

Kozák Dániel (1980) klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének oktatója. Kutatási területe az Augustus- és a Flavius-kor római irodalma.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Kirándulások a líra határvidékén:
Staius, Silvae IV. 5 és IV. 7 (2020/4).

Achilleus gyerekkora késő antik ezüstitálakon és Staius *Achilleis*ében

Kozák Dániel

A görög–római mitológia történetei között vannak olyanok, melyek végig népszerűek voltak az ókorban: a mítoszok természetéből fakadóan kisebb-nagyobb változtatásokkal ugyan, de újra és újra felelevenítették őket. Más történetek – fennmaradt elbeszélések és képi ábrázolásaik tanúsága szerint legalábbis – csak viszonylag később váltak a tágon értett kánon részévé, vagy éppen kevés nyomot hagyva maguk után kikerültek belőle. Az Achilleus gyerekkorával kapcsolatos történetek jó példával szolgálnak a mitológiai kánon változékonyságára. Homérosz szerint szülei, Péleus és Thetis palotájában Phoinix volt a nevelője, de a gyógyítás művészetére Cheirón, a bölcs kentaur tanította. Más elbeszélésekben Cheirón válik az ifjú hős elsődleges vagy kizárólagos nevelőjévé, a neveltetés helyszíne Achilleus csecsemőkorától kezdve pedig a kentaur barlangja a Pélion hegyén.¹ Később elkezdett terjedni az a történet is, mely szerint a legnagyobb görög hős nevelőjétől elbúcsúzva nem csatlakozott rögtön a Trója elleni háborúra készülődő sereghez, hanem kitérőt tett az égei-tengeri Skyros szigetére,² ráadásul ott egy ideig inkognitóban, női ruhát öltve élt Lykomédész király lányai között – egyiküktől, Déidameiától született Achilleus fia, a háború későbbi szakaszában fontos szerephez jutó Neoptolemos. Thetis azért bújtatta el fiát Skyroszon, mert jóslatot kapott: ha fia részt vesz a háborúban, nem térhet haza élve Trójából. Csakhogy a görögök is jóslatot kaptak, hogy Achilleus segítségével nélkül nem foglalhatják el Tróját. A ravasz Odysseus vállalkozott a feladatra, hogy megtalálja az ifjút, és sikerült is elérnie, hogy férfias ösztöneinek engedelmességre leplezze magát és véget vessen a bujkálásnak női ruhában.

A történet legkorábban a Kr. e. 5. századi Athénnal összefüggésben bukkan fel, majd a hellénisztikus görög és az Augustus-kori római irodalomban is találkozunk vele. Kifejezetten népszerűvé azonban a császárkorban és a késő antikvitásban válik: erről tanúskodik a fennmaradt számtalan képi ábrázolás (elsősorban freskók, mozaikok, szarkofágreliéfek), továbbá a szöveges források.³ Az alábbiakban nem a mítosz történetének reprezentatív bemutatására vállalkozom; „virtuális kamarakiállítás” rendezve csupán három műalkotást fogok tárgyalni, melyek mindegyike Achilleus skyroszi bujkálását állítja a középpontba.

Az első „kiállítási tárgy” a Seuso-kincs részét képező, a Kr. u. 4–5. századra datálható ún. Achilleus-tál (1. kép).⁴ A kerek ezüstitálon öt jelenet látható: középen Achilleus leplezése Skyroszon, alatta a tál peremén a hős születése, fölötté Pallas Athéné és Poseidón vitája az Attika fölötti uralomért, balra és jobbra pedig két dionysosi jelenet (az isten követőinek *thiasosa*, illetve Ariadné és Dionysos találkozása).

A második tárgy az Achilleus-tál témáját, műfaját és datálását tekintve is közeli rokona, az Augusta Rauricában (ma Kaiseraugst, Svájc) talált, a Kr. u. 4. századra datálható római kincs részét képező nyolcszögletű ezüstitál (az alábbiakban: „kaiseraugsti tál”; 2. kép).⁵ A tálon látható mind a tizenegy jelenet Achilleus gyerekkorának egy-egy epizódját ábrázolja, a hős születésétől a skyroszi leplezésig.

A harmadik műalkotás két szempontból is kakukktojás: nem képzőművészeti ábrázolás, hanem költői szöveg, és nem késő ókori, hanem kora császárkori alkotás. A Kr. u. 1. század második felében alkotó Publius Papinius Staius *Achilleis* című

Statius: *Achilleis* I. 841–885

Elvonult a társulat taps közepette, a lányok ismét visszavonultak atyjuk palotájába, ahol a csarnok közepén a vendégbarátság jeleként és előadásuk elismeréseképpen már előre elhelyezte Diomédész az ajándékokat, hogy azok magukra vonják majd a lányok tekintetét. Biztatta is őket, hogy válogassanak, és ezt a békeszerető király sem tiltotta meg nekik. Bizony, együgyű és igencsak műveletlen az, aki nem ismeri a furfangos ajándékokat, a görögök cseleit és a leleményes Odysseust! A többiek ekkor, amerre gyengébbik nemük és természetük vonzotta őket, a simára faragott thyrsosokat és a hangot adó dobokat [850] próbálgatták, vagy drágakövel díszített szalagokkal övezték fejüket; a fegyverzetet látták, de úgy gondolták, az az atyjuknak szóló ajándék. Aiakos vad unokája azonban, alighogy karnyújtásnyira meglátta egy dárdának támasztva a ragyogó pajzsot, melyet csatajelenetek díszítettek és történetesen háborúk vad nyomaitól vöröslött, felhördült és forgatta szemét, és homlokától elemelkedve égnek álltak hajszálai. Nem voltak sehol anyja parancsai, sehol a titkolt szerelem: minden gondolata Trója körül forgott. Mint amikor az oroszlán anyja emlőjétől elszakítva megszelídül, [860] s megtanulja elviselni, hogy megfésüljék a sörényét, és tisztelni az embert, s hogy ne gerjedjen haragra, csak ha arra utasítják – de ha csak egyszer is megcsillan vele szemben a vas, megtagadja az engedelmisséget, megszelídítője lesz az ellensége, éhsége máris ellene irányul, és elszégyelli magát, hogy ily félnék úr szolgája volt. Amint pedig közelebb lépett, a fény visszatükrözte az arcát, és ilyen állapotban látta magát a tükröző aranyfelületen, elborzadt és elpirult egyszerre. Ekkor mellé lépve és halk hangon így szólt a figyelmes Odysseus: „Mit késlekedsz? Tudjuk. Te a félvad Cheirón neveltje vagy, te az ég és a tenger unokája, téged vár a dór flotta, [870] téged a te Hellasod, magasba emelt hadijelvényekkel, s Trója maga is feléd int már most dülöngélő falaival. Rajta, vess véget a késlekedésnek! Hadd sápadjon a hitszegő Ida-hegy, és örvendjen atyád, ha ezt hallja, a csalárd Thetis pedig szégyellje, hogy így féltett téged!” Már meg is lazította volna a ruhát mellkasán, mikor Agyrtés a parancs szerint hatalmasat fújt kürtjébe; a lányok mindenütt otthagyták az ajándékokat és elfutottak, atyjuk védelmét kérték, és azt hitték, hogy csata kezdődött. Az ifjú mellkasáról lehullott a ruha anélkül, hogy bárki hozzáért volna, már kézbe is vette a paj-

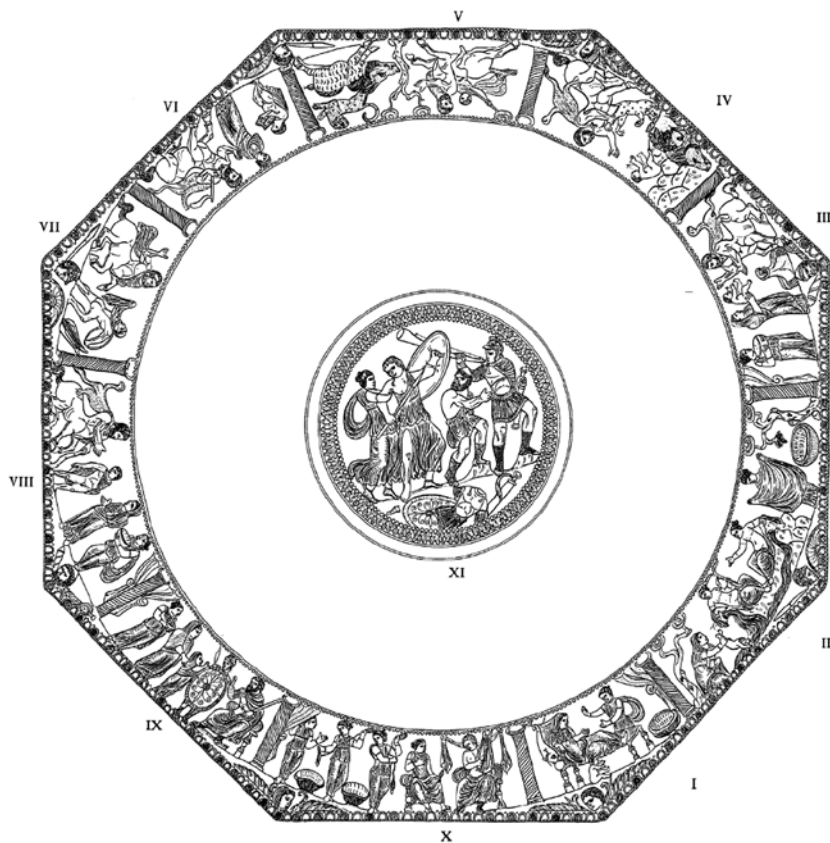


1. kép. A Seuso-kincs részét képező „Achilleus-tál”.
Magyar Nemzeti Múzeum (fotó: Dabasi András, Kardos Judit)

