

Beszkid Judit (1989) az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola doktorvárományosa; folyóiratunk szerkesztője. Kutatási témája az Argonauta-mítosz késő antik variánsa, *Orpheus Argonautikája*.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Orpheus liliomhangja* (2020/4).

Meleagros története Mítoszábrázolások a Seuso-kincs Meleagros-tálján

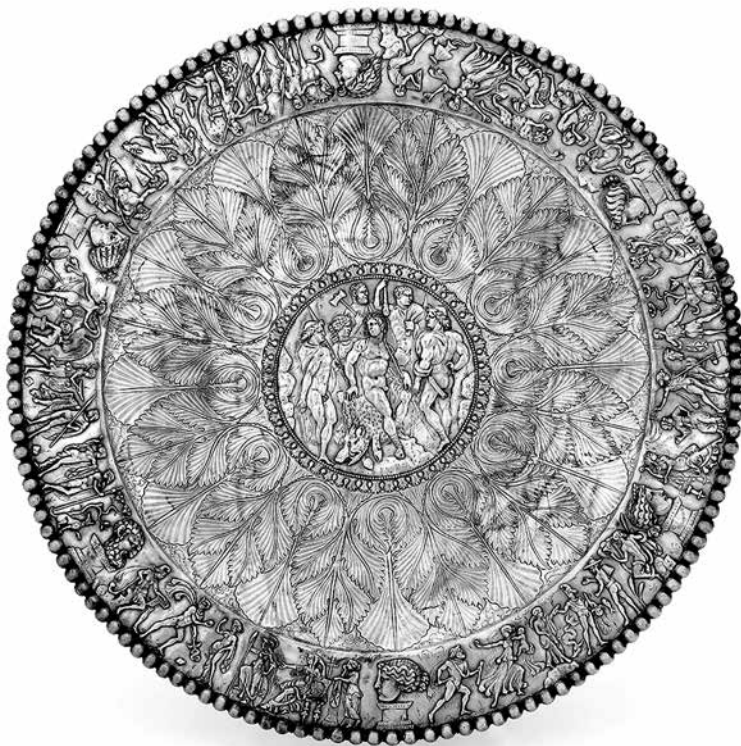
Beszkid Judit

A Seuso-kincs Meleagros-táljának nézője rendkívüli gazdagsággal szembesül (1. kép). A hatalmas ezüstpál tárgyi mivoltában már önmagában is csodálatra méltó – egy majd egy méter átmérőjű, színezüst edény,¹ melynek grandiozitását tovább fokozza burjánzó díszítése: a tál közepén és peremén a görög mitológiából ismert hősök és istenek, mitikus történetek domborműves ábrázolásai sorjáznak, míg a figurális jelenetekkel díszített medalion és a perem közti széles sávban vésett akantuszlevelek pontosan kiszámított, szimmetrikusan elrendezett sűrűje látható.

A tál középpontjában az akantuszlevelek rengetegéből előbukkanó medalion mint egy kiállítás központi darabja vonja magára elsőként a néző figyelmét, csak ezután fordul tekintetünk a tál peremén körbefutó kisebb méretű díszítésre, amely első pillantásra folyamatos képsornak látszik, a jeleneteket azonban díszes talapzatra állított, oldalnézetben látható maszkok választják el egymástól.² De nem is egyetlen történet egymás utáni epizódjainak képregényszerű ábrázolásáról van szó, ahogyan például

a kaiseraugsti Achilleus-tál esetében, amelyet a hős életéből vett mitológiai jelenetek sora díszít, kezdve a hős születésétől egészen a skyrosi leleplezéséig,³ és nem is egyetlen mondakör (például a trójai) egymáshoz szorosan vagy tágabban kapcsolódó történetei kerültek egymás mellé. A Meleagros-tál alkotója a görög és római mitológia legkülönbébb történeteiből szemezgetett, olykor egymástól egészen távoli jeleneteket állítva egymás mellé.⁴

Lehetséges értelmezési irány, hogy a tál egészét átfogó képprogramot keressünk, meghatározva az ábrázolt történetek „fő- és mellékszólamát”, mint például vadászat és szerelem,⁵ jelen tanulmány célja azonban nem az, hogy *bejárja* a teljes tálát, számot vetve a rajta látható valamennyi mítosszal, hanem csupán két részletre, a medalionra és a peremjelenetek közül a három mitikus párt ábrázoló (6) szegmensre⁶ fókuszál.⁷ A medalionban ábrázolt mitikus történetet – mitológiai és ikonográfiai ismeretek birtokában – könnyű azonosítani (2. kép).⁸ A jelenet fókuszában ifjú hőst látunk; kiemelt pozícióját jelzi, hogy ő az egyetlen, aki ül, mégis

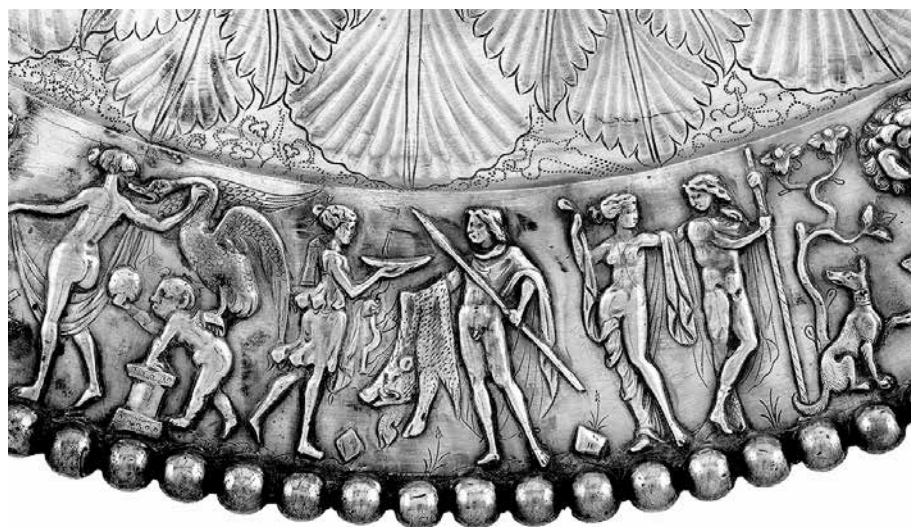


1. kép. A Seuso-kincs Meleagros-tálja. Magyar Nemzeti Múzeum
(fotó: Dabasi András, Kardos Judit)



2. kép. A kalydóni vadászok csoportképe, a Meleagros-tál medalionja. Magyar Nemzeti Múzeum (fotó: Dabasi András, Kardos Judit)

olyan magas, mint a mellette álló társai, sőt a körülötte állók tekintete is rá szegeződik. Az ifjú meztelen, mindössze a vállára vetett köpenyt és vadászcsizmát visel, bal kezével a vállához támasztott lándzsáját tartja, jobbával pedig sziklára támaszkodik. A sziklát egy vadkan kiterített bőre borítja: a hatalmas állat feje élettelenül lóg, résnyire nyitott szájából kilátszanak agyari. A hős vadászokra jellemző ábrázolásmódja és a leölt állat trófeája is sejtetik, hogy a kalydóni vadászat hőst, a pusztító vadkant elejtő Meleagrost látjuk az ábrázoláson. Az azonosítást azonban a Meleagros mögött látható nőalak teszi bizonyossá. Mindössze feje és válla látszik, ám jól kivehető állandó attribútuma, a tegez. Ő Atalanté, az Artemisnek kedves vadászlány.⁹ Kettősük azonban a medaliontól balra, a perem 6. szegmensében is feltűnik (3. kép). Ott Aphrodité és Adónis,



3. kép. Mitikus szerelmespárok, a Meleagros-tál peremének 6. szegmense. Magyar Nemzeti Múzeum (fotó: Dabasi András, Kardos Judit)

illetve Léda és a hattyú képében megjelenő Zeus párosa között látható a halandó vadászpár, amint az ifjú átnyújtja az elejtett vadkan lenyúzott bőrét a vele szemben álló lánynak. Meleagros és Atalanté vonásai, attribútumai a két képmezőben szinte teljesen megegyeznek, a két ábrázolás mégis egészen különböző. Jóllehet egy mítosz, a két kompozíció mégis egészen más hangsúlyokkal jeleníti meg ugyanazt a történetet. Az ismétlés, Meleagros és Atalanté kétszeri szerepeltetése óhatatlanul is rávilágít ezekre a hangsúlyeltolódásokra, eltérésekre. A következőkben azt mutatom be, milyen sajátosságok jellemzik a medalion és a szegmens ábrázolását, hogyan ábrázolta ez a két kép ugyanazt a történetet, s mindezek fényében hogyan írható le a két részlet egymáshoz való viszonya.

