité*. Rennes.
- Dercy, B. 2015. *Le travail des peaux et du cuir dans le monde grec antique : Tentative d’une archéologie du disparu appliquée au cuir*. Napoli.
- Devambez, P. 1973. „À propos d’un lécythe à fond blanc. L’idée royale à Athènes”: *Archäologischer Anzeiger* 88, 711–719.
- Eidinow, E. 2019. „Binding Spells on Tablets and Papyrus”: *Frankfurter* 2019, 351–387.
- Elliott, J. H. 2016. *Beware the Evil Eye*. Eugene.
- Faraone, C. A. 2010. „A Socratic Leaf-Charm for Headache (Charmides 155b–157c), Orphic Gold Leaves and the Ancient Greek Tradition of Leaf Amulets”: J. Dijkstra et al. (szerk.): *Myths, Martyrs, and Modernity. Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*. Leiden–Boston, 145–166.
- Faraone, C. A. 2018. *The Transformation of Greek Amulets in Roman Imperial Times*. Philadelphia.
- Fischer, M. 2013. „Ancient Greek Prostitutes and the Textile Industry in Attic Vase-Painting c. 550–450 B.C.E.”: *Classical World* 106, 219–259.
- Fluß, M. 1928. *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIV.1, 398, s.v. Magia 2); 3).
- Frankfurter, D. (szerk.) 2019. *Guide to the Study of Ancient Magic*. Leiden–Boston.
- Frankfurter, D. 2019a. „Ancient Magic in a New Key. Refining an Exotic Discipline in the History of Religions”: *Frankfurter* 2019, 3–20.
- Freyer, B. 1962. „Zum Kultbild und zum Skulpturenschmuck des Arestempels auf der Agora in Athen”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 77, 211–226.
- Furtwängler, A. – Reichhold, K. 1904, 1909, 1932. *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder*. I–III. München.
- Gerhard, E. 1858. *Auserlesene griechische Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts*. IV. Berlin.
- Graf, F. 2009. *Mágia a görög-római világbán*. Budapest.
- Hannah, P. A. 1983. *The Representation of Greek Hoplite Body-Armour in the Art of the Fifth and Fourth Centuries B.C.* Oxford (közöletlen doktori disszertáció, lásd <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:0814a0f0-5708-4798-bb33-67f4463cc388>).
- Hedeşan, O. 2010. „The Mărţişor. Or Reinventing a Tradition”: D. Suiogian et al. (szerk.): *Cultural Spaces and Archaic Background. Papers from the 1st Conference of Intercultural and Comparative Studies ‘Cultural Spaces and Archaic Background’*. Baia Mare, 197–211.
- Hodske, J. 2007. *Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis*. Ruppolding.
- Hofstetter-Dolega, E. 2015. *Corpus Vasorum Antiquorum, Dresden 2 (Deutschland 97)*. München.
- Honigmann, E. 1928. *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIV.1, 398, s.v. Magia 4).
- Hölscher, F. 2017. *Die Macht der Gottheit im Bild. Archäologische Studien zur griechischen Götterstatue*. Heidelberg.
- Hug, A. 1924. *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* Supplementband IV, 902, s.v. Kestos.
- Immerwahr, H. R. 2010. „Hipponax and the Swallow Vase”: *The American Journal of Philology* 131, 573–587.

- Janko, R. 1985. *The Iliad: A Commentary. Volume IV: Books 13–16*. Cambridge et alibi.
- Jouanna, J. 2011. „Médecine rationnelle et magie : le statut des amulettes et des incantations chez Galien”: *Revue des Études Grecques* 124, 47–77.
- Kassel, R. – Austin, C. 1983. *Poetae Comici Graeci*. IV. Berlin – New York.
- Kefalidou, E. 2009. „The Iconography of Madness in Attic Vase-Painting”: J. H. Oakley – O. Palagia (szerk.): *Athenian Potters and Painters*. II. Oxford–Oakville, 90–99.
- Kindt, J. 2012. *Rethinking Greek Religion*. Cambridge.
- Kossatz-Deissmann, A. 1981. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. I. 37–200, s.v. Achilleus.
- Kotansky, R. 1991. „Incantations and Prayers for Salvation on Inscribed Greek Amulets”: C. A. Faraone – D. Obbink (szerk.): *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*. New York – Oxford, 107–137.
- Kotansky, R. 2019. „Textual Amulets and Writing Traditions in the Ancient World”: Frankfurter 2019, 507–554.
- Kraus, T. J. 2005. „Septuaginta-Psalms 90 in apotropäischer Verwendung. Vorüberlegungen für eine kritische Edition und (bisheriges) Datenmaterial”: *Biblische Notizen* 125, 39–72.