eposzában a hős teljes életrajzának megírására vállalkozott, ám a mű befejezetlenül maradt.⁶ Az elkészült valamivel több mint egy ének (összesen 1127 sor) Achilleus gyerekkorát és skyrosi kalandját dolgozza föl. A cselekmény azzal kezdődik, hogy a Paris hajóját megpillantó és a közelgő háború miatt fia életét féltő Thetis elmegy Achilleusért Cheirónhoz, hogy elbújtassa; ez a jelenet bepillantást enged a gyermek Achilleus eddigi mindennapjaiba is (I. 20–241). Ezt követi a skyrosi epizód – és azzal párhuzamosan a görög háborús készülődés – elbeszélése az első ének végéig (I. 242–960). A második énekből elkészült rövid szakaszban kerül előtérbe (ismét) a hős gyerekkora és neveltetése, amikor a Skyrosnak és Déidameiának búcsút mondó hős a görög tábor felé tartó hajó fedélzetén egy önéletrajzi beszédben beszámol Odysseusnak és a többi jelenlévő görög hősnek különleges gyerekkoráról, a Cheiróntól kapott fizikai kiképzésről és szellemi nevelésről (II. 1–167). A női ruhában való bujkálás történetét tehát Statius az *in medias res* irodalmi eszközzel ugyanúgy a szöveg középpontjába állítja, mint a két ezüsttál kompozíciójáért felelős művészek vagy megrendelők.

Achilleus születése

Achilleus skyrosi leleplezése mellett a hős születése az egyetlen jelenet, mely mindkét tálon szerepel. A kaiseraugsti tálon csak az ikonográfiai azonosításhoz elengedhetetlen három szereplő látható: az anya, az újszülött és a szülést levezető szolgáló. Az ágyon (*kliné*) fekvő Thetis kéz- és fejtartása a szülési fájdalmakat (illetve a szülés utáni kimerültséget) érzékelteti, a szolgáló (bába) alakja pedig a szakértői szerepet hangsúlyozza: tekintete az anya hasára szegeződik, kézmozdulatai pedig a szülés közben adott utasításokra utalhatnak.⁷ Nem pillanatfelvételt látunk tehát, hanem a szülés folyamatát és – az újszülött jelenlétéből következtetve – az azt követő állapotot egyszerre ábrázoló szinoptikus jelenetet. Ez a felismerés segíthet Achilleus látványosan természetellenes⁸ ábrázolásának interpretációjában



2. kép. A kaiseraugsti tál (a kép forrása: Cameron 2009, 6)

is. A héróst ugyanis a művész nem újszülöttként, inkább néhány hónapos, a *kliné* előtt a földön ülő csecsemőként ábrázolta. Ha nem a fejlődéstani realizmust akarjuk számonkérni a művészi ábrázoláson, akkor éppen annak szinoptikus jellegéből indulhatunk ki: ahogyan az „Achilleus születéseként” azonosított jelenetben az anya és a baba ábrázolása visszautal a születés előtti órákra, úgy utal előre a csecsemő hérós alakja a születés utáni időszakra. A tálon látható jelenetek összessége alkotta életrajzi narratíva tehát már az első jelenetben látványosan mozgásba lendül.

Az újszülött Achilleus testhelyzete ugyanakkor értelmezhető lehet másként: a mitikus „csodagyerek” korát meghazudtoló fejlettségének jeleként is. A homérosi jelzője szerint „gyorslábú” hős nemcsak térben, időben is gyors. A görög mitológiában kézenfekvő párhuzamait találhatjuk meg ennek a gondolatnak. A homérosi *Hermés-himnusz* költője szerint az isten „hajnalban született, délben pengette a lantot / s este, a hó negyedik napján, amikor született, a / messzelövő nagy Apollón barmait elhajtotta” (17–19), Pindaros pedig „rég történetként” meséli el, hogy az újszülött Héraklész megfojtotta a féltékeny Héra által ellene küldött kígyókat (N. 1, 34–59). E történetek később is Hermés és Héraklész mitikus életrajzában gyakran elbeszélte epizódjai maradtak. Achilleus emberfeletti gyors fejlődését hangsúlyozza az *Achilleis* szövege is, még hozzá legtömörebben és legérzékletesebben a Cheirón által használt *vis festina* kifejezéssel, amikor Thetis megérkezik hozzá, hogy magával vigye fiát:

Vidd csak, vidd, anyák legkiválóbbja, és alázatos könyörgéssel törd meg az isteneket; mert mértéken túli reményeket táplálsz, s bizony le kell csillapítani irigységüket (placandaque multum invidia est). Nem akarom félelmedet még tovább növelni, de elmondom az igazat: valami hatalmasat ígér ifjú éveit meghazudtoló sietős ereje (nescio quid magnum... vis festina parat tenuesque supervenit annos). Engem nem csapnak be az atyai jóslatok! Egykor még készségesen hallgatott fenyegetésre, parancsra, és nem merészkedett távol a barlangunktól;

zot és a már nem is olyan hosszúnak látszó dárdát, és [880] (alig hihető) úgy tűnt, hogy válláival kiemelkedik az ithakai és az aitoliai vezér közül: a felöltött fegyverzet és a háborús hevület ily rettentő fénnel világította be a palotát. Biztosan megvetve lábát, mintha máris Hektórt hívná párviadalra, ott állt közepén: remegett az egész ház, s kérdezték, „Péleus lánya” hová tűnt.

(Kozák Dániel fordítása)

Statius: *Achilleis* II. 96–167

„Úgy mondják, hogy csecsemőként, mikor még csak másztam, miután az öreg Cheirón befogadott fagyos hegyén, nem a szokott étrendem volt, és éhségemet nem tápláló emlékből csillapítottam, hanem rágós [100] oroszlánhúst és még lélegző farkas belsősegeit ettem. Kezdetben ez volt kenyerem, ez volt számomra Bacchus jókedvre derítő ajándéka: így rendelte nevelőapám. Nem sokkal később megtanított, hogy vele együtt járjam az úttalan vadont – nagyokat lépve húzott maga után –, s hogy csak nevessek, ha vadállatot látok, és sem a sziklához csapódó hullámok hangjától, sem a hatalmas erdő csendjétől meg ne riadjak. Már akkor fegyver volt a kezemben, tegez a nyakamban; korán megszerettem a fémot, bőröm megkeményedett az erős naptól és a hidegtől. Nem puha ágyon nyújtottam ki tagjaimat, hanem egy sziklán osztoztam hatalmas nevelőmmel. [110] Még alig telt el kétszer hat év kemény életemből, mikor már arra utasított, hogy a gyors szarvasokat és a lapitha lovakat leelőzzem, s az elhajtott fegyvereket futva kövessem. Amíg kora engedte és elég gyors volt, Cheirón gyakran maga fogócskázott velem vágta, repülő léptekkel szerteszt a mezőkön, és mikor elfáradtam futkározásban a fűvön, büszkén dicsért és a hátára vett. Gyakran parancsolta, amint befagyott a folyó, hogy lépjek a jégre, s könnyű léptekkel ne törjem be. Ezek csak gyerekes tettek voltak; minek is említsem az [120] erdei csatákat és a vadak morgásától már üres erdőket? Sohasem hagyta, hogy az Ossa vadonjában gyenge dávádkra vadásszak, vagy félénk hiúzokat terítsék le gerellyel; úgy utasított, hogy veszélyes medvéket és villámgyors vaddisznókat zavarjak fel odújukban, vagy ha valahol hatalmas tigris volt vagy félreeső hegyi barlangja egy anyaoroszlánnak és kölykeinek. Nevelőm közben tágas barlangjában ülve várta az ered-

ményt, hogy vajon fekete vérrel befröcsköltén térek-e vissza; és mindig csak a fegyverek ellenőrzése után engedte, hogy csókkal köszöntsem. Már készen álltam rá, hogy kardommal közelharcot vívjak a szomszédok csapatával; [130] a vad harc egyetlen fajtája sem maradt ismeretlen előttem. Megtanultam, hogyan forgatják fegyverüket a paiónok, hajítódárdájukat a makedónok; hogyan lendíti dárdáját a szarmata, görbe kardját a geta, a gelón hogyan húzza fel iját, s hogy a baleari parittyás milyen egyenletesen forgatja magasba emelt veszedelmes fegyverét, láthatóvá téve a körön belülre zárt levegőt. Nehéz volna megemlíteni minden tettemet, bár kiválóan hajítottam végre őket. Hol arra tanított, hogy széles árkokat ugorjak át, hol arra, hogy égbe nyúló hegyet másszak meg, és érjem el a csúcsát [140] olyan gyors léptekkel, ahogyan nyílt terepen szoktak futni; máskor meg, hogy színlelt csatában hársítam el kerek pajzsommal a felém hajított köveket, hogy égő kunyhókba lépjek be, és négylovas kocsikat állítsak meg gyalogos létemre. Emlékszem, a bőséges esőtől és felolvadt hótól megáradva a Spercheios sebesen folyt, élő fákat és sziklákat sodorva magával, mikor beküldött a folyó vizébe ott, ahol a legvadabb volt a sodrás: parancsot adott, hogy álljak neki ellen, és hársítam az áradó áramlást, melyet ő maga oly sok lábával is nehezen viselt volna el. Mindenesetre megpróbáltam megvetni a lábam, de újra meg újra visszasadort a gyorsan és [150] bő habokkal áramló folyó; ő vadul fenyegetett fentről, a partról, és szavaival szégyenített meg. De nem jöttem ki a vízből, csak amikor engedélyt adott: ilyen erővel hajított engem az égig hatoló dicsőség, és ilyen tanú jelenlétében nem is voltak kegyetlenek a megpróbáltatások. Mert a spártai diszkoszot messzire hajítani és a felhők közé rejtteni, az olajtól csúszós testeken birkózófogást találni, ökölvívásban szórni a pofonokat játék volt s pihenés nekem. Ezekben sem izzadtam meg jobban, mint amikor a lant hangot adó húrjait Apollón pengetőjével ütöttem, és csodáltam a férfiak régi dicsőségét. Még a gyógyitalokat és a betegségeket enyhítő [160] füveket is megmutatta, és megtanította, hogy milyen gyógyszerrel állítható el a súlyos vérzés, melyik altat, melyik húzza össze a nyílt sebet, mely fertőzést kell késsel kivágni, s melyikre elég a gyógynövény; szívembe véste a szent igazságosság parancsait, melynek szellemében a Pélion népeinek szigorúan szabni a törvényt és kettős természetű kentaurjait lecsillapítani ő is szokta. Hát eddig emlékszem vissza, bajtársaim, ifjonti éveim iskolájára, és emlékszem örömmel: tudja a többi anyám.”