A mítoszt, melyben kiváló hősök, „Hellás legjobbjai”¹⁰ gyűltek össze,

hogy elejtsék a pusztító vadkant, amelyet Artemis istennő bosszúból szabadított Kalydón városára, Homérosztól kezdve sokan és sokféleképpen mesélték.¹¹ Az *Ilias* IX. énekében, amikor a harctól sértődöttségében visszavonuló Achilleushoz háromtagú küldöttség érkezik, hogy megbékítsék és rávegyék a hőst, térjen vissza a csatamezőre, idős nevelője, Phoinix Meleagros történetével próbálja meggyőzni Achilleust (529–599).

¹² *In medias res* kezdi a történetet, a sikeres vadászat után, amikor az elejtett vadállat trófeája miatti viszály már háborúvá terebélyesedett a kurések és aitolok között. E harc során Meleagros megölte anyai nagybátyját, emiatt anyja, Althaia a föld alatti istenek átkát kérte fiára. Meleagros erre sértődötten visszavonult a harctól, s hiába próbálták őt megbékíteni, csak felesége, Kleopatra kérésére volt hajlandó újra csatásor-

ba állni, amikor az ellenség már palotája kapuját ostromolta.¹³ A homérosi elbeszélés sajátossága, hogy egy olyan motívum – Meleagros sértődöttsége és harctól való visszavonulása – kerül a történet középpontjába, melyről másutt nem esik szó, ugyanakkor a nevezetes vadászatról és annak előzményeiről csak néhány sorban számol be az elbeszélő, a hős halálát pedig – a kontextusból adódóan érthető módon – nem is említi.¹⁴ Hésiodos *Nőkatalógusában* és a *Minyas* című, mára elveszett eposzban Meleagros halálát úgy mesélték, hogy a harc során Apollón kezétől esett el, mert egyetlen halandó sem tudta őt megölni.¹⁵ Végzetéről azonban a költők egy másik változatot is mesélték:¹⁶ Althaia, amiért Meleagros megölte anyai nagybátyjait, a Thespiadákat, bosszúból tüzre vetette azt a fahasábot, melyről a Moirák Meleagros születésekor megjö-

solták, a fiú addig élhet, amíg ez a fahasáb el nem ég. A különleges fahasábról szóló változat egyik első említését Pausanias őrizte meg, Phrynichos, a Kr. e. 6. századi tragédiaköltő *A pleuróni asszonyok* című mára elveszett tragédiájából idézve a Meleagros haláláról szóló sorokat.¹⁷ Ugyanennek a variánsnak az első teljes elbeszéléseként Bacchylidés 5. győzelmi ódája maradt ránk, amelyben a halott Meleagros az Alvilágban összetalálkozik Héraklésszel,¹⁸ s maga beszéli el saját halálát – kezdve onnan, hogy Artemis le nem csillapodó haragjában pusztító vadkant küldött Kalydón városára, majd hogy amilyen ádáz harcot vívtak Hellas legjobbjai a vadkan ellen, olyan ádáz csata kerekedett aztán kurések és aitolok között a trófea megszerzéséért,¹⁹ s végül a fahasáb elégésével egy időben hagyta el a csatamezőn harcoló Meleagrost életerejé: „Éppen [...] hős Klümenosz / szép és daliás tetemét / fosztogattam; [...] S legott gyengülni kezdtem, / életeróm odalett” (144–147; 151–152, ford. Kálnoky László).²⁰

A történet ezen korai szöveges forrásaiban Atalanté még nem szerepelt, miközben a kalydóni vadászatot ábrázoló archaikus kori feketealakos vázaképek többnyire hasonló kompozícióin – amelyek középpontjában a hatalmas, már megsebzett vadkan áll, s körülötte két oldalt névfelirattal azonosított vadászok sorakoznak lándzsával vagy íjjal támadva az állatra – már feltűnik Atalanté is (4. kép).²¹ A szöveges forrásokban a vadászlány feltehetően a Kr. e. 5. század végétől kezdve került egyre inkább előtérbe. Euripidés mára elveszett *Meleagros* című tragédiájában, amely nagy hatással volt a mítosz későbbi költői elbeszéléseire,²² a hősnő a történet egyik főszereplőjévé vált. A tragédiában, melynek cselekményét a ránk maradt néhány töredék mellett a mitográfus Apollodóros összefoglalója alapján szokás rekonstruálni²³ – a *Bibliothéké* ugyanis a kalydóni vadászat történetéről két változatot is megőrzött,²⁴ előbit feltehetően Euripidés, utóbbit Sophoklés *Meleagros* című tragédiája nyomán²⁵ –, Atalanté a cselekmény meghatározó szereplőjévé vált, s megjelenésével újabb kérdések is tematizálódhattak a mítoszban. Már a vadászat előtt konfliktus kerekedik abból, vajon illő-e, hogy Atalanté nő léte csatlakozzon a vadászathoz. Megjelenik tehát a női–férfi szerepkörök közti különbség, és kibontakozik a szerelmi szál is. Meleagros ugyanis azért győzi meg társait, hogy a lánnyal együtt induljanak a vadászatra, mert bár Kleopatra volt a felesége, mégis Atalantétől szeretett volna gyermeket. Újabb fordulatot jelent, hogy a sikeres vadászat után a trófeát Atalanté kapja,²⁶ Meleagros nagybátyjai azonban elkobozzák tőle, a hős ezért haragra gerjed, s megöli nagybátyjait.

Ezt a cselekményt követi Ovidius elbeszélése is, ám a *Metamorphoses* VIII. könyvében a kalydóni vadászat leírását és

Meleagros szerelmének, halálának történetét mindvégig áthatja az *Átváltozások* költőjének elbeszélésmódjára jellemző irónia. Ez egyaránt megmutatkozik a vadkant már-már legyőzhetetlen óriásként bemutató sorokban, vagy abban, hogy a vadászatot a hősök sikertelen próbálkozásai mentén meséli el, és abban is, hogy a hosszúra nyúlt elbeszélés csupán egy epilógusszerű részlettel – szinte motiválatlanul – kapcsolódik az átváltozásokról szóló elbeszélésfolyamhoz.²⁷

A mítosz aztán az antikvitás folyamán mindvégig népszerű maradt az ikonográfiai hagyományban is. Erről tanúskodnak a Meleagros és Atalanté kettősét ábrázoló pompeii freskók,²⁸ a nagyszámú császárkori szarkofág, mely a kalydóni vadászatot vagy Meleagros mítoszának egyéb jeleneteit jelenítette meg,²⁹ valamint a birodalom különböző pontjairól származó mozaikok³⁰ vagy éppen késő antik, bizánci ezüsttálok.³¹

A kalydóni vadászok csoportképe – a Meleagros-tál medalionja

A medalion ábrázolása, ahogyan az elejtett vadkan lenyúzott bőre jelzi, a vadászat *utáni* jelenetet örökít meg: egy pillanatképet arról, hogy a vadászok a pusztító állat elejtését követően a vadkan bőrére telepedő Meleagros köré gyűlnek. A kép tehát olyan mozzanatot merevít ki, melyben látszólag nem történik semmi, a cselekmény éppen nyugvópontra jutott. A kompozíció közepén Meleagros ül, szorosan mögötte Atalanté áll, mellettük kétoldalt pedig egy-egy ifjú, akiknek összetartozását jelzi, és egyben azonosításukat is segíti ábrázolásmódjuk hasonlósága: ők a Dioskurok, Zeus és Léda ikerfiai.³² Mindketten meztelenek, csupán vállukra vetett köpenyt, vadászcsizmát és jellegzetes csúcsos sapkát, *pilost* viselnek. A testvérpár bal oldali tagja lábait keresztbe vetve Meleagros felé fordul. Bal kezében lándzsáját markolja, jobb kezét teste mellett – vállából furcsán kifordítva³³ – tartja. Testvére jobboldalt, a tál nézőjének háttal áll. Ő is Meleagros felé néz, jobb kezét csípőjére teszi, míg bal kezében dárdáját tartja.