- Kreilinger, U. 2007. *Anständige Nacktheit. Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen*. Tübinger Archäologische Forschungen 2. Rahden.
- Kunze, E. 1991. *Beinschienen*. Olympische Forschungen XXI. Berlin – New York.
- Kunze-Götte, E. 1992. *Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren*. Mainz am Rhein.
- Lindner Gy. 2018. „Kerényi, Meuli, Burkert és a görög vallástörténetírás új útjai”: *Ókor* 17/2, 71–82.
- Lissarrague, F. 2007. „Looking at Shield Devices. Tragedy and Vase Painting”: Ch. Kraus et al. (szerk.): *Visualizing the Tragic. Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature. Essays in Honour of Froma Zeitlin*. Oxford, 151–164.
- Lissarrague, F. 2009. „Vases grecs : à vos marques”: A. Tsingarida (szerk.): *Shapes and Uses of Greek Vases (7th – 4th Centuries B.C.). Proceedings of the Symposium held at the Université de Bruxelles, 27–29 April 2006*. Études d’Archéologie 3. Bruxelles, 237–250.
- López-Ruiz, C. 2015. „Near Eastern Precedents of the ‘Orphic’ Gold Tablets. The Phoenician Missing Link”: *Journal of Ancient Near Eastern Religions* 15, 52–91.
- Macurdy, G. H. 1932. „A Note on the Jewellery of Demetrius the Besieger”: *American Journal of Archaeology* 36, 27–28.
- Madzarov, Dzs. 2018. „Martenica – mült és jelen”: *Haemus* 1, 9–24.
- Mattheson, S. B., 2005. „A Farewell with Arms. Departing Warriors on Athenian Vases”: J. M. Barringer – J. M. Hurwitt (szerk.): *Periklean Athens and its Legacy*. Austin, 23–35.
- Merlo, R. 2010. „I volti di Dochia. Genesi e metamorfosi di un mito letterario nella letteratura romana del XIX secolo”: O. Ichim – Ş. Axinte (szerk.): *Concepte în mişcare. Studii despre stadiul actual al criticii şi istoriei literare româneşti*. Bucureşti, 347–383.
- Münzer, F. 1928. *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIV.1, 442, s.v. Magius 20); 21).
- Nagy, Á. M. 2007. „Daktylios pharmakités. Gyógyító varázsgemmák és -gyűrűk a görög-római kultúrában”: *Ókor* 6/4, 41–54.
- Nagy, Á. M. (szerk.) 2013. *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterraneumban*. I–II. Budapest.
- Nagy Á. M. 2015. „„Mit látunk a képen?« Bevezető a görög mítosz-ábrázolások értelmezéséhez”: Horváth J. (szerk.): *Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szövege és képe*. Budapest, 31–52.
- Németh Gy. 2019. *Sötét varázslatok. Atoktáblák az ókori mágikus szertartásokban*. Budapest.
- Neer, R. T. 1997. *Corpus Vasorum Antiquorum, Malibu* 7 (USA 32). Malibu.
- Nelson, M. 2018. „Excavated Roman Jewelry. The Case of the Gold Body Chains”: E. Simpson (szerk.): *The Adventure of the Illustrious Scholar. Papers Presented to Oscar White Muscarella*. Leiden–Boston, 614–644.
- Ohly, D. 1976. *Die Aegineten. Band I. Die Ostgiebelgruppe*. München.
- Peschel, I. 1987. *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jahrh. v. Chr.* Frankfurt am Main et alibi.
- PGM = K. Preisendanz – A. Henrichs: *Papyri Graecae Magicae. Die Griechischen Zauberpapyri*. I. Stuttgart, 1973.
- Philipp, H. 2004. *Archaische Silhouettenbleche und Schildzeichen in Olympia*. Olympische Forschungen 30. Berlin – New York.
- Politis, N. G. 1921. „Martés”: *Laographika symmeikta*. II. Athènes, 209–217.
- Prêtre, C. 2012. *Kosmos et kosmema. Les offrandes de parure dans les inscriptions de Délos*. Kernos Supplément 27. Liège.
- Reinach, S. 1921. „N. G. Politis”: *Revue archéologique* 13/2, 152.
- Richter, G. – Hall, L. F. 1936. *Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art*. New Haven – London.
- Russo, S. 1999. *I gioielli nei papiri di età greco-romana*. Firenze.
- Sabetai, V. 2006. *Corpus Vasorum Antiquorum, Athens, Benaki Museum* 1. (CVA Grèce 9,1). Athens.
- Sanzo, J. E. 2019. „Early Christianity”: Frankfurter 2019, 198–239.
- Schäfer, A. 1997. *Unterhaltung beim griechischen Symposion*. Mainz am Rhein.