(Kozák Dániel fordítása)

de most már nem elég neki az Ossa, a hatalmas Pélion és a hófedte Pharsalia. A kentaurok maguk is gyakran felpanaszolják nekem kifosztott házaikat, a szemük láttára elhajtott csordákat, s hogy ők maguk is kénytelenek futni mezőikről, a folyóik mellől.

Ach. I. 147–154

Achilleus fejlődése nemcsak csodálatra méltó, hanem veszélyeket is rejt magában. Már nem hallgat Cheirónra, a vád szerint elhajtja a környékbeli kentaurok állatait (ez a motívum közvetlen kapcsolódási pont lehet az újszülöttként Apollón barmait elrabló Hermés mítoszával). Nem elég Achilleusnak az Ossa, a Pélion és a Pharsalia: az előbbi kettő éppen azok a hegyek, melyeket a mítosz szerint az ugyancsak természetfeletti gyorsasággal növekvő óriás Ótos és Ephialtés egymásra akartak rakni, hogy megostromolják az Olympost – ám Zeus és Apollón megölte őket.⁹ Nem véletlenül kell tehát, ahogyan Cheirón fogalmaz, kiengesztelni az isteni irigységet a gyorsan fejlődő Achilleus védelmében.

A kaiseraugstival összehasonlítva az Achilleus-tálon ábrázolt jelenet legfeltűnőbb jellegzetessége a szereplők viszonylag nagy száma.¹⁰ Az anya és az újszülött mellett ezúttal nem egy segítőt látunk, hanem hármat: az egyik a kaiseraugsti tálhoz hasonlóan Thetis ágya mellett áll, a másik kettő Achilleus első fürdetését készíti elő. Achilleus ábrázolása ezúttal sem realisztikus, inkább proleptikus, illetve „csodagyerek” voltát érzékeltetheti: a harmadik segítők karjában látjuk, máris karon ülő csecsemőként, aki kezével egyértelműen a fürdetőtől felé mutat. Achilleus születésének ráadásul tekintélyes nézőközönsége is akad. A szülés helyszínétől oszlopokkal elválasztva ugyan, de nem kevesebb mint hat halhatatlan követi figyelemmel az eseményeket: balra Héraklést, Zeust és Apollónt látjuk, jobbra Hermést, Poseidónt és Héliost. Az istenek részt vettek már Péleus és Thetis lakodalmán is; a születendő Achilleus iránti figyelmük onnan eredeztethető, és jelenlétükkel a híres eseményre emlékeztethetik a kép nézőjét is. Nem mellékes szempont, hogy mindannyian férfiak: a születés a női szférában zajlik le, de az újszülött hőst a férfiak világa várja. A hős előre elrendelt sorsára utalhat a képen a sors istennőire, a három Párkára emlékeztető három női segítők jelenléte, továbbá a Zeus és Hélios kezében is megjelenő gömb (*globus*), mely a világegyetemre és az égitestek mozgásának megfigyelésével megállapítható horoszkópra utaló asztrológiai szimbólumként – Veronique Dasen kifejezésével – „kozmosz dimenziót ad” a hős születésének.¹¹

Ennek a kozmosz dimenzióknak érdekes párhuzamát találhatjuk meg Statiusnál. Az *Achilleis*ben a hős születése nem része a szorosán vett elbeszélésnek, Thetis azonban felidézi, méghozzá fia származásával kapcsolatos csalódottságával összefüggésben és a női ruha felöltése mellett érvelve:

Hogyha nekem, kedves fiam, a sors megadta volna az ígért és méltó házasságot, akkor most mint hatalmas csillagot ölelnék át téged az égbolton (aetheriis ego te complexa tenerem sidus grande plagis), és a hatalmas égnek gyermeket szülve alsóbbrendű Párkáktól, a földi sorstól mit sem kellene félnem (magnique puerpera caeli nil humiles Parcas terrenaque fata vererer). De az a helyzet, gyermekem, hogy alacsonyabb származással születél, és csak anyai ágon van zárva előtted a halálhoz vezető út. Bizony, félelmetes idők közelednek, és már közvetlen veszélyek fenyegetnek. Engedjünk a kényszernek! Egy időre adj lejjebb férfias lelkületedből, és fogadd el az én ruháimat!

Ach. I. 252–260

Thetis arra utal beszéde elején, hogy a mítosz szerint Zeus nagyon is szerette volna feleségül venni őt, csak hogy jóslatot kapott: az istennő fia hatalmasabb lesz majd az apjánál. A hatalmát féltő isten ezért inkább lemondott vágyai beteljesítéséről, Thetis pedig kénytelen volt a kikoszorázás sérelmét elszenvadni.¹² Ha azonban máshogyan alakult volna a történet, akkor az istennő nemcsak metaforikusan nevezhetné fiát „csillagomnak”, hanem az ég urának gyermekeként valóban „hatalmas csillag” (*sidus grande*) lenne az égbolton. A „kozmosz kontextus” az *Achilleis* itt tárgyalt részletében tehát mindenekelőtt arra emlékezteti az olvasót,

hogy ki *lehetett volna* Achilleus – maga is egy az istenek közül, ráadásul Zeus utódja, akinek a horoszkópját nem a csillagokból kell kiolvasni, hiszen maga is a csillagok egyike.¹³

Érdeemes ennek tükrében újra vetni egy pillantást az Achilleus-tálon ábrázolt jelenetre. Az *Achilleis* felől nézve a hős születésének nézői nemcsak azt a férfias világot képviselhetik, melybe belépni – a skyrosi kalandot követően – Achilleus sorsa, hanem a halhatatlanok világát is, ahová Péleus fiaként nem nyerhet bebocsátást. Ebből a szempontból különösen a bal oldalon csoportosuló nézők kiléte tűnik figyelemre méltónak. Zeus az az istenség, aki a halhatatlannak születő ifjú apja lett volna. Apollón fogja majd (közvetlenül vagy Paris keze által) a halandó Achilleus halálát okozni Trójában. Végül pedig Hé- raklés hatásos ellenpéldaként értelmezhető: Achilleushoz hasonlóan félisten, de vele ellentétben Zeus fiaként született, és bár neki is meg kellett halnia máglyahalállal az Oita hegyén, lényének halhatatlan fele az Olymposra szállt fel az istenek közé. Az Achilleus-tálon látható jelenet így végső soron egyszerre ábrázolja közvetlenül egy páratlanul dicsőséges hősi karrier kezdetét, és utalhat közvetetten annak halandóságából fakadó korlátaira.

Achilleus Cheirónnál

Achilleus születését az Achilleus-tál művésze egyetlen képpel: a skyrosi leleplezés felnőtté váláshoz kapcsolódó jelenetével ellenpontozta. Hogy a kettő között mi történt, arról csak a kaiseraugsti tál és az *Achilleis* tudósít.

A rituális fontosságú első fürdetéshez használatos vízzel teli kádát mindkét ezüstpál születésjelenetén láthatjuk, a csecsemő Achilleus híres fürdetéséhez azonban Thetis ennél különlegesebb helyszínt és különleges vizet választott: az alvilág folyóját. A Styxbe való belemerítés közismert, és a kaiseraugsti tál második jelenetében is ábrázolt epizódja minden jel szerint viszonylag későn, a római korban vált az Achilleus-mítosz kanonikus elemévé. Az azonban korábbi mítoszvariánsokban is megjelenik, hogy Thetis valamilyen módon – tűzzel vagy forró vízzel – igyekszik „megtisztítani” fiát veleszületett halandóságától. Találunk korai utalásokat még arra is, hogy éppen a hősök bokája maradt sebezhető.¹⁴ A legkorábbi fennmaradt forrás azonban, mely a Styxbe merítésről tudósít, éppen az *Achilleis*, melynek szövege háromszor idézi fel az epizódot.¹⁵ Először Thetis beszél arról Cheirónnak, hogy azért aggódik fiáért, mert rémálmai vannak – többek között álmaiban „újra meg újra átéli, hogy elviszi fiát a Tartaros mélyére, a Styx forrásához, hogy újra belemerítse” (*saepe ipsa – nefas – sub inania natum Tartara et ad Stygios iterum fero mergere fontes*, I. 133–134). Később fiának is felidézzi a jelenetet, amikor igyekszik meggyőzni, hogy öltse magára a női ruhát, és ekkor már utal arra is, hogy a fiát sebezhetetlenné tévő eljárás nem volt maradéktalanul sikeres:

Ha én elviseltem miattad a rangon aluli házastársat, ha születésed után a Styx sötét vizével védetté tetted – bárcsak egész testedet sikerült volna! – (si progenitum Stygos amne severo armavi – totumque utinam!), akkor kérlek, rövid időre öltsd fel e biztonságot adó és jelmedet sem pusztító öltözetet!