A Dioskurok a mítosz számos változatában feltűnnek a vadászat résztvevőiként – egy ilyen nagyszabású, az Argonauták küldetéséhez mérhető hősi vállalkozásból, melyre a legkiválóbb hősök gyűltek össze, nem maradhat ki ez a testvérpár sem.³⁴ Bár a mítosz korai elbeszélései nem említik közreműködésüket, már a Kr. e. 6. századi feketealakos vázaképeken is megtaláljuk alakjukat, a vadászat későbbi ábrázolásain pedig névfelirat nélkül is könnyen azonosíthatók. Nem hiányoznak a népes vadásztársaságot számba vevő mitográfiai névsorokból sem (például Apollodórosnál és Hyginusnál), és Ovidius



4. kép. A kalydóni vadászat, François-váza, Kr. e. 570 körül, Museo Archeologico Nazionale, Firenze (forrás: www.theoi.com)



5. kép. A kalydóni vadászat, apuliai vörösalakos volutás kratér. Kr. e. 330–310, Staatliche Museen, Berlin (forrás: www.smb-digital.de)

is említi őket, először a vadászat résztvevőiről adott rövid katalógusában, majd a vadászat menetét elbeszélve a hősöknek a vadkan megsebzésére tett eredménytelen kísérletei közt: Zeus fiai sem aratnak nagyobb sikert többi társuknál.³⁵

A medalion eddigi szereplőit attribútumaik alapján a tál nézői könnyen felismerhették. A tondóban azonban két további férfi is látható, akiknek azonosítása nem ilyen egyértelmű.³⁶ A bal oldali alak haja és szakállja rövid. Bal karját és vállát szabadon hagyó *chiton*félét (*exomis*) visel, kezében vállához támasztva kettős bárdot tart. Feltűnő, hogy nem néz Meleagrosra, tekintetét a képmezőből kifelé fordítja. A mellette álló rövid hajú férfi meztelen, csupán a vállán megkötött köpenyt visel. Bal kezével a vállára vetett vadászhaló végét markolja, jobb kezében – mozdulata alapján – lándzsát várnánk, helyette azonban egy bunkósbotot tart: felülről fogja és belógatja a képmezőbe; lábait kissé szétveti, mintha támadó pozícióban állna. Ő is oldalra fordítja fejét, elnéz társaitól. Míg a bal oldali alakot ruházata, a rövid *chiton* különíti el társaitól, hiszen ez a ruházat nem a hősök ábrázolására jellemző könnyű, vállra vetett köpeny, a jobb oldali alak esetében a vadászhaló tér el a hősök jellemző vadászszerszökeitől. Éppen ezért adódik, hogy a két férfit a vadászatot segédkező hajtóként azonosítsuk, név-

telen alakokként, akik hozzájárulhattak a vállalkozás sikeréhez. Hasonló szereplőkkel találkozunk a vadászat különböző fázisait megjelenítő ábrázolásokon,³⁷ vagy akár a kalydóni vadászok népes társaságában elvegyülve, esetleg a vadászatot ábrázoló szarkofágok rövid oldalán.³⁸ Jelenlétük mégis meglepő lenne a vadászat főszereplői, a vadkant elejtő Meleagros, Atalanté és a Dioskurok mellett. Ráadásul ez az értelmezés további attribútumaikat – a kettős bárdot és a bunkósbotot – figyelmen kívül hagyja.

Ugyanakkor kezükben tartott fegyvereik alapján is megkísérelhetjük azonosításukat a kalydóni hősök sorából. A kettős bárd ugyanis nevezetes fegyver volt a mítosz elbeszéléseiben, melyet Ankaioshoz társítottak. Euripidész elveszett *Meleagros*ának egyik töredéke említi először a kettős bárdját lendítő Ankaioszt,³⁹ míg például Bacchylidész kardalában a vadászat egy tragikus mozzanata kapcsolódott nevéhez: áldozatul esett a tomboló állatnak.⁴⁰ Ovidius a hős alakjához kötődő két motívumot egy emlékeztető jelenetben kötötte össze: a vadászatot, miután a hősök sikertelen próbálkozásait követően Atalanta végre nyílával sebet ejt az állaton, Meleagros az egyedüli, aki örül a lány sikerének, a többieket irigység fogja el, s fejtellenül próbálják maguk is eltalálni a vadat. Ebben az eszeveszett rohanásban Ancaeus, hogy virtusát igazolja, kettős bárdjával lép elő, s fennhéjázó beszédével, amelyben azt bizonygatja, hogy saját fegyvere férfiasabb az Atalantánál lévő íjnal és nyílnál, még a vadkant küldő Dianát is megsérti. E szavak után a tettek mezejére lép, hogy bizonyítsa virtusát: bárdjával rátör a hatalmas vadkanra, az állat azonban gyorsabbnak bizonyul nála: halálos sebet ejt a férfin. A mítosz képi ábrázolásain Ankaioszt ugyancsak ezek a motívumok különböztetik meg társaitól: egyfelől ő a vadkan alatt holtan heverő vadász, akit a feketealakos vázaképeken olykor névfelirat is azonosít, másfelől ő a kettős bárddal támadó alak, aki vörösalakos vázaképektől kezdődően a vadászat számos ábrázolásán feltűnik (5. kép).⁴¹ Olyan ábrázolásokat is ismerünk, amelyek egyesítik e két motívumot, földre esett vadászt ábrázolnak, aki már kiejtette kezéből bárdját, és utolsó erejével még megpróbál ellenállni a vadkannak.⁴² Ankaiosként azonosítható alakokkal a vadászati utáni jelenetekben nem találkozunk. Ha tehát a Meleagros-tál medalionjában látható kettős bárdot tartó szakállas férfialakot mégis vele azonosítjuk, az ábrázoláson egy olyan Ankaioszt találunk, aki ezúttal – szokatlan módon – mégsem esett áldozatul a vadkannak.

A bunkósbotot (amely a medalionon rendkívül szembetűnő, hiszen ezt a fegyvert nem így szokás tartani) nem kapcsolódik a kettős bárdhoz hasonlóan állandósult, kiforrott hagyomány.⁴³ Egy Euripidésznek tulajdonított töredék szerint Theseus azzal a bunkósbotot vett részt a kalydóni vadászatot, mellyel korábban a Minótaurost megölte.⁴⁴ További szöveges forrást azonban nem ismerünk, melyben Theseusnak és ennek a fegyvernek bármiféle szerep jutna. Ovidius elbeszélésében miatta kerül szóba a calydoni vadászat: a hős híre ugyanis a Minotaurus megölése után annyira elterjedt, hogy Calydon is az ő segítségét kérte a vadkan elejtéséhez. Az ovidiusi elbeszélés sajátos ironiáját mutatja, hogy e bevezető után Theseusról alig hallunk, egyetlenegyszer szólal majd meg, akkor is azért, hogy társát, Pirithoust visszatartsa, majd ezután ő maga is próbál sebet ejteni az állaton, de a vadkan helyett egy faágat talál el.⁴⁵ Bunkósbotot lendítő alakokkal azonban a mozgalmas vadászjelenet ábrázolásain gyakran találkozunk.⁴⁶ Ugyanakkor a kettős

bárdot tartó Ankaioshoz hasonlóan a bunkósbotot tartó vadász jelenléte sem jellemző vadászat utáni jeleneteken. Itt azonban, bár a vadkan bőre már a sziklán hever, ők ketten mégis magasba tartott fegyverekkel állnak, még ha azokra épp nincs is szükségük. Ha tehát innen nézve próbáljuk meg alakjukat értelmezni, és fegyvereiket, ahogy a kompozíció is kiemeli, a vadászat jelölőinek tekintjük, úgy tűnhet, mintha ők ketten még benne maradtak volna a mitikus eseménysor előző mozzanatában. Ebben az esetben az egyetlen pillanatot, a vadászat utáni nyugodt pihenést ábrázoló kép *szinoptikus*, vagyis a történet különböző idősíkjait egyesítő képként értelmezhető,⁴⁷ melyen az Ankaiosnak és Théseusnak nevezett alakok révén a vadászat feszültsége is felidéződik.