- Scheurer, S. – Bielfeldt, R. 1999. „Salmeoneus”: Krumeich et al. (szerk.): *Das griechische Satyrspiel*. Darmstadt, 381–387.
- Schöne-Denkinger, A. 2018. *Corpus Vasorum Antiquorum, Berlin* 18. (CVA Deutschland 103). München.
- Schreiber G. 2007. „The Final Acts of Embalming. An Archaeological Note on Some Rare Objects in Theban Elite Burials of the Early Ptolemaic Period”: Endreffy K. – Gulyás A. (szerk.): *Proceedings of the Fourth Central European Conference of Young Egyptologists. 31 August – 2 September 2006, Budapest*. Studia Aegyptiaca XVIII. Budapest, 337–356.
- Schreiber G. et al. 2013. „Ptolemaic and Roman Burials from Theban Tomb -400-”: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo* 69, 187–225.
- Siebert, G. 1985. „ΣΚΗΙΤΟΥΧΟΙ. Sur l’imagerie de la figure royale dans la peinture de vases grecque”: *Revue des Études Anciennes* 87, 263–288.
- Stander, H. F. 1993. „Amulets and the Church Fathers”: *Ekklesiastikos Pharos* 75/2, 55–66.
- Steinhart, M. 1995. *Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst*. Mainz am Rhein.
- Stephani, C. 2010. „Dokia – ein phantastisches Wesen der karpatischen Volksmythologie. Rumänische Mythen und ihre Varianten in der deutsch-jüdischen und huzulischen Volkserzählung”: V. Popovici et al. (szerk.): *Gelebte Multikulturalität*. Frankfurt et alibi, 121–128.
- Stewart, A. 2016. „The Borghese Ares Revisited. New Evidence from the Agora and a Reconstruction of the Augustan Cult Group in the Temple of Ares”: *Hesperia* 85, 577–625.
- Szentesi E. 2012. „A Liber Antiquitatis restaurálásának előzményeiről és eredményeiről”: *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 116–117, 305–316.
- Szilágyi J. Gy. 2000. „Les Adieux’. A Siracusa-festő oszlopkatérja”: *A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 92–93 (2000) 161–176. (Újra közölve: *Szirénzene. Ókortudományi tanulmányok*. Budapest, 2005, 425–441.)
- Szilágyi J. Gy. 2005. „Görög és etruszk agyagvázák”: E. Szentesi – J. Gy. Szilágyi (szerk.): *Antiquitas Hungarica. Tanulmányok a Fejérváry-Pulzsky-gyűjtemény történetéről*. Collegium Budapest Workshop Series No. 16. Budapest, 153–175.

- Thoresen, L. 2017. „Archaeogemmology and Ancient Literary Sources on Gems and Their Origins”: A. Hilgner et alii (szerk.): *Gemstones in the First Millennium AD. Mines, Trade, Workshops and Symbolism*. Mainz am Rhein, 155–217.
- Tóth A. J. 2017. *Ünnepek a keresztény és a pogány kor határán*. Valásantropológiai tanulmányok Közép-Kelet-Európából 6. Budapest.
- Vaerst, A. 1980. *Griechische Schildzeichen vom 8. bis zum ausgehenden 6. Jh.* Salzburg (kiadatlan doktori disszertáció).
- Viggiano, G. F. – Van Wees, H. 2013. „The Arms, Armor, and Iconography of Early Greek Hoplite Warfare”: D. Kagan – G. F. Viggiano (szerk.): *Men of Bronze. Hoplite Warfare in Ancient Greece*. Princeton–Oxford, 57–73.
- Waegeman, M. 1987. *Amulet and Alphabet. Magical Amulets in the First Book of Cyranides*. Amsterdam.
- Wendt, H. 2016. *At the Temple Gates. The Religion of Freelance Experts in the Roman Empire*. Oxford.
- Wetz, C. 2010. *Eros und Bekehrung. Anthropologische und religionsgeschichtliche Untersuchungen zu »Joseph« und »Aseneth«*. Göttingen.
- Williams, D. 1993. *Corpus Vasorum Antiquorum, London, British Museum 9* (Great Britain 17). London.
- Williams, D. 2013. *The East Pediment of the Parthenon from Perikles to Nero*. London.
- Wolters, P. 1905. *Faden und Knoten als Amulett*. Archiv für Religionswissenschaft 8. Beiheft.
- Zardini, F. 2009. *The Myth of Herakles and Kyknos. A Study in Greek Vase-Painting and Literature*. Verona.
- Zimmermann-Elseify, N. 2013. *Corpus Vasorum Antiquorum, Berlin, Antikensammlung 13* (Deutschland 93). München.