Ach. I. 268–271

Az *Achilleis*ben a Styxbe merítés története nemcsak Thetis személyes, életrajzi emlékezetének képezi részét, hanem máris szóbeszéd tárgya az Aulisban gyülekező görög katonák között is. Az Achilleus-mítosz tehát – a Statius alkotta fiktív költői világban legalábbis – egykorú magával Achilleusszal:

Az egész sereg a távollévő Achilleusért lángolt, Achilleus nevét imádták, s Hektór ellenfeleként egyedül Achilleust követelték; azt beszéltek, hogy csak ő hozhat halált a trójaiakra és Priamosra. Hiszen ki más nőtt fel úgy, hogy Haimonia völgyeiben kúszott, feltúrva a havat? Van-e más, akinek vad csecsemőkorát és gyermekéveit egy kentaur alakíthatta? Ki volna közvetlenebb leszármazottja atyai ágon az égnek, titokban ki mást merített egy Néreis a Styx vizébe, és vértette fel testrészeit a vassal szemben? (quemve alium Stygios tulerit secreta per amnes Nereis et pulchros ferro praestruxerit artus?) Ezt ismételtgették és adták szájról szájra (iterant traduntque) a táborban a görög csapatok.

Ach. I. 473–482

A szóbeszéd tárgyát képezi tehát a Styxbe merítés mellett *Achilleus* isteni származása és Cheirónnál töltött gyerekkora is. Ez utóbbit a kaiseraugsti tál hat jelenetben ábrázolja (vagyis a művész a jelenetek valamivel több mint felét ennek szentelte!), méghozzá keretes szerkezetben: a képciklus harmadik jelenetében Thetis rábízta fiát a kentaurra, a nyolcadikban pedig visszakapja tőle (az istennőt mindkét jelenetben ismét női szolgáló kíséri).¹⁶ Marad tehát négy jelenet (4–7) a neveltetés ábrázolására. Cheirón vadállatok húásával táplálja a még mindig csecsemő Achilleust, majd pedig vadászni, olvasni és diszkoszvetésre tanítja. Röviden összefoglalva: a kentaur feladata a gyermek megfelelő táplálása, fizikai és szellemi képességeinek fejlesztése.

Az *Achilleis*ben a hős neveltetéséről többször is szó esik (elsősorban a Cheirón–Thetis-jelenetben: I. 95–241 és a görög katonák beszélgetéseiről szóló, fent idézett szakaszban), összefüggő beszámolót azonban maga az eposz főhőse ad majd az elkészült szöveg legvégén abban az „önéletrajzban”, melyet Diomédés kérésére ad elő már Skyrosról Aulis felé hajózva (II. 96–167; szövegét fordításban lásd a margón).¹⁷ A kaiseraugsti tállal összehasonlítva a statiusi Achilleus elbeszélését – nem meglepő módon – az egyes „tantárgyleírások” részletesebb kidolgozása, variálása jellemzi. Tanárától nemcsak a vadállatok, hanem az emberek és a természeti erők elleni harcra is kiképzést kap (129–153); a diszkoszvetés mellett elsajátítja a birkózást és az ökölvívást (154–156), továbbá Homéros leendő „gyorslábú” hőseként futóversenyen győzi le a szarvasokat és a lapithák lovait is (111–113).

Ezek a statiusi leírások is arra utalnak, hogy a kaiseraugsti tálon ábrázolt vadászatot, olvasást és diszkoszvetést valóban értelmezhetjük átfogóbb képzési területekre *pars pro toto* utaló képi ábrázolásokként. Az olvasásjelenetben Cheirón és Achilleus között a háttérben megjelenő nőalak kézenfekvő módon Múzsaként azonosítható,¹⁸ és jelenléte arra utalhat, hogy az (írás-)olvasás mellett Achilleus a zene tudományát is megismerte. A tálon ezt majd az egyik skyrosi jelenet erősíti meg (lásd alább). Statius Achilleusa – az *Ilias* híres jelenetét felidézve, melyben a hős éppen lantkísérettel énekel „a hősök híres tetteiről” (*klea andrón*, II. IX. 189) a görög követek ér-

kezésekor – többször is zenél az eposzban (lásd ugyancsak alább), és önéletrajzi beszédében is utal zenei képzettségére (II. 156–158) az orvoslásban szerzett jártasság (159–163) és az etikai ismeretek (163–165) mellett, az írás-olvasásról viszont nem tesz említést. Noha az antik epikában Homérostól kezdve találunk elvétve utalásokat az írás-olvasásra,¹⁹ a szóbeliségnek legalább a fikcióját őrző irodalmi műfajban az „olvasó hős” alakja mégis sokáig majdhogynem elgondolhatatlan marad – vagy a jelek szerint legalábbis nehezebben elgondolható, mint a késő antik művészetben.

Achilleus Skyroszon

A kaiseraugsti tál nyolcadik jelenetében Cheirón az immár ifjú hőssé érett Achilleust visszaadta édesanyjának, Thetis istennőnek. A hátára vetett köpenye alatt ruhátlan, és ezáltal is hérósként megjelenített Achilleus testtartása mutatja, hogy Thetis felé fog lépni, ám közben még a kentaur felé néz – a képen inkább mester és tanítvány búcsúját, mintsem anya és fia találkozását látjuk. Nehéz ráismerni Cheirón tanítványára a következő, kilencedik jelenetben, ahol Achilleus már teljes testét fedő női ruhát visel, ráadásul Thetishez és a többi felnőttözhöz képest is még kisebb méretben jelenik meg itt, mint az előző jelenetben – ez is érzékeltetheti, hogy a női ruha felöltése megszakítja és bizonyos értelemben akár vissza is fordítja a kentaurrel töltött évek alatt végbement nevelési folyamatot.

A szereplők kéztartása jelzi, hogy a képen az álruhás Achilleus a jobb szélén ülő Lykomédész királlyal kommunikál: köszöntik egymást, és a király – a cselről valószínűleg mit sem sejtve – befogadja Thetis gyermekét lányai közé. A képen két mellékszereplő is megjelenik: balra ismét Thetis szolgálója, Achilleus és Lykomédész között pedig egy katona, kezében dárddal és pajzsral. Utóbbi, noha cselekvő szerepet nem tulajdoníthatunk neki, mégis a jelenet kulcsfontosságú szereplője. Pajzsának díszítése ugyanis megegyezik a földön fekvő pajzsával, mely a tál közepén látható, az Achilleus skyroszi leleplezését ábrázoló jelenetben, ahol Achilleus – ugyan még mindig női ruhában – ugyancsak pajzsot és dárdat tart majd a kezében. A katona jelenléte tehát előreutal a skyroszi történet végkifejletére. Ráadásul Achilleus felemelt jobb keze – melyet az imént a Lykomédésszel való kommunikáció jeleként azonosítottam – éppen a pajzsot látszik érinteni. Így végső soron egyszerre két Achilleust látunk a képen: azt, aki a szerepét játszva és inkognitóját megőrizve kommunikál a királlyal, és azt, aki férfias ösztöneit követve nem tud nem foglalkozni az elé kerülő fegyverekkel, és éppen ez vezet majd lelepleződéséhez.

A kaiseraugsti tál jelenetében már a női ruhát öltött Achilleust látjuk, Statius azonban felteszi azt a költői kérdést is, hogy az eleinte vonakodó ifjú vajon miért gondolta meg magát, miért vállalta a bujkálást:

Melyik isten sugallt a meglepett anyának fondorlatot és cselét? Mi győzte meg a hajthatatlan Achilleust? A skyrosiak véletlenül éppen Pallas tengerparti ünnepét tartották, és a békés Lykomédész lányai e szent napon – ritka lehetőség – kijöttek a városból, hogy az istennőnek a tavasz gazdag ajándékait nyújtsák át, szigorú rendbe font hajkoronáját lombbal övezzék, és virágokkal díszítsék dárddját (divaeque

severas fronde ligare comas et spargere floribus hastam). Kivételes szépség volt mindegyikük, a ruhája ugyanolyan mindegyiküknek, s a szemérmes lánykor határához elérve szüzességük már házasságra kész, fiatalságuk érett. Csak-hogy amennyire Venus elhomályosítja a szép tengeri nimfákat, ha csatlakozik hozzájuk, vagy amennyivel Diana a Naisok közül vállával kimagaslík, annyira tűnt ki a lánycsapat királynője, Déidameia, és csodaszép testvéreit háttérbe szorította. Rózsás arcán bibortűz ragyogott, drágaköveinek fénye nagyobb volt, arany ékszerai csábitóbbak. Olyan szép volt, mint az istennő maga volna, ha mellkasa elől a kígyókat eltüntetné, és a sisakját letenné, békés tekintetet öltve magára (atque ipsi par forma deae est, si pectoris angues ponat et exempta pacetur casside vultus). Amint meglátta őt társnői csapatának az élén, a vad és érzelemtől eddig sohasem érintett szívű fiú megdermedt, és újfajta tűz áradt szét csontjaiban.