Adódik azonban egy további lehetőség is a két alak értelmezésére. A kép kontextusából kiindulva ugyanis nemcsak eddig sorra vett attribútumaik, ruházatuk, fegyvereik miatt tűnnek ki. Legalább ilyen jelentőségű a kompozícióban elfoglalt helyük: elfordított tekintetük, komor arc kifejezésük és a képmezőből kifelé mozduló testtartásuk is. Összhangban azzal, hogy hajviseletük, a szakáll és az arcukon látható mély ráncok miatt mindketten idősebbnek tűnnek, mint Meleagros és a Dioskurosok, felvethető, hogy a trófea miatt megsértődő és viszályt szító vadászokat, a Thestiadákat ismerjük fel bennük.⁴⁸

Meleagros nagybátyjai, Althaiá fivérei, a Thestiadák a mítosz legrégebbi elbeszéléseitől fogva fontos szereplői a történetnek: ha közvetett módon is, de Meleagros halálának okozói.⁴⁹ Idősebb férfirokként a vadászat, mely egyfajta beavatási szertartásként, az ifjú hős férfiváérésének próbájaként is értelmezhető,⁵⁰ beavató szerepük kellene hogy legyen, mint például az *Odyseia* emlékezetes vadászjelenetében (XIX. 392–466), melyben az ifjú Odysseust anyai nagybátyjai kísérik el arra a vadászatra, ahol az ifjú azt a sebet szerzi, melyről évekkel később dajkája, Eurykleia felismeri a Trójából hazatérő hőst. Az ifjú Odysseus a vadászatról sebesülten, mégis sikerrel tér haza, s családja boldogan ünnepli az ifjú férfihoz méltó tettét. Meleagros esetében viszont a vadászat sikere ellenére családi tragédiába fordul át a cselekmény, melyben végül nemcsak a Thestiadák, de maga Meleagros is áldozatul esik.⁵¹ Az írott forrásokban változó, hogy pontosan milyen szerepet kapnak a Thestiadák, mennyiben felelősek a trófea miatt kitörő viszályért, és hogyan történik haláluk. Úgy tűnik, csak a későbbi variánsokban lesznek ők a vadászat utáni konfliktus kirobbantói. Ezekben tehát nemcsak a halálukkal hoznak újabb fordulatot a cselekményben, előidézve Althaiá végzetes haragját, hanem azért is ők felelnek, hogy a sikeres vadászat után újabb bonyodalom támad.

A homérosi elbeszélés mindössze egyetlen utalást tesz Althaiá fivérére. Meleagros sértődésének okát visszavezeti egészen Thestios fiának megöléséig: Meleagros megharagudott anyjára, amiért megátkozta őt, anyja pedig azért átkozta meg fiát, mert az megölte fivérét (ἦ ῥα θεοῖσι / πῶλλ' ἀχέουσ' ἦῤατο κασιγνήτοιο φόνοιο). Az ellenség soraiban harcoló rokon tehát holtában is befolyásolja az eseményeket. Annak, hogy a trófea miatt kirobbant viszályért is felelős lenne, nincs nyoma a szövegben; a költő Artemis istennőt említi az újabb harc kirobbantójaként: „Ám keltett körülötte zsvajgást, vad hadilármát, / borzas bőrért, s a fejéért annak a kannak, / hősszivű aitolok s kúrások közt a nagy úrmó” (IX. 547–549, ford. Devecseri Gábor). Bacchylidés *epinikion*jában a viszályért – akárcsak az

*Ilias*ban – Artemis istennő okolható: nem szűnő haragja okozza a trófea miatti csata kitörését: „de Létó / bölcs lánya, a fürgé vadász, / nem szűnt haragudni, / s a fénylő írha lett / új csata indoka” (122–126, ford. Kálnoky László). A hős elbeszélésében azonban nagyobb hangsúly kerül a Thestiadák meggyilkolására. Meleagros szinte szabadkozik amiatt, hogy sokak mellett nagybátyjait is megölte, tettének felelősségét a csatában vak Arésre hárítja (127–135).⁵²

Apollodóros összefoglalói szerint azonban már maguk a Thestiadák keltették a viszályt a trófea körül. Mert vagy azt sérelmezték, hogy férfiak jelenlétében egy nő kapta a trófeát, vagy pedig az első találatot vitatták el Atalantétól. Az első változatban a Thestiadák felháborodtak azon, hogy Meleagros Atalanténak ajándékozta a trófeát, s elragadták a lánytól a vadkan bőrét, arra hivatkozva, hogy származásuk jogán Meleagros, a vadkan elejtője után őket illeti a trófea. A hős azonban haragra gerjed, és megöli nagybátyjait. Az események gyors egymásutánja tehát közvetlenül a trófea körül zajlik, nem a háborúvá fajuló nézeteltérés során éri őket a halál, hanem családi viszály alakul ki, melyben csak Meleagros és a nagybátyjai érintettek. A Thestiadák érvelése ugyanakkor az Apollodóros által említett másik változat szerint az első találaton, nem pedig rokonsági kapcsolaton alapul. Maguknak követelik ugyanis a bőrt, mondván, hogy Iphiklos⁵³ találta el elsőnek az állatot, s emiatt háború tört ki a kúrások és aitolok között.

A trófea miatti vitában Ovidius elbeszélése szerint csak Meleagros és a nagybátyjai érintettek, a cselekmény tulajdonképpen az apollodórosi (euripidészi) változatot követi. Jelentős különbség azonban, hogy az ovidiusi elbeszélésben hallhatjuk is a Thestios-fiak érvelését. Amikor Meleagros odaajándékozta a lánynak a trófeát, a Thestiadák irigységükben rárontanak Atalantára:

„Tedd le hamar, némbér, bitorolni ne merd a jogunkat;”
és emelik karukat, „szépséged csak be ne csapjon,
s kincset adó szeretőd tőled távol ne maradjon!”,
tőle ajándékát veszik el, s jogot – adni – amattól.

VIII. 433–436 (Devecseri Gábor fordítása)

Szavaikkal és tetteikkel azonban, ahogyan azt az elbeszélői kommentár is hangsúlyozza, nemcsak Atalantát sértik meg, hanem Meleagrost is, hiszen felülbírálják döntését. Meleagros azonban nem túri a sértést, kardjával nyomban lesújt nagybátyjaira. A trófea miatti harc tehát az idők folyamán Meleagros és nagybátyjai közti személyes összecsapássá alakult.

A Thestiadáknak az ikonográfiai hagyományban nincs sajátos, a többi kalydóni vadásztól elkülönülő attribútumuk,⁵⁴ ráadásul a hagyományban megőrzött neveik sem egyeznek a vázaképek névfelirataival, így, bár bizonyosan ott voltak a vadászat, mégsem tudjuk őket az ábrázolt alakok közül kiválasztani.⁵⁵ Azokon a jeleneteken ismerhetők fel bizonyosan, amelyekben haláluk látható. Ismert néhány római szarkofág, melyen Meleagros Pleurón ostromában, vagyis a trófea miatti csatában öli meg nagybátyjait,⁵⁶ jellemzőbb azonban az az ábrázolási skéma, amelyben Meleagros a trófea miatt összecsap nagybátyjaival.⁵⁷ Ennek egyik leghíresebb példája az a Louvre-ban őrzött márványszarkofág (6. kép), melynek főoldala három jelenetre tagolható: jobbra Meleagros a vadkan trófeájáért folytatott vitában megöli Thestios fiait. Egyikük



6. kép. Meleagros a halálos ágyán. Római márványszarkofág, Kr. u. 180–190, Louvre, Párizs (forrás: Wikimedia)

holtában esik össze, teste szinte kicsavarodik, de még holtában is erősen markolja a trófeát, másikuk támadóan közelít Meleagros felé, de az ifjú már nekiszegezi kardját. Balra Althea, hogy fivéréi halálát megbosszulja, tűzre veti a fahasábot, amelytől Meleagros élete függ; középen pedig Meleagros a halálos ágyán fekszik, körülötte gyászolókat látunk, lábánál vadászruhában, vállán tegezettel Atalanté ül gyászában magába roskadva.⁵⁸

A mítosz ikonográfiai hagyományában tehát amikor csak megjelennek a Thestiadák, mindannyiszor nagyon mozgalmas, expresszív jelenetekben láthatók – legyen szó akár a csatajelenetről, akár a háromalakos kompozícióról. Ábrázolásaik között nincs arra példa, hogy a vadászat utáni békés jelenetben tűnének fel. Egyedül a pompeii Casa del Centauro *tablinum*át díszítő freskó (7. kép) esetében vetették fel, hogy Atalanté és Meleagros mellett a háttérben látható két férfialak a Thestiadákkal volna azonosítható, hiszen testtartásuk, tanakodó arckifejezésük valóban utalhat erre, ennek az értelmezésnek azonban ellentmond, hogy szakáll nélkül, azaz ifjúként ábrázolták őket.⁵⁹

Ha a Meleagros-tálon látható, az ifjú hősöktől elkülönülő idősebb alakokat mégis a Thestiadákkal azonosítjuk, a jelenet egésze új értelmet nyer, a vadászat után megpihenő vadászok állóképe mozgásba lendül. A vadkan bőrre ugyan még Meleagros teszi rá a kezét, de a felette álló két alak fenyegető jelenlétével árnyékot vet a vadkan elejtése utáni békés együttlét idilljére, s előrevetíti a történet folytatását, a trófea miatt kitörő összecsapást. Ezáltal tehát a kép úgy ragadja meg a vadászat utáni pihenő nyugodt pillanatát, hogy közben a hamarosan kitörő újabb viszály is jelenvalóvá válik.

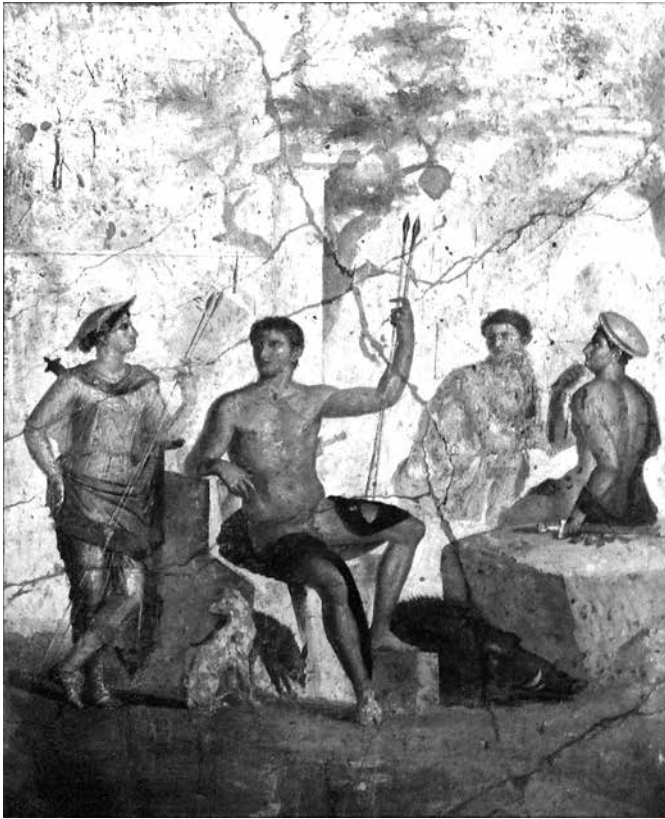
A tál alkotója a medalionban a mítosz főszereplőit, Meleagrost, Atalantét és a Dioskurosokat a szokásos módon ábrázolta, a háttérben álló alakok esetében azonban különböző képjeleket ötvözött, ezáltal – az értelmezés szintjén (is) – dinamikussá és egyedivé téve az állóképet.⁶⁰ A háttérben álló alakok ugyanis többféle értelmezést is megengednek: értelmezhetők névtelen hajtóként, ábrázolhatják a kettős bárdal és bunkósbottal kitüntetett Ankaioست és Théseust, akik magasba emelt fegyvereik révén az éppen befejeződő vadászatot idézik szemünk elé, vagy lehetnek a Thestiadák, akiknek jelenléte már a történet újabb fordulatára utal. A kompozíció tehát éppen e melléksze-

replők által válik egyedivé, s egyediségében ez a kompozíció ellenáll annak is, hogy besoroljuk a mítosz késő antik ábrázolásait jellemző két nagy csoport valamelyikébe.⁶¹ Nem a vadászatot ábrázoló kompozíció ez („Jagdfassung”),⁶² és valójában nem is a vadászat utáni békés beszélgetést ábrázoló jelenetek egyike („Gesprächfassung”), melyeknek fókuszában Atalanté és Meleagros vadászat utáni kettőse áll⁶³ – sokkal több mindkettőnél. Mert bár az ábrázolás alapszituációja a vadászat utáni nyugodt pihenő, de legalább ennyire hangsúlyos a háttérben álló alakok többértelműsége, mely mintegy kimozdítja a kompozíciót a nyugalmas helyzetéből, s ezáltal a megjelenített pillanat előzménye és következménye is megragadhatóvá válik.

Meleagros és Atalanté a mitikus szerelmespárok között

A tál frízében látható jelenet ugyanakkor egészen máshogy ábrázolja a történetet. A peremjelenet a mítosz cselekményét tekintve mondhatni folytatása a medalionnak: Meleagros itt – miután megpihent a vadkan bőrén – éppen átnyújtja a trófeát Atalanténak. A trófea odaajándékozásának mozzanata kétségtelenül a mitikus eseménysor egyik fordulópontja, a történet számos elmesélése alapján tudjuk, hogy *miért* történt ez és hogy *mivé* fog fajulni. Csakhogy ezen a képen nem ezen a narratíván van a hangsúly.

Meleagros és Atalanté kettősét itt nem a mítosz többi szereplője veszi körbe, a vadászpár saját mitikus történetének kontextusából mintegy kikerülve Aphrodité és Erós szférájába vonódik be azáltal, hogy jobbról Aphrodité és Adónis, balról pedig Léda, a hatyú és Erós fogja őket közre. Ez a szegmens tehát olyan mitikus történeteket kapcsol egymáshoz, melyeket a szerelem köt össze, e hármass kompozíciónak azonban sem írásos, sem képi párhuzamát nem ismerjük. Bár Adónis és Aphrodité története több elemében is közös Meleagros és Atalanté történetével, nem véletlen, hogy ez a két pár olykor az ikonográfiai hagyományban is egymás mellé kerül.⁶⁴ Léda és a hatyú alakjában megjelenő Zeusszal való közös megjelenítésükre azonban nincs más példánk. Ez az egyedi összetétel tehát arra is ráirányítja figyelmünket, hogy a három történetet



7. kép. Meleagros és Atalanté a vadászat után. Pompeii freskó.
Kr. u. 40–50, Museo Archeologico Nazionale, Nápoly
(forrás: Flickr)

egyetlen egységgé összefogó motívum, a szerelem ábrázolásmódja felől nézzük meg a képet, vagyis Atalanté és Meleagros kettősét a körülöttük lévők tükrében is szemügyre vegyük, s arra keressük a választ, hogy történetüknek milyen aktuális hangsúlyai rajzolódnak ki *ebben* a kontextusban.⁶⁵

A trófea odaajándékozásának jelenetére az ikonográfiai hagyományban egy párhuzamot tudunk említeni: egy Kr. e. 4. század végére keltezhető apuliai vörösalakos amphorán⁶⁶ Atalanté vadászcsizmát, gazdagon díszített, rövid *chiton*t visel, bal kezében lándzsáit tartja, lábainál kutyája hever. Jobb kezét kissé előrenyújtja a vadkanbőr felé, amelyet Meleagros ad át neki. A jelenet szerelmi kontextusának téveszthetetlen képjelei a vadkan lenyúzott bőre fölött repülő szárnyas Erós-alak, illetve az Atalanté mögött álló és a párt néző Aphrodité is, aki kezében *inxót* tart.⁶⁷ A pár ábrázolásainak sorában viszont sokkal gyakoribb, hogy nem az ajándékozás pillanatában látjuk őket. A vadkan trófeája szinte állandó elemként a lábuknál hever, Meleagros és Atalanté pedig a vadászat után megpihenve egymással beszélget. Ezekon az ábrázolásokon szerelmük néhol egészen egyértelmű, néhol csak nagyon finoman utal rá az alkotó. Egy Kr. e. 4. század közepére datálható vörösalakos kehelykráter vázaképén például Atalanté közepén ül, mellette áll Meleagros. A hős bal kezében lándzsáit tartja, jobbával gyengéden átkarolja Atalanté vállát. A szerelmi kontextust hangsúlyozza, hogy kissé lejjebb szárnyas Erós-alak játszadozik egy nyúllal – ez az állat az archaikus kortól *par excellence* szerelmi ajándék.⁶⁸ A Meleagrost és Atalantét ábrázoló pompeii freskókon rendre ugyanaz a kompozíció látható: látszólag éppen nem történik semmi, a vadkan trófeája a földön hever,