Ach. I. 283–303

Az eposzban tehát Achilleus figyelmét e jelenetben nem a fegyverek vonják magukra, hanem a királylányok, és közülük is a legszebb, Déidameia, akit a kaiseraugsti tálon csak a következő jelenetben (10) látunk majd. Az első látásra fellobbanó vágy jelenti azt a belső motivációt, ami ráveszi az ifjút a női ruha felöltésére – hiszen csak így kerülhet közel a királylányhoz. Az elbeszélő többször is hangsúlyozza az *Achilleis* költői világában Skyroszon is tisztelt istennő férfias, harcias jellemét és ruházatát: haját „szigorú” rendbe fonja, dárdat, sisakot és a kígyóhajú Medusa fejével „díszített” pajzsot (*aigis*) visel. Váratlanul mégis hozzá hasonlítja az elbeszélő a csodaszép Déidameiát, hogy aztán a hasonlat közepén maga is mintegy ráeszméljen: nem találó az összehasonlítás. A lány valójában akkor hasonlítana Pallasra, ha az *nem* viselne férfias ruházatot és fegyvereket. A végül az elbeszélő által is elismerten pontatlan hasonlat végső soron sokkal találóbban jellemzi Achilleus helyzetét: a férfias ruhát öltő istennő és a női ruhában bujkáló hős egymás tükörképei. Ez a lehetséges kapcsolódási pont az Achilleus-tál értelmezése szempontjából is érdekes lehet, hiszen ott az Achilleus leleplezése fölött látható jelenetben éppen a pajzsral és sisakban ábrázolt istennőt látjuk, amint legyőzi Poseidont az Attika feletti uralomért folytatott vitában.

Achilleus skyroszi életmódját a kaiseraugsti tál művésze egyetlen emblemikus jelenetben (10) ábrázolja: Achilleus lanton játszik, énekét (feltehetőleg) Déidameia hallgatja, három másik lány pedig fonással foglalatoskodik.²⁰ Achilleus mellkasát nem fedi ruha – vagyis Déidameia előtt nem kell titkolóznia, a lány már ismeri valódi kilétét. Hasonlóan telnek a statiusi Achilleus és Déidameia napjai is, ám az eposzban az ifjú egyelőre még Déidameia előtt sem leplezte le magát:

Máskor a jól ismert lant édes hangú húrjait mutatta meg neki, meg a lágy dallamokat és Cheirón énekeit: vezette kezét, ujjáival a hangzó kitharát megpendítette, s ha a lány énekelt, megérintette az arcát, karjaiba zárva ölelte, s discsérte csókuk ezreivel. A lány boldogan hallgatta, hogy a Pélion hegycsúcsa milyen, hogy Aiakidész kicsoda; az ifjú nevével s tetteit hallva tátott szájjal bámult, és énekelt Achilleusról – a jelenlétében (puerique auditum nomen et actus adsidue stupet et praesentem cantat Achillem). A lány is

megmutatta neki, hogyan mozdítsa erős tagjait kecsesebben, a nyers gyapjút ujjával sodorva hogyan vékonyítsa fonállá; helyrehozta a guzsalyt és a fonalat, ha elrontotta durva kezével. Csodálkozott hanghordozásán, ölelésének erején, s hogy társnőiket kerüli, őt magát viszont túlságosan átható pillantással bámulja, és beszélgetés közben ok nélkül sóhajtozik. A fiú már-már feltárta volna előtte a titkát, ő azonban lányos könnyedséggel kikerülte, s nem hagyta, hogy vallomást tegyen.

Ach. I. 572–587

Miként a kaiseraugsti tálon, a lányok (és köztük Achilleus) napjai ezúttal is lantjátékkal, illetve szövés-fonással telnek. Statiusnál az áruhás ifjú és Déidameia kölcsönösen tanítják egymást: Déidameia a fonáshoz ért, Achilleus a zenéhez.²¹ Az *Achilleis*-részlet olyan – nem egyedi, hanem ismétlődő – jelenetet ír le, mely még azelőtt zajlik, hogy Achilleus felfedné kilétét Déidameia előtt. Ez helyzetkomikumot is eredményez. Achilleus, aki Cheirón barlangjában még az előző generációk hőseiről: Héraklésről, a Dioskurosokról, Théseusról és végül saját szülei lakodalmáról énekelt (I. 186–194), most mintegy azt az éneket folytatva már a saját életéről dalol a lánynak, csakhogy egyes szám harmadik személyben, így Déidameia nem tudja, hogy a dal főhőse ott ül vele szemben. A lány ráadásul nemcsak a hallgatóság szerepét kapja, hanem az éneket megtanulva maga is elbeszéli Achilleus gyerekkorát. Miként a görög tábortban (lásd fent), úgy Skyroson is terjednek az Achilleusról szóló legendák – ezúttal a hős tevőleges közreműködésével.

Achilleus leleplezése

A két tál közepét díszítő képeken Achilleus „második születését” látjuk: a női ruhában való bujkálásnak véget vető skyrosi leleplezés-jelenetet, melyben Achilleus felvállalja azt a hősi, férfias sorsot, mely már születése pillanatában meg volt írva számára.²² Amikor a keresésére küldött Odysseus Skyros szigetére érkezik, és a Lykomédés király lányainak szánt nőies ajándékok közé fegyvereket is rejt, az áruhás ifjú ösztönösen az utóbbiakat választja, és ezzel leleplezi magát. A jelenet főszereplőjeként Achilleus mindkét képen női ruhát visel még, ám kezében már férfias eszközöket tart: pajzsot és dárdát. Bal lábán csizma, a női ruha alól kilátszó izmos jobb lábán azonban nem visel lábbelit.²³ A többi szereplő elhelyezkedése is érzékelteti, hogy Achilleus e pillanatban a női és a férfi világ határán helyezkedik el: egyik oldalán csak nő(k), a másikon csak férfiak láthatók, és mintha mindannyian igyekeznének maguk mellé állítani. A képek bal oldalán látható (egyik) nő – minden bizonnyal Déidameia – átkarolja a jobb kezét, így próbálja maradásra bírni. Achilleus testtartásához hasonló a mellette álló, rövid ruhát (*exomis*) és csúcsos sapkát (*pileus*) viselő Odysseusé: ő is jobbra lép ki, és jobb kezével mutatja az utat a férfiak világa felé. A kép jobb szélén álló katona hatalmas kürtjébe fújva hívja csatába az ifjú hőst, akinek testtartása jelzi, hogyan fog dönteni. Még rajta a női ruha és a nő(k) felé tekint, de már jobbra indul, kezében a fegyverekkel.

Ezek tehát a két ábrázolás közös pontjai; a köztük felismerhető különbségek ugyanakkor jól mutatják azt is, hogy a számtalan császárkori, illetve késő antik ábrázolásról ismert

jelenetnek melyek az ikonográfiailag kevésbé rögzített elemei.²⁴ Az Achilleus-tálon nemcsak a jelenet helyszínére utaló építészeti motívum (a palota homlokzata) látható, hanem a születésjelenethez hasonlóan ismét több szereplő fedezhető fel: Déidameia mellett még két nővére is helyet kapott. A három nő háromféleképpen reagál Achilleus leleplezésére, illetve háromféleképpen próbálják a női világban tartani az ifjút. Déidameia a karját öleli át, másikuk térdre ereszkedve kéri, a távozó harmadik pedig heves kézmozdulatokkal érzékelteti meglepettségét, miközben jobb kezét kinyújtva – Odysseus alakját fej-, kéz- és lábtartásával is tükrözve – ő is utat mutat a nők világa felé. A legnagyobb és legfontosabb különbség az előtérben, a földön látható tárgyak között mutatkozik. Az Achilleus-tálon az Achilleus jobb lábáról hiányzó fél csizma kivételével (mely típus, az *embades* férfi és női lábbeli lábbeliként is előfordul) a női világot reprezentálják az előtérben látható tárgyak is, a szövés-fonás eszközei: gyapjával teli kosár, orsó, guzsaly, gyapjútű. Azonosíthatjuk őket Odysseus lányoknak szánt ajándékaival is, de a női munka eszközeiként talán inkább Achilleus átmenetileg nőként élt életének szimbólumai. A kaiseraugsti tálon, éppen ellenkezőleg, a fél csizma mellett az Odysseus által hozott férfias ajándékokat, a csel eszközeit látjuk: vértet, pajzsot, hüvelyébe tolt kardot. (Az Achilleus-tálon ezek közül csak a pajzs és a kard jelenik meg, de nem az előtérben, hanem Achilleus és Odysseus kezében.) Az ábrázolás ennek következtében ismét szinoptikus-sá válik, és három idősíkra utal, hiszen egyszerre látjuk a még földön heverő és az Achilleus által már kézbe vett pajzsot, valamint a vértet és a kardot, melyet még csak ezután fog (a még rajta lévő női ruha helyett) felcsatolni.