míg Meleagros és Atalanta békésen beszélget. Ha azonban alaposabban megnézzük ezeket a képeket, kitűnnek egyedi vonásaik: Atalanté ábrázolásmódja egészen eltérő lehet, hol a szűz vadászistennő, Artemis ábrázolásaira hasonlít, de olykor áttetsző ruhája, kacér testtartása miatt sokkal inkább Aphroditére hajaz, emellett kettejük egymáshoz való viszonya is változó lehet, néhol egymástól tisztességes távolságban állnak, néhol viszont Atalanta gyengéden megérinti az ifjú vállait.⁶⁹ A Meleagros-tál peremét nézve szembetűnő, hogy bár itt is megjelenik egy szárnyas Erós és maga Aphrodité is, csak hogy itt nem mint az Atalanté és Meleagros szerelmét igazgató halhatatlanok. Itt a maguk dolgával vannak elfoglalva: Aphrodité, aki maga is szerelembe esett a halandó vadással, bal karjával gyengéden átöleli Adónis vállát. Az istennő testét ékszerek díszítik: karkötőt, nyakéket és láncot visel (az utóbbi talán a szerelmi csábítás ellenállhatatlan büvszere, a *kestos himas*),⁷⁰ ruhája látni engedí meztelen testének szépségét, jobb kezével a magasba tartja köpenye egyik végét, mely szokatlan módon rátekeredik jobb lábára, és át van vetve bal karján. Adónis keresztbevetett lábbal, lándzsájára támaszkodva áll, mellette jobbra vadászkutyája ül. Túldaldalt a játékos gyermekként ábrázolt szárnyas Erós-alak bal kezével oszlopra támaszkodik, míg jobbával *globust* nyújt Léda felé. Hátán pedig a hatyú alakjában jelen lévő főistent tartja. Szokatlan ikonográfiai megoldás, hogy a madár Erós szárnyán és fején lépdelve közelít a meztelen Lédához. Léda háttal áll, ruhájának esése Aphroditééhez hasonlít, köpenye a lába közé csúszik, egyik végét bal kezében tartja, másik vége jobb karján könnyedén átvetve lóg. Jobbjával a mellette álló hatyú nyakát fogja.

Bár a kalydóni vadászpár ebbe az *erótikus* közegbe került, éppen az őket keretező párokkal összevetve válik szembetűnővé visszafogott távolságtartásuk. Az ő szerelmük története Aphrodité és Zeus egy-egy szerelmi kalandja közé keveredett, mégis teljesen más, mint az isteneké. Meleagros ábrázolásmódja szinte megegyezik a másik vadász, Adónis ábrázolásával. Atalanté azonban itt nem veszi el szűzies vadászattributumait, nem válik Aphroditéhez hasonlóvá, ahogyan például a pompeii Casa delle Danzatrici (VI. 2. 22) freskóján,⁷¹ Lédával és Aphroditéval ellentétben nem fedi fel testét; rövid ruhát visel. Ők ketten nem is érnek egymáshoz, a kezükben tartott tárgyak fizikai távolságot teremtenek közöttük. Míg Meleagros baljában lándzsáját tartja, jobbával a karjára terített vadkanbőrt nyújtja Atalanté felé, a lány Meleagros felé lép, baljában íját fogja, jobb kezével pedig áldozati csészét (*phialé*) nyújt a hősnek. Mozdulataik egymás tükörképei: a hős baljában tartott lándzsájára rímel a vadászlány íja, s ahogy Meleagros nyújtja Atalanté felé a trófeát, úgy kínálja a lány a hős felé az áldozati csészét. A trófea átadása itt tehát nem Meleagros egyoldalú kezdeményezése, hogy ajándékával elnyerje a neki tetsző lány kegyeit. Mozdulataikból sokkal inkább a kölcsönösség, az egyenrangúság sugárzik: Atalanté nemcsak a tróféért nyújtja ki kezét, egyúttal áldozati csészét nyújt a hősnek. Ez a gesztus az ábrázolás teljesen egyedi, meglepő vonása, ugyanakkor viszont megidéz egy jól ismert képtípust, a harcos búcsúztatását. A harcba indulás ábrázolása az athéni vázafestészet kedvelt témája volt, a szkhéma egyik meghatározó eleme az indulást megelőző italáldozat: leggyakrabban egy nőalak egyik kezében kancsót, a másikban *phialét* tart s az induló harcos felé nyújtja.⁷² Vitatott kérdés, hogy ezek a képek

csak csatába indulásként vagy hazaérkezésként is értelmezhetőek-e.⁷³ Meleagros mítoszában ez a szkhéma sajátos értelmezést nyer: az ifjú hős éppen a nagyszabású vadászatról tért haza sikeresen – ennek egyértelmű képele a karján lógó vadkanbőr, ezért Atalanté mozdulatát értelmezhetjük a hazatérő Meleagros köszöntéseként. Ha viszont a harcos búcsúja képtípus általánosabb jelentéséből indulunk ki, a vadászlány mozdulata inkább a harcba indulás előtti áldozatként értelmezhető. Ebben az esetben a pillanat egyszersmind Meleagros végzetét is jelenvalóvá teszi. Az ifjú hős ugyanis Atalantéért és a tróféáért fog harcba szállni, s ez hozza el végzetét. Ezáltal pedig még inkább elválik a két halandó szerelmének ábrázolása a körülöttük lévő istenek *liaison*jaitól. Atalanté és Meleagros szerelmének ábrázolását nem az a játékos könnyedség jellemzi, mint a halandókkal szerelemben vegyülő istenekét. A trófea átadása mellett éppoly fontossá válik a hős köszöntése, s az italáldozatot nyújtó Atalanta méltósága inkább megidéri a hős halálos ágyánál gyászában leboruló Atalantét mint a hős udvarlását fogadó, olykor kacéran áttetsző ruhát viselő vadászlány ábrázol-

lásait. Szerelmük ezzel a szokatlan ikonográfiai megoldással éles kontrasztot teremt a másik két párral szemben, s ezáltal válik kitüntetetté a halandó pár a halhatatlanok között is.

Meleagros történetét tehát a tál alkotója kétszeresen is megjelenítette: egy történet egymás után következő jeleneteit beillesztve a legkülönbözőbb mítoszokat felsorakoztató gyűjteményébe. Az ábrázolásokat alaposabban megnézve azonban szembetűnik, hogy e két részlet kapcsolata sokkal bonyolultabb annál, mint hogy egymás pusztá folytatásának tekinthetnénk őket. A medalion látszólag egyszerű jelenete önmagában is túlmutat a vadászat utáni pihenő nyugodt pillanatán, a peremjelenet pedig azáltal nyer új jelentésárnyalatot, ha a mellé állított szerelmi történetek kontextusában értelmezzük. E két ábrázolás közös jellemzője azonban az a módszer, amely épít a mitikus-ikonográfiai hagyományra, de nem szolgálai hűséggel másol, hanem a hagyományos elemeket úgy ötvözi, hogy a Kr. u. 4–5. században is új, önálló elbeszélést hozza létre a történetnek, mely „nem most, régen esett meg”.⁷⁴

Jegyzetek

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

- 1 A tál 69,4 cm átmérőjű, súlya 8,606 kg, 97%-os tisztaságú ezüsből készült. A Seuso-kincs darabjainak részletes leírását lásd Mango–Bennett 1994; Dági–Mráv 2019.
- 2 A maszkokat M. Mango az egyes jelenetekben is megjelenő szereplőkként azonosítja (Mango–Bennett 1994, 148 és 151), míg W. Watson Dionysos világának képviselőit látja bennük, s a „bacchikus maszkok” funkcióját a színházra való utalásként jelöli meg (Watson 2012, 69–73).
- 3 A tálról bővebben lásd Kozák Dániel tanulmányát a jelen számban.
- 4 A tálon látható további mitikus történetekről lásd még Szikora Patricia, valamint Nagy Árpád Miklós és Agócs Péter tanulmányát a jelen számban.
- 5 Gesztelyi a tál képprogramját keresve arra a megállapításra jut, hogy „az ábrázolt történetek fő szólama a mindenben felülkerekedő szerelem, az emberi életet mozgató legfontosabb érzelem [...]”. A történetek mellékszólama a vadászat, melyet konkrétan és átvitt értelemben egyaránt értelmezhetünk.” Gesztelyi 2016, 156.
- 6 A szegmensek számozásában Mango beosztását követem (vö. Mango–Bennett 1994).
- 7 A peremjelenetek „összeolvasásának”, bár a medalion nézete kijelölheti a tál fő nézetét, nincs egyértelmű kezdőpontja és iránya, a tálnak tehát nincs egyetlen, magától értődő, helyes olvasata. Lehetséges olvasatokat, „útvonalakat” kínál, melyeken adódik, hogy egyes képelemeket, szegmenseket másokkal összekössünk, s ezáltal releváns összefüggéseket, kapcsolódási pontokat fedezzünk fel a különböző jelenetek, részletek között.
- 8 Bár minket már segít a tál modern elnevezése is a medalion jelenetének értelmezésében, korabeli nézőit feltehetően nem vezették ilyesfajta paratextusok.
- 9 Atalanté alakjáról a mitikus hagyomány a kalydoni vadászaton való részvételén túl több történetet is megőrzött. Nevét görögös formában használom, ettől csupán az ovidiusi elbeszélés kontextusában térnek el. Alakjáról bővebben lásd Boardman 1983; Boardman 1984; Barringer 2001.
- 10 Vö. Bacchylidés 5, 111.

- 11 A mítosz szöveges és képi forrásairól átfogóan lásd Daltrop 1966; Woodford 1992, 414–435; Grossardt 2001.
- 12 A homérosi elbeszéléstről mint mitikus példázatról bővebben lásd Willcock 1964; Swain 1988. Phoenix beszédéről átfogóan lásd Rosner 1976; Grossardt 2001, 9–40.
- 13 Kleopatráról mint Patroklos pandanjáról lásd Swain 1988.
- 14 Az elbeszélés logikája szerint az Erinysök meghallgatták Althaia átkát, s ez okozta fia halálát. A mítosz homérosi *epikus* változatáról lásd March 1987.
- 15 Hésiodos: *Nőkatalógus* fr. 25, 9–13; *Minyas* fr. 7. Az utóbbiban Meleagros a Hádésban összetalálkozik Théseusszal és Peirithoosszal, nekik mondja el halálát – hasonlóan ahhoz, ahogyan Bacchylidés *epinikion*jában Héraklésnek meséli el történetét.
- 16 Pausanias (X. 25) egy Polygnótos-festményen felismerve Meleagrost, sorra veszi a hős mítoszában különféle elbeszélésváltozatait, két csoportra osztva őket aszerint, hogy mi okozta a hős halálát.
- 17 „Mert [Meleagros] a kegyetlen halált / nem kerülte el, hanem gyors tűz martaléka lett, amikor a szörnyű, gonosz anya elégette a fahasábot” (Horváth Judit fordítása); bővebben lásd Horváth 2015.
- 18 Az ódáról bővebben lásd Lefkowitz 1969; Maehler 2004; Karachalios 2009.
- 19 Vö. Maehler 2004, ad 125.
- 20 További források, melyekben a fahasáb mint Meleagros halálának okozója szerepel: Aischylos: *Choéphoroi* 603–612; Accius: *Meleagros* fr. 444–445; Ovidius: *Heroides* IX. 156–157, *Remedia amoris* 721–722, *Fasti* V. 305–306, *Ibis* 601–602, *Tristia* I. 7, 15–22; Propertius III. 22, 31–32; Manilius: *Astronomica* V. 174–196; Diodorus Siculus IV. 34; Apollodóros: *Bibliothéké* I. 8, 2–3; Antoninus Liberalis: *Metamorphoses* 2; Hyginus: *Fabulae* 171–174; Dion Chrysostomos: *Orationes* 67. 7; Lukianos: *De saltatione* 50; Apuleius: *Metamorphoses* VII. 28.
- 21 A feketealakos vázáképekről bővebben lásd Daltrop 1966, 15–21; Woodford–Krauskopf 1992, 416–417, 6–25. sz.; Barringer 2001, 147–161.
- 22 Az euripidészi variáns nagy hatással lehetett Accius tragédiájára és Ovidius elbeszélésére is. Erről bővebben lásd Grossardt 2001, 144–160.
- 23 Grossardt 2001, 88–96.
- 24 Apollod. *Bibl.* I. 8, 2–3.

- 25 A tragédiából mindössze hat töredék maradt ránk, s ezek is többnyire csak egy szóból állnak. A cselekményt még az apollodórosi összefoglalóval kiegészítve is nehéz rekonstruálni. Bővebben lásd Grossardt 2001, 83–87.
- 26 A vadászat során Atalanté nyila találta el először az állatot, a trófea tehát nemcsak szerelmi ajándék, de az első találat jutalma is lehetett. Euripidés *Phoinissai* című tragédiájában Parthenopaios pajzsán anyja, Atalanta látható, „amint elejti messzireszálló nyilal a kalydóni vadkant” (Eur. *Phoinissai* 1106–1109, ford. Kárpáty Csilla); lásd még Kallimachos Artemis-himnuszát, ahol a költő Atalantét mint vadkanölőt (σοκτόνον) említi.
- 27 Az ovidiusi elbeszélésről bővebben lásd Hollis 1970; Anderson 1972; Horsfall 1979; Segal 1999.
- 28 Lorenz 2008, 55–75.
- 29 A szarkofágokról összefoglalóan lásd Robert 1904; Koch 1975.
- 30 A mítosz késő antik ábrázolásairól lásd Raeck 1991.
- 31 Meleagrost ábrázolja egy a Seuso-kincsnél későbbre datálható, 6–7. századi bizánci ezüstpénze: tondójában a hérós a Skopaszak tulajdonított ábrázolási skémájában látható (Bayerisches Nationalmuseum, ltsz. L 56/113), valamint egy szintén bizánci ezüstpénze, amelyen Meleagros meztelenül, vállára vetett köpenyben, jobb kezét csipőjére téve és bal kezével lándzsájára támaszkodva áll. Mellette Atalantát látjuk, aki jobb kezében fogja lándzsáját, baljával lovát vezeti. Mellettük kétoldalt egy-egy szolga, előttük kutyák, a háttérben kővár látható (Szentpétervár, Ermitázs, ltsz. W 1). A tárgyról lásd Raeck 1997.
- 32 Születésük mítosza felidéződik a perem 6. szegmensében.
- 33 Hasonlóan rosszul „összeillesztett” alak még a kincs Dionysos-korsójának egyik *mainasa*.
- 34 A Dioskurosokról lásd még Lakatos Szilvia tanulmányát a jelen számban.
- 35 Az ovidiusi sorok (372–377) iróniájáról lásd Horsfall 1979, 326; Segal 1999, 314.
- 36 A vadászalakok azonosításának nehézségeiről a szarkofágok kapcsán lásd Koch 1975, 7.
- 37 Hálócspadát kihúzó segítők láthatók a Seuso-tál medalionjában is, „a földbirtokosok életére jellemző zsánerképek” között.
- 38 Vadászalót cipelő férfi vagy hajtó látható néhány római szarkofág oldallapján. Lásd például ASR III, 2. No. 221, 223, 234, 236, 239, 246, 248, 250.
- 39 Eur. *Mel.* fr. 530.
- 40 Bacchylidés 5. 117.
- 41 Apuliai vörösalakos volutás kratér (Berlin, Antikensammlung ltsz. F3258); további darabokért lásd Woodford 1992, 417, 24–27. sz. A szarkofágokon rendre feltűnik egy kettős bárdot tartó, szakállas, állatbőrt viselő és kutyát vezető alak, akit C. Robert a haláldémon, Orcus ábrázolásaként értelmezett (1904, 274). Az értelmezést elveti ugyan, de az Orcusként való megnevezést megtartja Koch (1975, 7).
- 42 Pausanias leírása (VIII. 45, 6) alapján ezek közé tartozhatott a tegeai Athéna Alea-templom kalydóni vadászatot ábrázoló oromcsoportja is.
- 43 Míg a kettős bárdot tartó alakot Mango Ankaiosként nevezi meg, a bunkósbotot tartó alakra névtelen vadászként hivatkozik (Mango–Benett 1994, 124), Woodford azonban a háttérben álló két alakot Ankaiosként és Théseusként azonosítja (Woodford, 1992, 424, 99. sz.).
- 44 Eur. *Mel.* fr. 531.
- 45 Horsfall 1979, 329.
- 46 Lásd például athéni és apuliai vörösalakos vázaképeken Woodford, 1992, 417, 25–27. sz., attikai márványszarkofágokon ASR III, 2. No. 216.
- 47 A szinoptikus képek értelmezéséről lásd Nagy 2015; Gábor 2015.
- 48 Lásd még Gesztelyi 2016, 152.
- 49 Vö. Bremmer 1983.
- 50 A vadászatról mint beavatási szertartásról bővebben lásd Barringer 2001.
- 51 A két mítosz összehasonlító elemzéseinek rövid összefoglalását lásd Barringer 2001, 250, 145. jegyzet.
- 52 Segal 1999, 305; Maehler 2004 *ad* 129–135.
- 53 Iphiklos a neve Thestios egyik fiának Bacchylidésnél, Sophoklész tragédiájában (?), Apollodórosnál és Hyginusnál. A különböző névváltozatokról összefoglalóan lásd Grossardt 2001, 285–290.
- 54 Woodford 1997, 4–5.
- 55 Pausanias a tegeai Athéna Alea-templom oromcsoportjának leírásában (VIII. 45, 6) azonosítja a Thestiadákat a vadászok között, ám semmilyen attribútumot nem említ esetükben. Izgalmas kérdés, hogy hihetünk-e Pausanias szemének. (Vö. Woodford 1997, 4, 1. sz.) Erről egy másik összefüggésben lásd Kárpáty András tanulmányát a jelen számban.
- 56 Woodford 1997, 5, 6–8. sz.
- 57 Woodford 1992, 427–428, 133–138. sz.
- 58 Louvre, ltsz. Ma 539. A szarkofág elemzését lásd Lorenz 2016.
- 59 Lásd Lorenz 2008, 67–70.
- 60 Gábor 2015.
- 61 A két csoportról lásd Raeck 1992, Raeck 1997.
- 62 Itt említhető például egy halikarnassosi mozaikpár, melyen a lóháton ülő Meleagros és Atalanté (mindkettőjüket névfelirat azonosítja) egy leopárdot próbál elejteni (London, British Museum, ltsz. 1857,1220.439; 1857,1220.440), az antiochiai ún. évszak-mozaik, melynek négy paneljéből az egyikben Meleagros és Atalanté egy vadkant és egy rájuk támadó oroszlánt próbál elejteni (Louvre, ltsz. MA3444), egy Leptis Magna-i mozaik, melyen Meleagros dárddal, a lóháton ülő Atalanta nyilal, két további vadász pedig kövekkel próbálja a vadkant elejteni. A tárgyról bővebben lásd Raeck 1992, 82–82, Abb. 56–59).
- 63 „In der 'Gesprächsfassung', die die Kommunikation zwischen Atalanta und Meleager wiedergibt, steht das Liebesverhältnis zwischen den beiden in Vordergrund” (Raeck 1997, 31). Raeck ide sorolja a pompeii freskókat, egy antiochiai mozaikot, melynek egyik mitológiai paneljén Meleagros és Atalanté látható az elejtett vadkan trófeájával és egy férfialakkal, akinek azonosítása bizonytalan (Raeck 1992, 71, Abb. 45; Hatay Régészeti Múzeum, ltsz. 1018), és egy byblosi mozaikot (Raeck 1992, 80, Abb. 46).
- 64 Lásd például egy etruszk bronztűkör vésetén Woodford 1992, 421, 65. sz.
- 65 Az antiochiai mozaik kapcsán merült fel az az értelmezés, miszerint a panelekben látható mitikus jelenetek közti kapcsolatot az adja, hogy valamennyi történet Euripidés egy-egy tragédiájához kapcsolható. Ilyesféle irodalmi kapcsolódás lehet, hogy ez a három mítosz is pantomimus-előadások témája lehetett. Ez a közös nevező azonban nem írja felül azt, hogy itt a szerelem megnyilvánulásának háromféle mitikus példáját látjuk.
- 66 Woodford 1992, 418, 41. sz.
- 67 Az *inyx* a szerelmi varázslás eszköze, nevét egy madárról kapta, mely képes volt a fejét teljesen hátrafordítani.
- 68 Barringer 1996, 64.
- 69 Bővebben lásd Lorenz 2008.
- 70 Így értelmezhető az istennő mellén andráskereszt alakban megkötött hosszú szalag. A *kestos himas* már az *Ilias*-ban is Aphrodité ékessége, ellenállhatatlanná varázsolja viselőjét. Az ékszer ókori értelmezéséről lásd Bélyácz–Nagy 2020, 30–31.
- 71 Woodford, 1992, 424, 94. sz.); bővebben lásd Lorenz 2008, 56–57.
- 72 A képtípusról lásd Szilágyi 2005, 431; Mattheson 2005; Bélyácz–Nagy 2020, 27 és 10. jegyzet.
- 73 Szilágyi 2005, 431.
- 74 *Ilias* IX. 527, Devecseri Gábor fordítása.