Mindkét kép arra enged következtetni, hogy Achilleus önleleplező reakcióját egyrészt a fegyverek mint férfias tárgyak látványa, másrészt a kürtészó mint a csatákra emlékeztető hang váltja ki. Az *Achilleis*ben a csel végül ennél összetettebb módon megy végbe. Hogy milyen eszközökkel akarja Odysseus leleplezni a női ruhás Achilleust, arról először akkor olvasunk, amikor a leleményes hős és társa, a képi ábrázolásokon nem szereplő Diomédés Skyrosra érkezik. Diomédés nem érti, miért hoztak magukkal „háborúban szükségtelen thyrsosokat, cintányérokat, a Bacchus-kultuszhoz kapcsolódó dobokat, mitrákat és arannyal díszített szarvasbőröket” (I. 714–716). „Ezekkel fogod felfegyverezni Achilleust Priamos és a trójaiak ellen?” (717) – kérdezi értetlenkedve Odysseust, aki titkoskodó választ ad:

Meglásd, ezek a tárgyak fogják hadba szólítani Péleus fiát, ha tényleg Lykomédés palotájának női lakrészében rejtőzködik; sőt önmagát leplezi majd le! Te csak arra figyelj, hogy ha eljön az ideje, gyorsan hozd őket a hajóról, s tedd az ajándékok közé azt a képekkel és bőséges aranyozással díszített pajzsot is (clipeumque his iungere donis, qui pulcher signis auroque asperrimus astat)! De még ez sem lesz elegendő: jöjjön veled a kiváló kürtös, Agyrtés, és titkos célból elrejtve kürtjét is hozza magával.

Ach. I. 719–725

Az eposz szövege virtuális névfelirattal látja el a kürtös mindkét tálon látható alakját: a történet semelyik másik elbeszéléséből nem ismerős szereplőt Statius szerint Agyrtésnek hívják.²⁵

A fegyverzet elemei közül Odysseus kizárólag a pajzsot említi, ám később, a leleplezés-jelenetben (teljes szövegét lásd a margin) már megjelenik a tálakon ábrázolt dárda is:

Aiakos vad unokája azonban, alighogy karnyújtásnyira meglátta egy dárdának támasztva a ragyogó pajzsot, melyet csatajelenetek díszítettek és történetesen háborúk vad nyomaitól vöröslött (radientem... orbem caelatum pugnas – saevis et forte rubebat bellorum maculis), felhördült és forgatta szemeit, és homlokától elemelkedve égnek álltak hajszálai. Nem voltak sehol anyja parancsai, sehol a titkolt szerelem: minden gondolata Trója körül forgott.

Ach. I. 852–857

Hogy a pajzs külső felülete díszíthető, az a kaiseraugsti tál művészenek is eszébe jutott: az előtérben látható pajzsot indamotívumok dekorálják. A díszítésben rejlő retorikai lehetőségeket azonban az *Achilleis* elbeszélője és/vagy a csel szövő statiusi Odysseus veszi észre.²⁶ Már Odysseus fent idézett beszédéből is megtudtuk, hogy a pajzsot „képek és bőséges aranyozás díszíti” (*pulcher signis auroque asperrimus*, I. 723), a leleplezés-jelenetben viszont az is kiderül, hogy nem akármilyen képekről, hanem csatajelenetekről van szó (*caelatum pugnas*, 853). A leírás nem válik részletező epikus *ekphrasisszá*, nem derül ki, hogy milyen csatát láthatnánk, azonban így is nyilvánvaló, hogy a pajzs ezáltal újabb jelentésréteggel gazdagodik. Nemcsak férfias tárgyként gyakorol hatást Achilleusra, hanem ábrázolja is azt az életformát, melyet sorsa kijelölt az ifjú hős számára. Az üzenet erőteljességét tovább fokozó harmadik réteget jelentenek végül a vöröslő vérfoltok (*saevis et forte rubebat bellorum maculis*, 853–854): a pajzs nemcsak ábrázolja a csatákat, hanem valódi (vagy ha csak Odysseus kente oda a vért, akkor fiktív) csaták materiális nyomát is magán viseli. A tárgy onnan érkezik, ahová Achilleusnak hamarosan indulnia kell.

Ezzel azonban még mindig nincs vége: a tárgy jelentéslitettsége tovább is fokozható (bár ez már valószínűleg nem Odysseus tervének része). A hős megpillantja saját női ruhás képét a fényt visszatükröző fémfelületen:

Amint pedig közelebb lépett, a fény visszatükrözte az arcát, és ilyen állapotban látta magát a tükröző aranyfelületen (luxque aemula vultum reddidit et simili talem se vidit in auro), elborzadt és elpirult egyszerre.

Ach. I. 864–866

A tükör mint tárgy éppenséggel a női szférát jelképezhetné, Statiusnál azonban összeolvad a férfias pajzssal, mely metaforikus értelemben is tükröt tart Achilleus elé.²⁷ Az ifjú ebben a pillanatban egyszerre látja a számára elrendelt és vele szemben elvárásaként megfogalmazódó hősi életmód jelképeit (pajzs, csatajelenetek, vérfoltok), valamint hőshöz méltatlan, női életének vizuális kifejezőit (tükör, női ruhás tükörkép). A médiumként is sok rétegből álló pajzs tehát képessé válik az Achilleus „aktuális” és „ideális” létállapota közti feszültség megjelenítésére – és talán Achilleus elborzadása és elpirulása is inkább a feszültséggel való szembesülésre, mint önmagában a női ruhás önmaga látványára adott reakcióként értelmezhető.

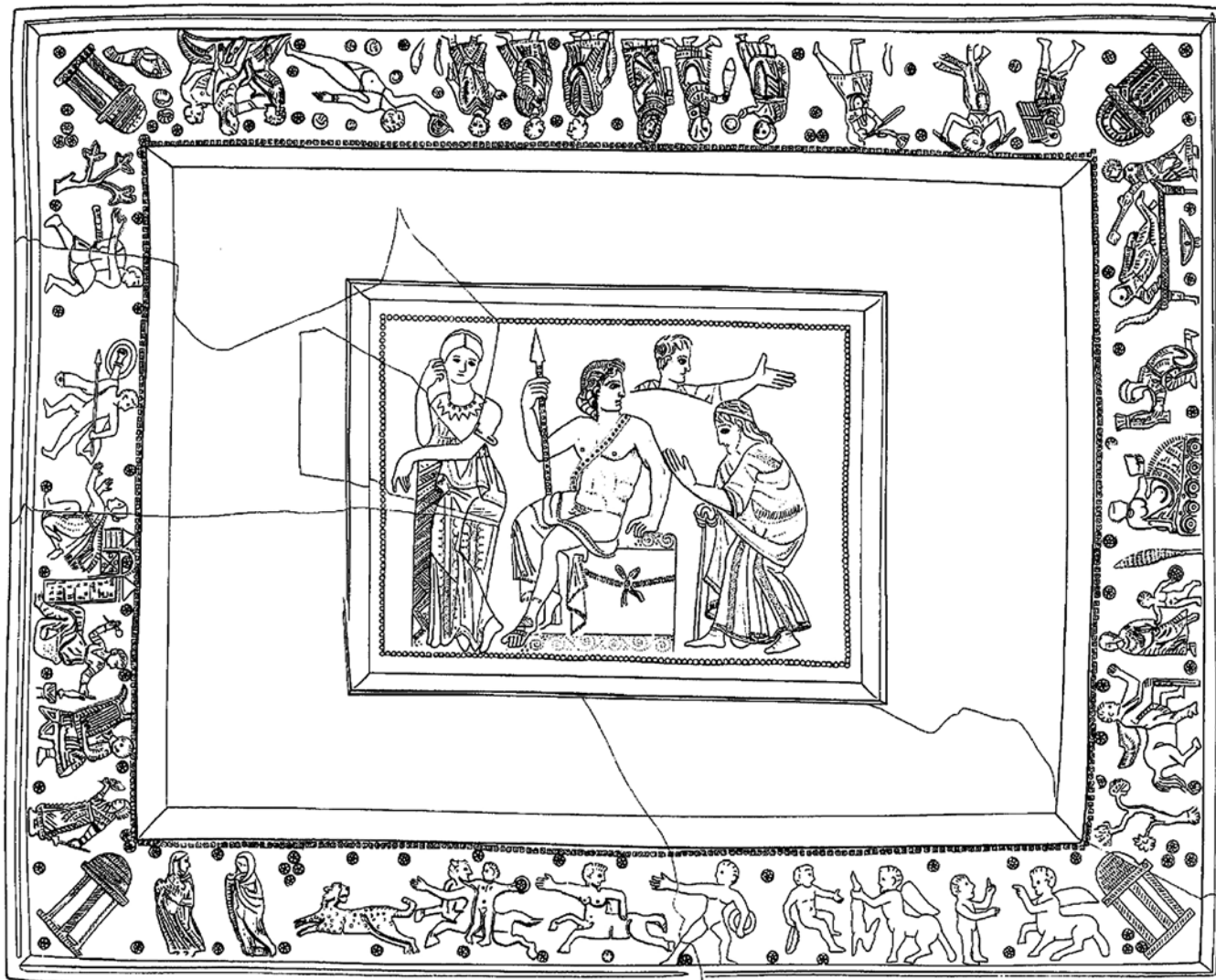
Odysseus ezen a ponton tovább fokozza a retorikai nyomást: Achilleushoz hajolva származására és az előtte álló jövőre emlékezteti (I. 866–874).²⁸ Nemsokára a csel utolsó eleme is működésbe lép:

Már meg is lazította volna a ruhát mellkasán (iam pectus amictu laxabat), mikor Agyrtés a parancs szerint hatalmasat fújt kürtjébe; a lányok mindenütt otthagyták az ajándékokat és elfutottak, atyjuk védelmét kérték, és azt hitték, hogy csata kezdődött. Az ifjú mellkasáról lehullott a ruha anélkül, hogy bárki hozzáért volna (intactae cecidere... vestes), már kézbe is vette a pajzsot és a már nem is olyan hosszúnak látszó dárdát (iam clipeus breviorque manu consumitur hasta), és (alig hihető) úgy tűnt, hogy válláival kiemelkedik az ithakai és az aitoliai vezér közül (mira fides – Ithacumque umeris excedere visus Aetolumque ducem): a felöltött fegyverzet és a háborús hevület ily rettentő fénnel világította be a palotát (tantum subita arma calorque Martius horrenda confundit luce penates). Biztosan megvetve lábát, mintha máris Hektórt hívná párviadalra, ott állt közepén: remegett az egész ház, s kérdezték, „Péleus lánya” hová tűnt.

Ach. I. 874–885

A két tálon látható képek nem teszik világossá a kronológiai viszonyt, az *Achilleis*ben azonban egyértelműen azt követően veszi kézbe Achilleus a pajzsot és a dárdát, hogy Odysseus parancsára Agyrtés megszólaltatta kürtjét. Csakhogy az epikus elbeszélő azt is hangsúlyozza, hogy a sokszorosan túlbiztosított cselnek erre az utolsó elemére voltaképpen nem lett volna szükség: Achilleus már a fegyverek látványának és Odysseus beszédének hatására kezdte volna levenni a női ruhát (*iam... laxabat*). A leleplezés tehát Agyrtés hozzájárulása nélkül is sikeres lett volna.

Az Achilleus átalakulását leíró sorokban az elbeszélő a jelenet mirákulum jellegét hangsúlyozza, melyet legtöbörben a *mira fides* („csodálatos/hihetetlen, de igaz”) közbevetés érzékeltet. A női ruha végül magától hullik le az ifjúról, anélkül, hogy bárki hozzáért volna (*intactae*, 878); a dárda hirtelen rövidebbnek (*brevior*, 879) tűnik, Achilleus pedig hirtelen kimagasodik válláival Odysseus és Diomédész közül a jelenlévők szemében (*umeris excedere visus*, 880); a palotát nemcsak a csillogó fegyverzet valós, hanem a „háborús hevület” (*calor Martius*, 881–882) metaforikus fénye is bevilágítja. Ami a tapasztaltabb társai közül kimagasló Achilleust illeti, hasonló vizuális megoldást alkalmazott a két ezüsttál művésze is. Különösen az Achilleus-tálon feltűnő, hogy a közepén álló és harcra kész Achilleushoz képest Odysseus már-már komikusan kis méretben van ábrázolva, és ezáltal alárendelt pozícióba kerül a főszerelővel szemben. Achilleusra azért lesz feltétlenül szükség a trójai harcmezőn – különösen Hektórral szemben, aki ellen a statiusi Achilleus „türelmetlen erejének” (*vis festina*) újabb megnyilvánulásaként látszólag máris csatába indul –, mert ő a legnagyobb görög hős, és ezt a skyrosi jelenet irodalmi elbeszélése és vizuális ábrázolásai egyaránt hangsúlyozzák a maguk eszközeivel.



3. kép. Terra sigillata tál Észak-Afrikából (a kép forrása: Cameron 2009, 7)

Hiányos életrajzok – befejezett műalkotások

A fentiekben a három műalkotással részleteikben foglalkoztam, egy-egy jelenetüket hasonlítva össze egymással. A tanulmány lezárásaként érdemes a két ezüsttál és az *Achilleis* mint költői szöveg egészére is vetni egy pillantást.

A tálak és az eposz között evidens különbség, hogy míg az előbbieket a befejezettség jeleit mutatják, az utóbbi a befejezetlenség hatását kelti. Statius ugyanis az *Achilleis* első soraiban azt ígéri, hogy a hiányos Achilleus-életrajzként látott *Iliasz* szemben Achilleus egész életét feldolgozza majd eposzában:

Aiakos hős unokájáról szólj, Istenő: az utódról, akitől a mennydörgő Iuppiter remegett, s akinek nem adatott meg, hogy az égbe jusson és ott lépjen atyja helyébe. E férfi tetteinek nagy hírnevet adott Homéros eposza, de sok minden hiányzik belőle. Ezért hát arra sarkall a vágy, és remélem, az a Te terved is, hogy áttekintsük a hős életének egészét: Odysseus kürtzavával előcsaljuk skyrosi rejtékéből, és ne

álljunk meg Hektór körbehurcolásánál sem, hanem kísérjük végig az ifjút a trójai háború egészén.

Ach. I. 1–7

A Múza nem teljesítette a költő kérését: az *Achilleis* – az irodalomtörténet narratívája szerint az idős költő halála miatt – befejezetlen maradt. Az utóbbi évtizedekben a kutatók mégsem az epikus „torzó” befejezetlenségét hangsúlyozták az értelmezés során, hanem éppen ellenkezőleg azt, hogy a legapróbb részletekig kidolgozott, kiegyensúlyozott szerkezetű szöveg benyomását kelti, mely nem is esetleges ponton szakad félbe, hanem Achilleus gyerekkorát felidéző önéletrajzi beszédnek végeztével viszonylag lekerekítetten zárul:

Hát eddig emlékszem vissza, bajtársaim, ifjonti éveim iskolájára, és örömmel is emlékszem rá: tudja a többit anyám.

Ach. II. 166–167

Az *Achilleis* tehát a bevezető sorokban tett kijelentéstől eltekintve nem viseli magán azokat a jellegzetességeket, melyeket

befejezetlen költői szövegek sajátjának szoktunk tekinteni. Az elkészült szövegre tekinthetünk úgy, mint a tervezett életrajz csupán első, de önállóan is olvasható és ebben az értelemben kész „fejezetére”.²⁹ A fentiekben vizsgált késő antik ezüsttálak – különösen a kaiseraugsti – további muníciót nyújthatnak ehhez a megközelítéshez. Arról tanúskodnak ugyanis, hogy a (késő) antik művészek és korabeli befogadók szemében „Achilleus gyerekkora” születésétől skyrosi leleplezéséig (mintegy hősként való újjászületéséig) kerek egészként befogadható és különösebb hiányérzetet nem keltő narratíva volt.³⁰ Tanulságok azonban egy fordított irányú összehasonlításból is adódhatnak. A két ezüsttál nyilvánvalóan befejezett: csak akkor látnánk őket befejezetlennek, ha valamelyik jelenet helye üresen maradt volna. A „befejezetlen” *Achilleis* tükrében vizsgálva válhat azonban hangsúlyossá, hogy a vizuális narratívák is folytathatók volnának. Egy Észak-Afrikában talált *terra sigillata* tál (3. kép) peremén például ugyancsak tíz (többségében a kaiseraugsti tálon is ábrázolt) epizódot látunk Achilleus gyermekkorából, ott azonban a skyrosi leleplezés is a peremre szorul (szó szerint és átvitt értelemben is), hogy a központi jelenet Achilleus és Priamos *Ilias*-ban is elbeszélte találkozását ábrázolhassa a hős életének (egyik) csúcspontjaként. Az életrajzi képciklus ez esetben tehát nagyobb ívet ölel fel. A tálakon nem látunk – nehéz is volna megvalósítani – ugyanolyan explicit módon előretaláló „tartalomjegyzéket”, mint az eposz bevezetőjében, ám az életrajz logikája szerint válogatott és elrendezett jelenetek sora a kaiseraugsti és az észak-afrikai tálon mégis érzékelteti, hogy a minden szempontból teljesnek

érezkelt narratíva a hős egész életét felölelné, vagyis amit a néző lát a kaiseraugsti tálon, az csupán az életrajz eleje – az *Achilleis*-ben is elbeszélte „első fejezet”. Az Achilleus-tálon ráadásul még ennek az első fejezetnek is csak a kezdete és a vége látható: a születés és a skyrosi leleplezés, melyek *pars pro toto* képviselik a hős gyerekkorát.

A „virtuális kamarakiállítás” bemutatott ezüsttálak és az *Achilleis* közös jellemzője tehát, hogy éppen a főhős életének egymás után következő eseményeit soroló és ezáltal biografikus jellegű narráció révén mindegyik felveti egy teljesebb, a hős halálával (vagy akár halál utáni életével a Boldogok Szigetén) záruló életrajzi narratíva lehetőségét, de – befejezettségétől vagy befejezetlenségétől függetlenül – csak e teljes narratíva első fejezetét beszéli el ténylegesen. A mitikus hős életrajzának elbeszélése mindig nyitott, lezáratlan, folytatható, kiegészíthető marad. A történetek folytatását jellemzően mindig *másik* műalkotások nyújtják az antik költői és képzőművészeti hagyományban. A folytatható narratívát felmutató műalkotások befogadóikat nemcsak abban az értelemben sarkallhatják tehát interpretatív aktivitásra, hogy a látott vagy olvasott jeleneteket értelmezniük kell, hanem azáltal is, hogy a „folytasd a megkezdett sorozatot” logikai feladványához hasonlóan és kulturális tájékozottságukhoz mérten felidéztenek velük más műalkotásokat, melyek a hős életrajzához tartozó további történeteket beszélnek el, illetve ábrázolnak. A mitikus hős életrajzát így nem egy-egy műalkotásban, hanem a hagyomány egészében lelhetjük fel – az életrajzi narratíva összeállítása pedig végső soron a műalkotások mindenkorai befogadóinak feladata marad.

Jegyzetek

Megjegyzéseikért és tanácsaikért köszönettel tartozom a 2021 szeptemberében a Palladion Műhelyben tartott workshop résztvevőinek, akikkel a készülő tanulmány szövegét megvitathattam.