Bibliográfia

- Anderson, W. S. (szerk.) 1972. *Ovid's Metamorphoses, Books 6–10*. Norman.
- Barringer, J. M. 1996. „Atalanta as Model. The Hunter and the Hunted”: *Classical Antiquity* 15/1, 48–76.
- Barringer, J. M. 2001. *The Hunt in Ancient Greece*. Baltimore.
- Bélyácz K. – Nagy Á. M. 2020. „Periammata. Amulettek a korai atheni vörösalakos vázákön”: *Ókor* 19/2, 26–39.
- Boardman, J. 1983. „Atalanta”: *Art Institute of Chicago Museum Studies* 10, 3–19.
- Boardman, J. 1984. „Atalanta”: *LIMC* II. Zürich, 940–950.
- Bremmer, J. 1983. „The Importance of the Maternal Uncle and Grandfather in Archaic and Classical Greece and Early Byzantium”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 50, 173–186.
- Dági M. – Mráv Zs. 2019. *A Seuso-kincs. Pannonia fénye*. Budapest.
- Daltrop, G. 1966. *Die kalydonische Jagd in der Antike*. Hamburg–Berlin.
- Gábor S. 2015. „Képpontok és idősíkok: festészeti tradíciók határhelyzetben”: Horváth (szerk.) 2015, 279–299.
- Geszteyi T. 2016. „A Seuso-kincs Meleagros-táljának képprogramja”: *Antik Tanulmányok* 60, 143–157.
- Grossardt, P. 2001. *Die Erzählung von Meleagros zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*. Leiden–Boston.
- Horsfall, N. 1979. „Epic and Burlesque in Ovid, *Met.* viii. 260ff.”: *The Classical Journal* 74, 319–332.
- Horváth J. 2015. „A parázsló fahasáb. Meleagros halála egy korai tradíciótörédekben”: Horváth (szerk.) 2015, 151–157.
- Horváth J. (szerk.) 2015. *Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szóban és képen*. Budapest.
- Karachalios, F. 2009. „Mythical Inversions and History in Bacchylides 5”: *Princeton/Stanford Working Papers in Classics*.
- Koch, G. 1975. *Die mythologischen Sarkophage. Meleager*. Berlin.
- Lefkowitz, M.R. 1969. „Bacchylides' Ode 5: Imitation and Originality”: *Harvard Studies in Classical Philology* 73, 45–96.
- Lorenz, K. 2008. *Bilder machen Räume. Mythenbilder in pompeianischen Häusern*. Berlin – New York.
- Lorenz, K. 2016. *Ancient Mythological Images and their Interpretation. An Introduction to Iconology, Semiotics, and Image Studies in Classical Art History*. Cambridge – New York.
- Maehler, H. 2004. *Bacchylides: A Selection*. Cambridge.
- March, J.R. 1987. *The Creative Poet*. London.
- Mango, M. M. – Bennett, A. 1994. *The Sevso Treasure. Part I*. Ann Arbor, MI.
- Nagy Á. M. 2015. „Mit látunk a képen? Bevezető a görög mítoszábrázolások értelmezéséhez”: Horváth (szerk.) 2015, 31–52.
- Mattheson, S. B. 2005. „A Farewell with Arms. Departing Warriors on Athenian Vases”: J. Barringer – J. M. Hurwitt (szerk.): *Periclean Athens and its Legacy*. Austin, 23–35.
- Raeck, W. 1992. *Modernisierte Mythen. Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen*. Stuttgart.
- Raeck, W. 1997. „Mythos und Selbstdarstellung in der spätantiken Kunst. Das Beispiel der Meleagersage”: S. Isager – B. Poulsen (szerk.): *Patron and Pavements in Late Antiquity*. Odense, 30–37.
- Robert, C. 1904. *Die antiken Sarkophagreliefs (III, 2): Einzelmythen: Hippolytos – Meleagros*. Berlin.
- Rosner, J. A. 1976. „The Speech of Phoenix: *Iliad* 9.434–605”: *Phoenix* 30, 314–327.
- Segal, C. 1999. „Ovid's Meleager and the Greeks. Trials of Gender and Genre”: *Harvard Studies in Classical Philology* 99, 301–340.
- Swain, S. C. R. 1988. „A Note on *Iliad* 9. 524–99. The Story of Meleager”: *The Classical Quarterly* 38, 271–276.
- Szilágyi J. Gy. 2005. „'Les Adieux'. A Siracusa-festő oszlopkatérja”: uő: *Szirézene. Ókortudományi tanulmányok*. Budapest, 425–441.
- Watson, W. 2012. *The Art of Personification in Late Antiquity Silver: Third to Sixth Century AD*. Sussex.
- Willcock, M. M. 1964. „Mythological Paradigma in the *Iliad*”: *The Classical Quarterly* 14/2, 141–154.
- Woodford, S. 1992. „Meleagros”: *LIMC* VI. Zürich, 414–435.
- Woodford, S. 1997. „Thestiadai”: *LIMC* VIII. Zürich, 4–5.