- 1 *Ilias* IX. 438–43, 485–95, XI. 828–832, vö. Mackie 1997; Pindaros 3. nemeai ódája már Cheirón nevelői szerepét állítja a középpontba (43–63).
- 2 Homéros is tud Achilleus skyrosi tartózkodásáról, de szerinte a hős – feltehetőleg a trójai háborút kísérelő kisebb hadjáratok során – elfoglalta a szigetet, és ott nevelkedik fia, Neoptolemos (*Il.* IX. 668, XIX. 326–327).
- 3 A skyrosi történet görög és római irodalmi forrásait részletesen elemzi Fantuzzi 2013, 21–97; a képi ábrázolásokról lásd Kosatz-Deissmann 1981, 57–69; a késő antikvitásról Manacorda 1975 és Ghedini 1997.
- 4 A tálról részletes leírást ad Mango–Bennett 1994, 153–180; az Achilleus-jelenetekről lásd Dasen (megjelenés előtt), az Athéné–Poseidón vitáról pedig Kulin Veronika tanulmányát ebben a számban.
- 5 A kaiseraugsti tálról lásd Gonzenbach 1984.
- 6 Az *Achilleis*-ről átfogó monografikus elemzést nyújt Heslin 2005; intertextuális jelenségekre koncentrálna Kozák 2012 (függelékben a szöveg fordításával).
- 7 Az itt szolgálóként/bábaként leírt alak a szülést segítő istennő, Eileithyia hagyományos ábrázolásaira emlékeztet, vagy akár Eileithyiaaként is értelmezhető. A Sóphilos-dinoson Eileithyia is látható a Péleus és Thetis lakodalmát ünneplő istenek sorában, tengeri istenségek társaságában (*LIMC* s. v. Eileithyia 83); egy 5. századi skyp-hoson (*LIMC* s. v. Eileithyia 86) pedig kifejezetten Néreidaként,

- vagyis Thetis rokonaként jelenik meg. (Köszönöm Beszkid Juditnak, hogy erre az ikonográfiai párhuzamra felhívta a figyelmemet.)
- 8 Vö. Gonzenbach 1984, 233.
- 9 Lásd pl. Hom. *Od.* XI. 305–320.
- 10 A jelenetről részletes elemzést ad Dasen (megjelenés előtt).
- 11 Uo.
- 12 A mítoszra Statius már a mű első soraiban utalt: I. 1–2.
- 13 Vö. Kozák 2008 a fényszimbolikáról az *Achilleis*-ben, mely – értelmezésem szerint – a hős életében váltakozva felvirradó férfias/női szakaszokra is utal.
- 14 Részletes tárgyalást nyújt Burgess 1995 és Mackie 1998.
- 15 Vö. Heslin 2005, 166–169.
- 16 A képi ábrázolás nem utal rá, de Statiusnál Thetis ugyanúgy csellel „szerzi vissza” a fiát, mint ahogyan Odysseus csellel leplezi majd le. Az istennő attól tart ugyanis, hogy a hősi értékrendhez hű, és azt tanítványa felé is közvetítő nevelő nem adná oda Achilleust, ha tudná, hogy anyja női ruhába akarja bújtatni. Thetis ezért azt hazudja, hogy a Próteustól kapott jóslat szerint ha nem is újra a Styxben kell megmerítenie fiát (mint valós vagy csak kitalált rémálmaiban), de el kell vinnie az Ókeanos távoli pontjára, hogy ott titkos tengerek vizében megfüröszthesse (I. 135–141).
- 17 Achilleus neveltetéséről az *Achilleis*-ben lásd elsősorban Fantham 2003; Heslin 2005, 170–181.
- 18 Gonzenbach 1984, 253.
- 19 Néhány példa: Hom. *Il.* VI. 168–170 (Proitos levele); Verg. *Aen.* III. 286–288 (Aeneas „győzelmi” felirata); Ov. *Met.* IX. 446–665 (Byblis szerelmeslevele Caunushoz).
- 20 Ha az Achilleus-tál születésjelenetében a három nőalak és az Achilleus sorsát megszabó három Párka között – mint Véroni-

- que Dasen javasolja (lásd fent) – áthallást feltételezünk, akkor a kaiseraugsti tál skyrosi jelenetével kapcsolatban is felvethető ugyanez: három nőalakot látunk, ezúttal ráadásul valóban fonás közben. Így értelmezve a fonás motívuma már ebben a jelenetben is érzékelteti, hogy mi az a sors, ami Achilleusra vár, és amit csak átmenetileg kerülhet ki.
- 21 Már Homéros Achilleusa is játszott lantot: „lelkét csengő lanttal vidította, / szép díszes lanttal, melynek húrlába ezüst volt... / hősöknek zengte a hírt” (II. IX. 186–189, ford. Devecseri Gábor). A zenélés ott is szembeállítható már a harccal és a hősi életmóddal, hiszen Achilleus akkor mulatja így az idejét, amikor Agamemnónra megharagudva visszavonul a küzdelemtől.
- 22 A nőnek öltözött Achilleus története jól értelmezhető az átmenet rítusainak (*rites de passage*) logikája szerint is, a mítosz „eredetét” azonban valószínűleg túlzás a felnőtté válás általunk ismert görög beavatási rítusaival való kapcsolattal magyarázni: erről részletesen lásd Heslin 2005, 205–236.
- 23 A fél pár lábbelít viselő alak (*monosandalos*) ikonográfiai motívuma jellemzően az átmenet rítusainak ábrázolásához kapcsolódik: Faust 2015, 62 (további szakirodalommal).
- 24 A témában rejlő variációs lehetőségekről vö. Dunbabin 1999, 301–302.
- 25 Statusnak köszönhetően Agyrtés külön szócikket kapott az ikonográfiai lexikonban is (*LIMC* I, 308–311), és ezáltal mitikus alakként mintegy önálló életre kelt.
- 26 A statiusi pajzsról, Achilleus nézői reakcióiról és Odysseusról mint a leleplezés-jelenet „rendezőjéről” bővebben lásd Kozák 2012, 139–191.
- 27 Néhány pompeii freskón, illetve mozaikon a pajzsot Achilleus és Cheirón képe díszíti – a tárgy tehát azokon az ábrázolásokon is közvetlenül emlékezteti az ifjú hőst neveltetésére és valódi kilétére.
- 28 Hasonló tartalmú beszéd töredéke fennmaradt Euripidész *Skyrioi* című tragédiájából is: fr. 683a Kannicht.
- 29 Az *Achilleis* „befejezett befejezetlenségéről” és az elkészült szöveg szerkezetéről lásd Johnson 1994, 34; Heslin 2005, 57–86; Kozák 2012, 32–51.
- 30 Vö. Raeck 1992, 122–138 és Cameron 2009, 6–19 a késő antik Achilleus-képciklusokról, melyek jellemzően a hős gyerekkorát helyezik előtérbe.

Bibliográfia

- Burgess, J. 1995. „Achilles’ Heel. The Death of Achilles in Ancient Myth”: *Classical Antiquity* 14, 217–244.
- Cameron, A. 2009. „Young Achilles in the Roman World”: *Journal of Roman Studies* 99, 1–22.
- Dasen, V. (megjelenés előtt). „Akhilleusz születése”.
- Dunbabin, K. M. D. 1999. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge.
- Fantham, E. 2003. „Chiron: The Best of Teachers”: A. F. Basson – W. J. Dominik (szerk.): *Literature, Art, History. Studies on Classical Antiquity and Tradition in Honour of W. J. Henderson*. Frankfurt am Main, 111–122.
- Fantuzzi, M. 2013. *Achilles in Love. Intertextual Studies*. Cambridge.
- Faust, S. 2015. „Achill in geselliger Runde. Spätantike Perspektiven auf ein griechisches Heldenleben”: M. Seifert–L. Ziemer (szerk.): *Antike. Kultur. Geschichte. Festschrift für Inge Nielsen zum 65. Geburtstag*. Aachen, 51–75.
- Ghedini, F. 1997. „Achille ‘eroe ambiguo’ nella produzione musiva tardo antica”: *Antiquité Tardive* 5, 239–264.
- Gonzenbach, V. von 1984. „Achillesplatte”: H. Cahn – A. Kaufmann-Heinmann (szerk.): *Der spätromische Silberschatz von Kaiseraugst*. Derendingen, 225–315.
- Heslin, P. J. 2005. *The Transvestite Achilles. Gender and Genre in Statius’ Achilleid*. Cambridge.
- Johnson, W. R. 1994. „Information and Form. Homer, Achilles, and Statius”: S. M. Oberhelman – V. Kelly – R. J. Golsan (szerk.): *Epic and Epoch. Essays on the Interpretation and History of a Genre*. Lubbock, 25–39.
- Kossatz-Deissmann, A. 1981. „Achilleus”: *LIMC* I. Zürich–München, 37–200.
- Kozák D. 2008. „Achilleus hajnala. Fényszimbólika az *Ilias*ban és Statius *Achilleis*ében”: *Antik Tanulmányok* 52, 197–214.
- Kozák D. 2012. *Achilles másik pajzsa. Hagymány és értelmezés Statius Achilleisében*. Budapest.
- Mackie, C. J. 1997. „Achilles’ Teachers. Chiron and Phoenix in the *Iliad*”: *Greece and Rome* 44, 1–10.
- Mackie, C. J. 1998. „Achilles in Fire”: *Classical Quarterly* 48, 329–338.
- Manacorda, M. A. 1975. *La paideia di Achille*. Roma.
- Mango, M. M. – Bennett, A. 1994. *The Seso Treasure. Part 1*. Ann Arbor.
- Raeck, W. 1992. *Modernisierte Mythen. Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen*. Stuttgart.